

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

# ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА

*в литературах и культуре  
западных и южных славян*



inslav

Москва 2004

**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ**

# **ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА**

**в литературах и культуре  
западных и южных славян**

Москва  
2004

*Исследование выполнено в рамках Программы  
фундаментальных исследований Отделения историко-  
филологических наук РАН «История, языки и литературы  
славянских народов в мировом социокультурном контексте»*

Редколлегия: Л. Н. Будагова (отв. редактор),  
Р. Ф. Доронина,  
И. И. Калиганов,  
В. В. Мочалова,  
С. В. Никольский

Рецензенты: Л. А. Софронова  
Л. Ф. Кацис

В книге, посвященной 90-летию начала Первой мировой войны, оказавшей огромное влияние на судьбы человечества, рассмотрен круг вопросов, связанных с отражением и осмыслением событий 1914–1918 гг. и их последствий – в прозе, поэзии, драматургии, в мемуарах, письмах, дневниках как их непосредственных участников и современников, так и представителей последующих поколений. В статьях международного коллектива авторов – литературоведов и историков – освещаются новые подходы к истории войны и рожденной ею литературе, раскрываются их неизвестные или малоизученные страницы, анализируются произведения целого ряда славянских писателей, таких, как В. Хлебников, М. Булгаков, Я. Гашек, Ф. Шрамек, М. Урбан, М. Разус, Ю. Стрыйковский, З. Налковская, Й. Дучич, М. Црнянский, М. Крлежа, И. Цанкар, М. Пугель, А. Страшимиров, И. Вазов, П. А. Андреевский и т. д. В отдельных статьях привлекаются материалы венгерской и австро-немецкой культуры.

ISBN 5-7576-0165-5

© Институт славяноведения РАН,  
2004 г.

## От редколлегии

В июле–августе 2004 г. исполнилось 90 лет с начала Первой мировой войны, в которую каждая из стран участниц вступала в разное время.

Напомним последовательность событий, раскрутивших безжалостное колесо истории. После покушения 28 июня 1914 г. на эрцгерцога Франца-Фердинанда в Сараево и после ультиматума австрийского правительства Сербии 23 июля, в котором той предписывалось осудить антиавстрийскую пропаганду и расследовать заговор вместе с представителями имперских властей (этот ультиматум резко осудил Николай II), Австро-Венгрия под давлением Германии объявила войну Сербии уже 15 июля 1914 г. по старому стилю (28 июля по новому). 19 июля (1 августа) Германия объявила войну России, а 21 июля (3 августа) – Франции. 22 июля (4 августа) войну Германии объявила Великобритания, 10 (23) августа 1914 г. в войну на стороне Антанты вступила Япония. 23 мая 1915 г. Италия объявляет войну Австро-Венгрии. 11 октября 1915 г. к Германии и Австро-Венгрии присоединяется Болгария. 27 июня 1916 г. в войну на стороне Антанты вступает Румыния. Наконец, в апреле 1917 г. войну Германии объявляют Соединенные Штаты Америки.

Как видно, у каждого из государств была своя точка отсчета военного времени, но исторический рубеж между миром и войной приходится на летние месяцы 1914 г.

Однако идея создания данного труда, в основу которого легли материалы международной конференции «Первая мировая война в литературе и культуре западных и южных славян» (25–27 ноября 2003 г.) вызвана не только печальным юбилеем. Календарная дата лишь послужила стимулом к обсуждению проблем, связанных с отражением эпохального события в памяти, литературе и культуре разных славянских народов и анализом его разносторонних последствий для послевоенного мира. Тот интерес, который проявили к этой проблематике наши зарубежные коллеги (ученые Сербии, Македонии, Словении, Чехии, Польши, Болгарии, чьи статьи, наряду с работами сотрудников Института славяноведения, представлены в этой книге) подтверждает ее актуальность. Есть острая потребность в современном осмыслении той далекой войны, некогда названной «великой», а затем заклеянной ярлыком «империалистическая», чтобы заново прояснить истоки важнейших общественно-политических и философско-эстетических процессов и тенденций, во многом определивших облик XX столетия, его культуры и литературы. Эта потребность вызвана как необходимостью ликвидировать те

белые пятна и деформации в освещении истории славянских народов и их литератур, которые возникали из-за агрессивного вмешательства идеологии в науку, так и переоценкой ценностей, происходящей с начала 1990-х гг. в сознании народов Центральной и Юго-Восточной Европы. Оказавшаяся в тени Октябрьской революции и Второй мировой войны, Первая мировая на какое-то время превратилась для большинства современников как в нашей стране, так и за ее пределами в войну «полузабытую» или даже «неизвестную». Восстановить ее выцветшую от времени картину помогают и вышедший в России четырехтомник «История мировых войн» (М., 2002), где «великой», как она когда-то называлась, войне отведены два тома исследований и документов, и труд Института славяноведения «За балканскими фронтами Первой мировой войны» (М., 2002), и книга чешского историка Ивана Шедивого «Чехи, чешские земли и Великая война» (Ivan Šedivý. Češi, české země a velká válka. 1914–1918. Praha, 2001), и публикации в 1990-х годах мемуаров ее участников.

Перед авторами данного труда – литературоведами, культурологами, историками – стояли особые задачи: осветить не ход событий, а их восприятие и оценку участниками и современниками той войны, а также представителями последующих поколений. Авторы стремились привлечь интерес к литературе о Первой мировой войне: с одной стороны, более объективно и непредвзято, чем это удавалось прежде, анализируя известный материал, расставляя в нем по необходимости новые акценты и выявляя новые смыслы, а с другой – извлекая из литературного наследия войны малоизвестные или забытые произведения и тексты. В центре внимания – документально-художественные свидетельства чешских, словацких, польских, сербских, хорватских, словенских, болгарских, македонских авторов, принадлежавших к региону, отмеченному сложной расстановкой сил, столкновением разнонаправленных интересов, противоречивыми отношениями с Россией. Многие из них в силу государственной принадлежности воевали по разные стороны фронта. Если, например, чешские и словацкие солдаты австро-венгерской армии в массовом порядке сдавались в плен, вступали в формировавшиеся на российской территории чехословацкие легионы, чтобы вместе с «русскими братьями» бороться против Габсбургов, добиваясь для своих народов независимости, то польские легионеры из Галиции во имя той же свободы сражались против русских. На стороне Австро-Венгрии и Германии выступила против стран Антанты, а стало быть, против России и Сербии – Болгария, некогда освобожденная Россией от османского ига.

Разобраться в сложных историко-политических проблемах, разделявших славянские народы, понять надежды и разочарования тех лет, ощутить живую атмосферу далекого времени с его патриотизмом, националистическим угаром, наступающим вслед за ним отрезвлением и с конечным признанием общечеловеческих ценностей, объединяющих солдат противоборствующих армий, иными словами – увидеть и осмыслить не политический, а экзистенциальный и нравственный опыт («сухой остаток») Великой войны, как нельзя лучше помогает рожденная ею литература, которой и посвящена эта книга.

Преимущественное обращение к литературе западных и южных славян вызвано не только страноведческими задачами, стремлением с ее помощью прояснить отношение этих народов к эпохальным событиям XX века, друг к другу и к самим себе, но и ее высокими достоинствами, до сих пор по-настоящему не оцененными читателями и литературоведами. В массовом сознании литература на тему Первой мировой ассоциируется прежде всего с произведениями А. Барбюса, Э. М. Ремарка, Э. Хемингуэя, Р. Олдингтона. Из книг славянских авторов широко известны, пожалуй, лишь «Похождения бравого солдата Швейка» Я. Гашека, воспринимаемые, впрочем, скорее не как эпопея о войне и военщине, а как веселый компендиум способов защиты маленького человека от сильных мира сего. Поэтому одна из задач этого сборника – расширить представления о военной и антивоенной мировой литературе, привлечь внимание к произведениям С. Жеромского, А. Струга и Ю. Стрыйковского, М. Крлежи и Прежихова Воранца, М. Црнянского и Карела Конрада, И. Вазова и В. Ванчуры, Й. Цигер-Гронского и А. Страшимирова, Ф. С. Финжгара и многих других мастеров слова. Преимущественная сосредоточенность авторов на западно- и южнославянском регионе, т. е. своего рода ограничение материала, отнюдь не означает его изоляции от более широкого контекста, которого требует сам масштаб военной катастрофы. Этот контекст обеспечен компаративистскими аспектами, присущими как отдельным статьям, так и сборнику в целом, а также вошедшими в книгу работами специалистов по белорусской, украинской, венгерской культуре.

Созданный совместными усилиями российских и зарубежных литературоведов, культурологов, историков, данный труд убедительно доказывает плодотворность международного и междисциплинарного сотрудничества при решении насущных научных проблем.

## Вместо предисловия

Ушел в прошлое XX век. Он длился короче отпущенного ему по хронологии столетия. Его отсчет начался с Первой мировой войны (сюда же надо включить ее пролог – балканские войны 1912–1913 гг.), а завершение наступило с распадом социалистического лагеря в 1989–1991 гг. и входивших в него многонациональных государств – Югославии и Советского Союза. Сейчас, в первые годы XXI века, мы можем судить о событиях, до предела наполнивших этот период, с известной исторической дистанции, что дает возможность более четко сформулировать наши взгляды на их значение и исторические масштабы.

Мы уже не рассматриваем Октябрьскую революцию как величайшее событие прошлого столетия. Ныне она расценивается большинством историков как одна из величайших трагедий в летописи нашей страны. Но можем ли мы уже сегодня в полной мере осознать ту цену, которой наш народ оплатил этот эксперимент? Пожалуй, что еще нет, поскольку большинство людей продолжает находиться в плену неизжитых иллюзий, старых пропагандистских штампов или их осколков. Возможно, наша историческая память не так развита, как у других народов? То, что для других народов сливается в неразличимую даль столетий, у нас – неразличимая даль десятилетий. В данном случае уместно вспомнить слова Дэн Сяопина, сказанные им по поводу широко отмеченного в научных кругах (не говоря уже о самой Франции) двухсотлетия Великой французской революции: «Разве можем мы составить окончательное суждение о ней? Ведь она произошла так недавно, всего два столетия назад!»

Конечно, для оценки макропроцессов общественного развития историческая дистанция играет большую роль. Но человеческий ум всегда стремился (и будет стремиться) составить представление о значимости и масштабе событий, свидетелем и соучастником которых он являлся. В науке родился термин «современная история» (значение этого понятия лучше видно в его немецком эквиваленте – *Zeitgeschichte*). Но история не является единственным средством познания действительности. Гораздо большей гибкостью и восприимчивостью отличается художественная литература, созданная по свежим следам событий и отражающая их преломление в сознании людей. Она с большой точностью фиксирует микропроцессы на уровне отдельного человека или социальной группы. В данном случае искусство вступает в содружество с научной мыслью и зачастую намного опережает ее в истолкова-

нии событий. Более того, она дает каждому человеку почувствовать свою сопричастность к бытию своего (или другого) народа. Поэтому содружество истории с художественной литературой является органичным, их взаимодействие – естественным. По каким произведениям, например, наши читатели судят о событиях Отечественной войны 1812 г., по историческим или художественным? Ответ на этот вопрос прост: по роману Льва Толстого «Война и мир» (даю его название по авторскому тексту, ибо реформа правописания 1918 г. стерла его первоначальный смысл: «Война и общество»).

В наши дни, оценивая события ушедшего века, мы можем, пожалуй, с большой убедительностью утверждать, что именно Первая мировая война («Великая», как окрестили ее современники) положила начало всем тем процессам, которые прошли через все XX столетие. Учитывая именно эту ее роль, следует признать ее особое место в истории не только Европы, но и всего мира. Ей предшествовали балканские войны, в ходе которых впервые проявились те черты, которые потом стали характеризовать последующую эпоху: ярый национализм, ксенофобия, кризис морально-этических норм, стремительная девальвация цены человеческой жизни. По их горячим следам группа ученых, представлявшая все ведущие европейские страны и составившая комиссию американского Фонда Карнеги, представила в начале 1914 г. свое расследование (доклад) об имевших место событиях и процессах 1912–1913 гг. на Балканах (почти половину всего текста этого исследования написал наш выдающийся историк и политический деятель П. Н. Милюков). Этой книге не повезло: она вышла в свет в самом начале Первой мировой, не привлекла тогда большого внимания и оказалась за пределами общественных интересов после окончания войны. Когда же аналогичные черты проступили затем во всей Европе, то их называли чуждыми европейским традициям и говорили о «балканизации Европы», оболгав тем самым большой регион и населявшие его народы. На самом деле налицо был цивилизационный кризис, принявший глобальные масштабы. Некоторые его черты показал немецкий философ О. Шпенглер в вышедшей сразу же после окончания войны и ставшей знаменитой книге «Закат Европы».

Для стран Центральной, Восточной и Юго-Восточной Европы события Первой мировой войны имели особо значимые последствия. Распались огромные империи, возникли новые государства – Польша, Чехословакия, Югославия и др. Все славянские народы оказались в эпицентре исторических событий. Естественно, что война нашла полновесное отражение не только в их науке, но и (а может быть, и особенно) в произведениях их художественной ли-

тературы. До российского читателя они не всегда доходили своевременно. Эта тематика была ему больше известна по романам немецкого писателя Э. Ремарка, повествовавшего о судьбах «потерянного поколения», пережившего Первую мировую войну. Именно это поколение во многом определило политическую жизнь Европы между двумя мировыми войнами. Оно стало поставщиком человеческого материала для авторитарных режимов и фашистских течений, которые привели ко Второй мировой войне с ее неисчислимыми жертвами и судьбоносными последствиями. Обе мировые войны оказались тесно связанными между собой. Это обстоятельство превратило 20-летний период между нами в период не мира, а временного перемирия.

В русской литературе Первая мировая война не нашла достойного отражения. Она оказалась обойдена и отодвинута на второй план событиями революций 1917 г. и последующей гражданской войны. Именно они приковали к себе основное внимание, но по политическим причинам их освещение стало весьма однобоким и зачастую даже искаженным в советской литературе (а зарубежная была трудно доступна). Героика революционной борьбы затмевала все остальное, кровавые события и большевистский террор, невиданные в Европе со времен религиозных войн средневековья, глаорифицировались, тогда как противники большевиков показывались в карикатурном виде.

Пожалуй, только сейчас наш читатель может ознакомиться с крупными художественными произведениями русских писателей, посвященными Первой мировой войне. Главным образом, это романы Александра Солженицына, вошедшие в его цикл «Красное колесо» («Август 1914», «Октябрь 1916» и другие «узлы»). В них убедительно показано, как из событий Первой мировой войны вышли и русские революции, и коммунистический режим, принесший нашей стране неисчислимые беды. Немало ценных трудов по истории войны создали в последние годы российские исследователи. Однако до сих пор события той поры не вошли еще глубоко в общественное сознание нашей страны. Не случайно на всей ее огромной территории до последнего времени не было ни одного памятника ее участникам (в отличие от памятников участникам гражданской и Второй мировой войн).

Ничто не обходится так дорого, чем невольная или сознательная фальсификация минувших событий. Читатель вправе ожидать новых и правдивых книг о пути, пройденном его страной и другими народами, причем не только от ученых, но и от писателей. Лишь совместными усилиями можно воссоздать объективный ход истории. Через 10 лет мы будем отмечать столетие со дня начала Первой мировой войны, так изменившей развитие всего челове-

ства. Пока же постижение того периода через призму художественной литературы славянских народов, созданной в то время и в последующие годы, помогут нам приблизиться к более глубокому осознанию реальности XX века. Совместная же работа историков и литературоведов открывает путь к всестороннему изучению эпохальных событий и их далекоидущих последствий как на микро-, так и на макроуровне.

## **О новых подходах к истории Первой мировой войны**

Каждый год 11 ноября в 11 часов президент Франции с букетом цветов в руках, окруженный детьми, идет к могиле Неизвестного солдата. Страна замирает, гремят артиллерийские салюты, звенят колокола. Франция вспоминает героев Великой первой мировой войны, миллион триста тысяч убитых сограждан, миллионы раненых и искалеченных.

Вся Европа покрыта памятниками. Исключение – Россия. Ни одного связанного с войной 1914–1918 гг. монумента, ни одной ухоженной могилы ее солдат. В дореволюционной Москве массовые захоронения воинов, умерших в госпиталях, располагались вокруг нынешнего метро «Сокол». Там позднее был разбит парк, построен кинотеатр. При советской власти Первую мировую войну объявили империалистической, несправедливой и достойной всяческого осуждения. Войну загнали в тень Октябрьской революции, память о ней стремились растоптать. Допускались два маленьких исключения из общей характеристики – казусы Бельгии и Сербии, подвергшихся нападению немцев и австрийцев, но, разумеется, они не могли изменить общую мрачную оценку.

Сейчас наблюдается стремление взглянуть на историю Первой мировой без классовых шор и дать ей всестороннюю характеристику. И сразу встает вопрос: как можно загнать в понятие «империалистический» такие следствия Первой мировой, как возрождение ранее попранной или впервые обретенной многими народами государственности? Перечислим: Финляндия, Эстония, Латвия, Литва. После века с четвертью государственного небытия возродилась Польша, после почти трехсот лет – государственность чешского народа, впервые ее в рамках Чехословацкой республики обрели словаки. В Закавказье возникли независимые Грузия, Армения и Азербайджан, правда, на короткий срок. Ни один француз никогда не сочтет империалистическим актом возвращение в лоно Франции Эльзаса и Лотарингии. Все отмеченные явления к разряду империалистических не относятся.

Это не значит, что империалистический компонент в Первой мировой не значился. Весной 1915 г. державы Антанты достигли

---

\* 1 августа 2004 г. в Москве, в Ленинградском парке у станции метро «Сокол» состоялось открытие мемориала погибшим в Первой мировой войне. – Прим. ред.

согласия о включении в состав России – после победы – Константинополя и зоны проливов Босфор и Дарданеллы. В качестве ответной любезности самодержавие предоставило союзникам право по их воле делить земли на Ближнем Востоке. Италия обусловила свое согласие примкнуть к Антанте передачей ей населенных австрийцами и южными славянами территорий. В начале 1917 г. французские и российские правители, в предвкушении победы, предоставили друг другу карт-бланш на исправление своих восточных и западных границ. По сути дела замышлялось установление на континенте франко-русской гегемонии.

В среде историков сейчас активно ведутся поиски альтернативы участия России в Первой мировой войне. Многие считают, что наша страна могла бы остаться в стороне от нее. Для широкой публики такое мнение обнародовал телеведущий Н. К. Сванидзе 5 марта 2004 г. в своей программе «Исторические хроники» (канал «Россия»). Он упомянул, что сторонником нейтралитета выступал выдающийся государственный деятель Сергей Юльевич Витте, но почему-то промолчал о Григории Распутине. Он перечислил некоторые причины Первой мировой, но почему-то не упомянул об основной – рывке Германии к мировому, и в первую очередь к европейскому господству, о чем еще в 1960-е гг. ярко и убедительно писал Фриц Фишер в своей нашумевшей книге «Рывок к мировому господству» (на нем. яз. – Дюссельдорф, 1962). Представляется, что убедительный ответ дает история Второй мировой – тогда наша страна тоже попыталась «отсидеться» и в результате подверглась в 1941 г. нападению утроенных по сравнению с 1939 г. немецких сил. То же самое могло бы произойти, если бы в 1914 г. Россия удалилась в нейтральные кусты. Последовал бы разгром Франции. Италия и Румыния, числившиеся союзниками Германии, перестали бы играть в выжидание, и Россия стала бы жертвой блока Германия, Австро-Венгрия, Турция. Об этом в самых доходчивых, а отнюдь не дипломатических выражениях, говорил тогда французский посол Морис Палеолог министру иностранных дел С. Д. Сазонову.

Долгое время малые державы (к которым относятся все балканские) представлялись в советской историографии безгласными клиентами великих. Это совсем не так. Каждая из них в меру своего разума защищала свои интересы и проводила свою политику, а не внимала указаниям «свыше». Болгарское правительство объявило нейтралитет, и тут же, 1 августа, договорилось о союзе с Центральными державами. На другой день болгарский царь Фердинанд сообразил, что поторопился, и не стал подписывать соответствующий документ. Болгария вступила в войну лишь осенью 1915 г., после великого отступления российской

армии, когда, казалось, война будет выиграна Германией и ее союзниками. Еще дольше продолжалось расчетливое выжидание Румынии. Она покинула своих довоенных союзников, Германию и Австро-Венгрию, только в августе 1916 г., когда, после знаменитого Брусиловского прорыва, победа Антанты представлялась не столь отдаленной. Иное дело, что расчет обернулся просчетом, румынские правители не предвидели развала российской армии после Февральской революции 1917 г.

Важные уточнения вносятся в оценку позиции царской семьи по вопросу о мире. Не найдено ни одного документа о готовности императорской фамилии идти на мир с Германией: то, что ранее представлялось как мирные переговоры, на самом деле являлось простым зондажем для сбора сведений о состоянии противника. Николай Второй как союзник западных держав был образцом лояльности.

Нуждается в конкретизации подход к лозунгам о «мире без аннексий и контрибуций» и «праве наций на самоопределение вплоть до отделения», представлявших ранее демократическими и бесспорными. На самом деле в условиях Первой мировой они были на руку проигравшей Германии. Ее войска отходили в истощенную и усталую, но не опустошенную Германию. Победители, французы и бельгийцы, возвращались на разграбленные земли, с разрушенными городами, изрытыми снарядами полями, затопленными шахтами, взорванными железнодорожными станциями (чем занимались специальные команды отступавших). И что же – победители на своем горбу должны были все восстанавливать? Ведь мир – без контрибуций. Отсюда – неприемлемость лозунга в глазах широких масс стран Антанты.

То же самое можно сказать о лозунге «без аннексий» и тесно с ним связанном тезисе о «праве наций на самоопределение вплоть до отделения». Представлявший на переговорах в Бресте (декабрь 1917 – февраль 1918) Советскую Россию Адольф Иоффе (позже его сменил Л. Троцкий) вообразил было, что лозунг «без аннексий» означает эвакуацию германской армии из занятых ею российских территорий, в том числе из Прибалтики, для последующего спокойного самоопределения народов. Немецкий генерал Макс Гофман «разъяснил» ему, что Германия совместно с народами определит их судьбу. Весомым фактором в «определении» явились полки генерала фон дер Гольца, оккупировавшие Прибалтику.

В ходе мирного урегулирования малые державы-победительницы обошлись со своими несчастными соседями по всем законам (или беззакониям?) империализма, навязав им тяжелейшие условия. Заключенный мир оказался двадцатилетним перемири-

ем. Сведение счетов между балканскими странами явилось одним из компонентов Второй мировой войны.

Таковы отдельные замечания, касающиеся новых подходов к истории Первой мировой. Главное – необходимо рассматривать ее не как схватку империалистических хищников, а как цивилизационный излом, пролог XX века (как гласит подзаголовок не так давно вышедшего труда «Первая мировая война. Пролог XX в. М., 1998), как водораздел между новой и новейшей историей. Ее воздействие на жизнь человечества громадно. Война дала толчок экономической интеграции и глобализации, мысли о которых были заложены в «14 пунктах» концепции послевоенного мира, выработанной американским президентом В. Вильсоном. Она вызвала к жизни Лигу наций как всемирной организации безопасности (хотя и неудачной, но заложившей свои позитивные традиции). Проявились мессианские устремления США стать первой державой мира и вести его к вершинам демократии по американскому образцу, что ныне так явно проявляется. Первая мировая – очаг тоталитаризма как в его советско-коммунистической форме, так и в возросшем на почве реванша немецко-нацистском варианте. С другой стороны, она же способствовала появлению «скандинавского социализма».

После войны и под ее влиянием начался подъем освободительного движения колониальных и зависимых народов.

Поистине нет ни одного крупного явления экономической, политической, социальной, культурной и духовной жизни XX столетия, на котором не сказались бы последствия Первой мировой войны. Первая мировая – рубеж цивилизационного значения в истории человечества и, как таковая, заслуживает названия Великой.

## **К литературоведческой рефлексии Первой мировой войны**

Славистическое литературоведение уже исследовало восприятие и документально-художественное отражение Первой мировой войны и ее последствий. Это далеко не новая для науки тема. Она разрабатывалась (или затрагивалась), как правило, в связи с творчеством писателей, которые не прошли мимо Первой мировой как ее участники или современники. Ее нельзя было обойти, и освещая межвоенный период в истории национальных литератур. Ведь окончание Первой мировой стало началом этого этапа, многое в нем предопределив, в частности, радикализацию общественного сознания, формирование революционно-пролетарской литературы, интерес к философии экзистенциализма, поэтике экспрессионизма и т. д. Специалисты по романо-германским и американской литературе обращались к Первой мировой в связи с исследованием генезиса и специфики «потерянного поколения». Однако все познается в сравнении. Проблемы, связанные с творческой рефлексией войны, вмешавшейся в ход мировой истории, разрабатывались в целом хуже и тенденциознее, нежели многие другие. Внимание к ним несоизмеримо со вселенскими масштабами катаклизма.

Особенно бегло рассматривалось как у нас, так и за рубежом само лихолетье 1914–1918 гг., состояние национальной словесности в это время. В существующих «Историях...» этот период либо пропускался, либо ему отводились всего одна-две страницы. Здесь не стала исключением и основательная «История сербской литературы» Й. Деретича<sup>1</sup>. В отечественных работах советского этапа, если эти годы и рассматривались, то в основном сквозь призму ленинского отношения к войне<sup>2</sup>. Вообще в русской советской литературе и литературоведении тема Первой мировой войны, оттесненной куда-то на задворки истории Октябрьской революцией, получила, пожалуй, самое слабое и тенденциозное освещение по сравнению с литературой и литературоведением других стран. Произведения ряда русских поэтов – Н. Гумилева, служившего во время войны в уланском полку (сб. «Колчан», 1916; «Костер», 1918), В. Брюсова, работавшего военным корреспондентом, В. Хлебникова, В. Маяковского, которые не были на фронте, но отдали должное военной теме, анализировались с опаской и под социальным углом зрения. Военные стихи Маяковского укоряли за «пацифизм», хоть и хвалили за «социальную подоплеку кровавых и ничем не оправданных битв», показанную в

поэме «Война и мир»<sup>3</sup>. Позитивное отношение к антивоенным стихам Хлебникова (цикл «Война в мышеловке») за выраженную в них ненависть к ее виновникам и тем, кто наживается на войне, сочеталось с игнорированием славянских и конкретно сербских (косовских) мотивов, получивших у Хлебникова героическую интерпретацию.

Пусть в веках и реках раздастся запев:  
«Славь идет! Славь идет! Славь восстала!»  
(«Боевая», кн. «Изборник», 1914)

1  
От Коссова я  
Дружины свой бег  
Злой продолжали на  
Трупах  
Ворог колол,  
Резал и сек  
Павших от ужаса  
Глупых.

2  
От Грюневальда  
Истуканы  
С серым пером  
На темени  
В рубахах медных  
Великаны  
Бились с рожденным  
На Немане.

И это не случайно, поскольку патриотические и славянофильские чувства, жившие в людях и усиленные войной, расценивались либо как «шовинистический угар», либо как импульс к нежелательной «идеализации действительности» (оценка батальной лирики Брюсова 1914–1915 гг.).

В произведениях советских писателей – трилогии «Хождение по мукам» А. Н. Толстого, и даже в гениальной эпопее «Тихий Дон» М. Шолохова война выступала исключительно как предыстория и прелюдия революционных событий в России. Примечательно, что и А. И. Солженицын, которого как автора «Красного колеса» можно назвать главным русским летописцем Первой мировой, задумывая в 1937 г. свое произведение, собирался писать роман об Октябрьской революции, но, вернувшись к своему замыслу в 1960-х гг. развернул и тему войны, в которой участвовал его отец.

Чрезвычайно скудна как российская, так и зарубежная библиография научных работ, литературных сборников и антологий, посвященных 1914–1918 гг. и их отражению в искусстве (особенно на фоне аналогичных изданий о творческой рефлексии революционных событий в России 1917 г. и Второй мировой войны). Не приходилось слышать на конгрессах славистов и других международных форумах связанных с этой проблематикой литературоведческих докладов. Создается впечатление, что в настоящее

время интерес к ней практически утрачен, а сам период превратился в выцветающее пятно литературной истории.

Между тем, изучение проблематики, связанной с «великой» войной, сейчас, в пору идеологического раскрепощения гуманитарных наук и происходящей переоценки ценностей способствует более глубокому пониманию одного из сложнейших этапов истории XX века и рожденной им литературы, увеличивая шанс на постижение истины. Отказ от предвзятых подходов к действительности позволяет многое пересмотреть, к примеру – отношение к участникам и героям той войны, превратившимся в советской и просоветской историографии и литературе в «антигероев», врагов «прогрессивного человечества». Пришла пора вернуть им пусть противоречивый, но человеческий облик. Среди них – Ю. Пилсудский, командир польского легиона, сформированного в Галиции и воевавшего на стороне Австро-Венгрии и Германии с целью освободить Королевство Польское от русского владычества; генерал М. Р. Штефаник, соратник Т. Г. Масарика, создававший вместе с ним чехословацкие легионы, чтобы бок о бок с Россией освободить родину от Габсбургов. (Подтверждением исторических заслуг Штефаника стал, в частности, посвященный ему словацко-русский сборник, изданный в Мартине в 2001 г.<sup>4</sup>) Среди них и командир роты Чешской дружины, будущий автор пятитомной «Легионерской эпопеи» (1921–1927) Р. Медек, мечтавший после Октябрьской революции освободить Россию от большевиков и вновь водрузить над Кремлем истинно русский флаг вместо «чужого, красного». Этими «антигероями» надолго стали и царские генералы – Корнилов, Врангель, Юденич, Колчак, что прекрасно доносит стихотворение С. К. Неймана «Приветствие» (сб. «Красные песни», 1923):

...mordýři Kolčák, Děnikin, Juděnič, Wrangel,  
tvá zrádná a zbabělá emigrace,  
žurnalističtí lháři všech zemí v holdu buržoazie  
a všichni červi tyjící z mrchy starého světa,  
holota, která řve: vlast!  
A myslí na trůny, kšefty a chlast...

Убийцы – Колчак, Деникин, Врангель, –  
трусливые банды иуд-эмигрантов,  
лжецы-журналисты всех стран буржуазных  
отребье человечества,  
черви, набравшие жира от падали старого мира,  
сброд, который орет: «Отечество!» –  
думая только о царском троне, бирже и кабаках,  
прорвавшиеся нарывы царизма....

(Перевод П. Железнова.)

Теперь царским генералам воздают должное, извлекают из небытия, полностью реабилитируют в глазах общественного мнения. В 1992 г. в России вышли двухтомные «Воспоминания» генерала-барона П. Н. Врангеля, в 2001 г. книга о военном времени «Дни скорби» – дневники его младшего брата, искусствоведа Н. Н. Врангеля, участвовавшего во время войны в деятельности Общества Красного креста и скончавшегося 15 июня 1915 г. в Варшаве от желтухи<sup>5</sup>.

Однако вместе с реабилитацией происходит идеализация некоторых исторических персонажей. Особенно романтизируется образ адмирала Колчака, его любовные истории и гибель, обросшая легендой о том, что он шел на расстрел, напевая романс «Гори, гори, моя звезда». В восстановлении исторической истины большое значение имеют документы того времени, в частности, литература чешских легионеров, которые прошли через Сибирь, где действовал Колчак. В уже упоминавшейся «Легионерской эпопее» Р. Медека есть строки о жестокости Колчака, впрочем, как подчеркивает автор, не сравнимой с жестокостью большевистских «троек». В эпопее Медека мало художественных достоинств, но много ценного документального материала, достойного доверия.

Серьезную хроникально-документальную основу обнаруживают и выдающиеся, высоко художественные произведения о Первой мировой войне, в том числе и знаменитые «Похождения бравого солдата Швейка» (1923) Я. Гашека, что, на наш взгляд, должным образом еще не оценено литературоведами. А ведь Гашек высмеивал, но не выдумывал самые абсурдные и невероятные ситуации. В его эпопее царили факты и цепкая память автора, а не фантазии. Приведем лишь один пример. При сопоставлении чешской и словенской литературы о войне обнаруживаются переклички между «Похождениями бравого солдата Швейка» Гашека и «Добердобом» (1940) Прежихова Воранца. Поражает сходство некоторых персонажей. Так, гашековский военврач Бутце, который в 11000 случаев своей врачебной практики установил 10999 случаев симуляции, и лишь одного солдата ему не удалось поймать на удочку, потому что «счастливчика» хватил удар, удивительным образом повторяется в прежиховском докторе Давиде, «который в каждом солдате видел симулянта». Он будто сбежал в книгу словенского писателя из лечебного барака, где выдерживали подозреваемого в симуляции Швейка. Подобно гашековским врачевателям, доктор Давид тоже был убежден, «что большинство солдатских болезней происходит от желудка, обжорства и чрезмерного питья», и, прибегая к соответствующим лечением, сильно гневался на циркуляр, «предписывающий более

осторожное употребление касторового масла». Сатира Гашека, переведенная в конце 20-х гг. на словенский язык Ф. Говекармом, вероятно, была известна Прежихову Воранцу. Но здесь, бесспорно, речь идет о совпадениях. Оба произведения написаны бывшими подданными одной и той же империи и солдатами одной и той же армии. Оба писали с одной и той же натуры и, вероятно, невольно сошлись в одной и той же точке, в образе бесчеловечного представителя самой гуманной профессии, что подтверждало бесчеловечность военщины как таковой. Гашек писал сатиру, сознательно прибегая к гиперболам и гротеску. Прежихов Воранц создавал роман-хронику, своего рода репортаж. Совпадение гротеска и документа показывает документальность гашековской сатирической эпопеи и объективную каррикатурность реальной действительности, проступающую даже в строгой хронике.

Можно, как говорится, переписать историю, но невозможно переписать давно созданные на историческую тему художественные произведения. Зато их можно прочитать и конкретизировать по-новому, раскрыть в них новые смыслы и значения. Они проявятся ярче, если ввести их в широкий исторический и литературный контекст, прибегнуть к локальным и глобальным сопоставлениям.

Так, если сравнить восприятия этой катастрофы с творческим откликом на другие, предшествующие и последующие войны, то бросится в глаза, что именно Первая мировая вызвала настоящий подъем пацифистских настроений. Они не были столь массовыми ни после наполеоновских войн, ни после Отечественной войны 1812 г. Правда, «Война и мир» Л. Толстого заставляет задуматься о жестокости и бессмысленности кровопролитий, но зато ни ноты пацифизма нет в лермонтовском «Бородино», увековечившем подвиг русского воинства. Шлейф пацифизма не потянулся ни за русско-турецкими войнами, ни за Второй мировой войной (здесь – до поры до времени). Может быть это произошло потому, что именно Первая мировая не имела столь весомого исторического оправдания, как те войны, которые вынуждали либо защищаться от агрессора (Отечественная война 1812 г., Вторая мировая война 1939–1945 гг.), либо помогали сбросить иноземное владычество (русско-турецкая война 1877–1878 гг.). В Первой мировой войне, как написал Б. Вацлавек в «Полях пахоты и войны» (1925) «ни в одной из армий не было Наполеона, который хоть немного одухотворил бы эту бойню» (пер. Н. Замошкиной).

В произведениях об этой войне в отличие от литературы, откликавшейся на другие сражения, образ врага, как правило, размыт, и нет жесткой оппозиции «свой–чужой». Когда читаешь «Огонь» А. Барбюса или «На западном фронте без перемен»

Э. М. Ремарка – видишь, что солдаты противоборствующих стран не испытывают ненависти друг к другу, обвиняя в своих несчастьях рок или сильных мира сего, втянувших свои народы в кровавую бойню. Грань между «своим» и «чужим» там определяется не национальными, а социальными или нравственными моментами.

Настоящим неприятелем для воюющих немцев становятся в романе Ремарка не французы по другую линию фронта, а свой же фельдфебель Химмельштос, издевавшийся над подчиненными. И дело здесь, вероятно, не в позиции писателей (в политической тенденциозности, кстати, можно было бы заподозрить Барбюса, но никак не Ремарка), а в объективном ходе вещей. И Григорий Мелехов испытывает ненависть не к австрийцам, а к своему же казаку Чубатому, ни с того ни с сего зарубившему австрийского пленного, просто потому, что, жалея животных, любил убивать людей («...Человека уничтожай. Поганый он, человек...»).

Отсутствие ненависти к военному противнику характерен и для героев произведений русских писателей-эмигрантов. В рассказе «Полковник Афонин» (1936) Арсения Несмелого (псевдоним Арсения Ивановича Митропольского, 1889–1945, «кадрового поручика, гренадера, ветерана окопной войны», воевавшего в армии Колчака и получившего литературную известность в Харбине) есть сцена получасового перемирия между немцами и русскими, чтобы подобрать раненых. По условиям не переходить определенной черты «большинство наших раненых попадало к немцам, а раненые германцы – к нам». Во время этой передышки, «на середине дефиле, мирно беседуя и то и дело посматривая на часы, стояли наш и немецкий парламентареры и трубачи с ними...» Трудно представить такую сцену в войне с фашистской Германией. Когда полковник Афонин, наблюдавший за помощью раненым, услышал стон и увидел в кустах тальника огромного рыжеголового немца, «глаза которого с мольбой и тоской искали глаза русского офицера», и который сам не мог ни подняться, ни идти, Афонин кликнул своих солдат-сибиряков, «и через несколько минут немец уже был в безопасности».

Представители разных национальных литератур дружно развивают сходные темы и мотивы, что подчеркивает сходство мировосприятия противоборствующих народов. Обращает, например, внимание обилие произведений о неизвестном солдате. О нем писали И. Ольбрахт (рассказ «Неизвестный солдат», 1918), Б. Брехт («Легенда о мертвом солдате», 1918), А. Барбюс (рассказ «Могила неизвестного», 1927), Ф. Галас (стихотворение «Неизвестный солдат», 1927), Р. Станде («Баллада о неизвестном солдате», 1928), В. Незвал (стихотворение «Могила неизвестного

солдата», 1932), Й. Бехер (роман в стихах «Возвращение неизвестного солдата», 1936) и др. Написанные в разных жанрах и стилях, с опорой на поэтику традиционных и авангардных течений (реализма, романтизма, экспрессионизма, поэтизма), они вырастали, словно из одного корня, из общих исходных впечатлений – из фронтовых потерь и безымянных могил, оставшихся в разных уголках Европы как незаживающие раны, нанесенные войной земле и людям, как напоминание о том, что не должно повториться. И стали они символом не героизма, а страданий и жертв простого человека, вынесшего на себе основную тяжесть войны.

Мотив «могилы неизвестного солдата» в сугубо сатирическом ключе обыгрывает и В. Ванчура («Поля пахоты и войны») – выражая протест против официальных памятников воинской славы, романтизирующих кровопролития.

«Великая» и почти «забытая» война стала для большинства ввергнутых в нее народов войной непонятной и бессмысленной, осознаваемой как «великое безумие». Так названа она в дневнике убитого казака, который цитируется в «Тихом Доне» М. Шолохова, такой показали ее и Гашек в сатирической эпопее о Швейке, и В. Ванчура в своих «Полях пахоты и войны».

В особом положении были сербы, вынужденные обороняться, правда, после того, как их соотечественник Гаврило Принцип сделал на сараевской набережной 28 июня 1914 г. роковой шаг к развязыванию войны. Нельзя считать бессмысленным и безумным и стремление России не бросить в беде своих сербских братьев. И возникает вопрос, абсолютно ли прав был В. Ванчура с его выводом – «Болтовня представителей и подоплека войн – всегда деньги. Отвратительное и вульгарное мошенничество и в результате – битва, взлет страха и героизма, так долго таимого» («Поля пахоты и войны», пер. Н. Замошкиной). Вопрос остается открытым, но чешский писатель революционной ориентации выразил пусть одностороннее, игнорирующее весь сложный комплекс причин, породивших ту войну, но достаточно типичное отношение к ней, что подтверждается произведениями и других авторов.

С Первой мировой в искусство XX в. вошли и надолго обособились там антивоенная тема, пацифистские настроения, страх и ужас перед кровопролитием. Литература о ней обостряла и воспитывала те чувства сострадания к людям, которые атрофируются сегодня – в эпоху разгула террора, криминала и политического оправдания «бесконтактных войн». Побывавший на Первой мировой – «контактной» – войне чешский поэт Индржих Горжей-

ший надолго запомнил и возненавидел штык, который он вонзил в русского солдата:

...У него были алые губы, голубые глаза,  
и лицо, белое, как мел...  
(«Монолог бывшего пехотинца»,  
сб. «Музыка на площади», 1921)

Война, став огромным потрясением, в то же время научила людей ценить мирную жизнь, ее простые радости. Военные испытания дали импульс к развитию не только трагического экспрессионизма, чью тональность определял крик отчаяния. Они стимулировали и развитие витализма с его жизнеутверждающим настроением. Эпикуреизм чешского поэтизма тоже в какой-то мере был реакцией на испытания войны. Сторонники поэтизма оправдывали концепцию легкого развлекательного искусства, не отягощенного социальной проблематикой, необходимостью дать людям лекарство от стрессов, вызванных войной. «Из войны человечество вышло усталым, беспокойным, растерявшим свои иллюзии, неспособным мечтать, любить, жить лучше и по-новому. Поэтизм (в пределах своих возможностей) хочет излечить эту моральную тяготину, психические травмы и болезни, из нее вытекающие, коими отличается, к примеру, экспрессионизм» (К. Тейге, статья «Поэтизм», 1923)<sup>6</sup>.

Произведения о той далекой (великой, империалистической, полузабытой, неизвестной) войне способны вызывать в современную эпоху постмодернизма своего рода ностальгию по тем временам, когда литературное творчество было в массе своей не игрой, а криком души, потребностью человека щедро поделиться с людьми золотым запасом глубоких переживаний, выстраданных мыслей и чувств. Большая и жестокая война породила большую и во многом жестокую литературу, которую нельзя игнорировать и забывать ни читателям, ни литературоведам. В ней скрыт слишком поучительный жизненный и творческий опыт, полезный человечеству во все времена. Но хотелось бы, чтобы горький опыт мировых катаклизмов больше не обновлялся, и люди черпали его только из книг.

### Примечания

<sup>1</sup> *J. Деретий*. Историја српске књижевности. Београд, 1983.

<sup>2</sup> См.: История русской литературы в четырех томах. Т. 4. Ленинград, 1983; История французской литературы. Т. 4. М., 1963.

<sup>3</sup> История русской литературы. Т. 4. С. 743.

<sup>4</sup> Милан Растислав Штефаник. Новый взгляд. – Институт славяноведения РАН. Посольство Словацкой республики в Российской Федерации. Мартин, 2001.

<sup>5</sup> В предисловии к дневникам сказано, что Николай Николаевич – праправнук «арапа Петра Великого», Абрама Петровича Ганнибала, т. е. у Пушкина и Врангеля – общий предок.

<sup>6</sup> Avantgarda známá a neznámá. Sv. 1. Praha, 1971. S. 560.

## ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЙ ИЗЛОМ

В перспективе судеб цивилизации Первая мировая война явила собой реальный – историко-культурный, а не условный – календарный – конец XIX в. Обрушив его миропорядок и обнажив иллюзорность утопии позитивистского миропонимания, она одновременно возвестила начало нового этапа европейской цивилизации и таила в себе предпосылки еще более глобального – охватывающего абсолютно все сферы общественного и индивидуального бытия – конфликта, который и предопределил облик надвигающегося столетия. Зарождаясь в лоне Первой мировой войны, оно было порождено ею как продолжение присущего ей типа мышления и характера реализации плодов такого мышления. Теперь – с перспективы уже XXI в. – двадцатый век предстает не в хронологических категориях смены столетий, а как особая историческая эпоха радикального раздвоения секулярного мышления и последующего противостояния двух его параллельных материализаций. Одно являло собой концептуальную зрелость и практическое воплощение тоталитарных утопий, реализация которых полностью разрушила сами аксиологические основы европейской цивилизации. По-своему и с тем же конечным результатом, что и средневековая Церковь, тоталитарные режимы претворяли в жизнь идеи создания общества идеального в своей монолитности и абсолютной управляемости, с тем что духовную роль конфессии играла секулярная идеология, а институтов Церкви – партийная организация и партийное государство. Это «новое средневековье» как секулярный аналог Средневековья христианского противостояло другому типу секулярного мышления, насильственно подавляя и жестоко искореняя его носителей и его институты на манер святой инквизиции, но в несравненно более широких масштабах и на неизмеримо более высоком технологическом уровне. Этой второй параллелью материализации секулярного мышления были государственно-демократические системы со свойственным им открытым обществом и идейно-культурным плюрализмом<sup>1</sup>.

Первая мировая война, разрушая устоявшиеся каноны культуры и уничтожая сложившиеся государственные образования, свойственные им политические системы, вызволила те центробежные силы, которые до этого, будучи маргинальными, сдерживались внутри этих образований и контролировались их институтами.

Первопричиной военного столкновения всех народов одной цивилизации, истоком этого первого опыта самоуничтожения Европы, коллективного самоубийства составляющих ее наций был исторически объективный и хронологически длительный процесс внутреннего раздвоения той изначальной аксиологии и ею обусловленной системы мировидения, которая стала основой возникновения, становления и развития европейской цивилизации. Исторически – со времен Возрождения, позднее Пресвещения, а затем позитивизма второй половины XIX – начала XX вв. – нарастающая критическая масса этого внутрицивилизационного излома и вызвала общецивилизационный взрыв Первой мировой войны.

Конфликты издавна сопутствовали истории человечества, будучи порождением самого человеческого естества. Исходя из исторического опыта и самой антропологической сути бытия, христианство осмысливало такого рода неизбежность реальности в категориях морального императива, нравственности, стремясь тем самым подчинить прагматику мышления *profanum* логике миропонимания *sacrum*. Отсюда отношение Церкви к войне как к неизбежному злу, отсюда и изначально просматриваемая в учении Церкви о войне сама диалектическая трактовка этого зла применительно к конкретным реалиям всеохватывающей политики и к навязываемым ею крайностям ситуации индивидуального этического выбора.

Возникшая в раннем Средневековье и присущая первоосновам общеевропейской культуры концепция войн справедливых и несправедливых была сформулирована св. Августином (354–430), а позднее развита св. Фомой Аквинским (ок. 1225–1274). Затем – во времена Возрождения – европейский резонанс обрели возникшие в русле этой богословской традиции идеи голландца Эразма Роттердамского (ок. 1469–1536) и его младшего современника – поляка Анджея Фрыча Моджевского (ок. 1503–1572), латинязычные труды которого издавались на Западе в оригиналах и переводах. Общей для Эразма и Моджевского была развиваемая ими концепция войн справедливых (оборонительных) и несправедливых (захватнических), а также вытекающие отсюда конкретные вопросы, связанные с обороноспособностью государства и политическими методами разрешения конфликтов. Уже св. Августин, трактуя мир как «гармонию порядка», соблюдаемую справедливыми – основанными на законах – политическими объединениями, признавал право вооруженной защиты этого миропорядка. Ответственность же за принятие такого рода решений целиком лежит на политиках. Конечной целью справедливой войны является установление прочного мира и справедливости.

Эти основополагающие идеи по сей день присутствуют в римско-католической доктрине (энциклики Павла VI и Иоанна Павла II).

Первоначально связанная исключительно с теологией трактовка войны наложила отпечаток на светскую правовую мысль, начиная с эпохи Средневековья, когда возникают и кодифицируются *jus ad bellum* (право на справедливую войну), *jus contra bellum* (предпосылки и поводы решения конфликтов мирным путем), *jus in bello* (законы ведения войны), что отразилось также в рыцарском кодексе чести. С этих времен в международном праве усиливается тенденция к ограничению юридических поводов решения конфликтов военными методами. Отражением такого пути исторического развития правосознания европейской цивилизации является эволюция антивоенного права (*jus contra bellum*) и институтов его соблюдения. Своего рода историческим итогом этого процесса в преддверии Первой мировой войны явилась Гаагская конференция 1907 г. Непосредственный же путь к ней означали такие вехи в устремлениях европейской дипломатии, как выдвинутая Наполеоном III в 1863 г. идея созыва конференции для обсуждения вопроса об ограничении вооружений, а затем предложение (1899) Николая II обсудить проблему ограничения вооружений, ведущих к военному столкновению. Эта идея имела фундаментальное научно-теоретическое обоснование, вытекающее из конкретных выкладок и практических расчетов. Ее автором был уроженец Царства Польского Ян Готтлиб Блох (1836–1902) – финансист, экономист, предприниматель (с ним, в частности, связано строительство железной дороги, соединившей Петербург с Варшавой). Зачинатель нового в европейской науке подхода в исследовании войны как общественно-политического явления (шеститомный труд «Будущая война в аспекте техническом, экономическом и политическом», 1899–1900), он приходит к выводу, что современный уровень военной техники настолько высок, что затраты на наступательные действия делают войну нерентабельной. Своими экономическими расчетами и футурологическими прогнозами Я. Г. Блох сумел заинтересовать Николая II и убедить его в необходимости новой европейской политики. Следствием этого был созыв Гаагских конференций 1899 и 1907 гг. и принятых на них постановлений.

Параллельно светской мысли о мире эволюционировало и светское мышление о самом феномене войны. Переломным моментом в этом процессе стал трехтомный труд К. фон Клаузевица «О войне» (1832–1834). Будучи квинтэссенцией принципиально нового философствования на вечно актуальную тему, он предопределил общую научную теорию трактовки войны в «старой доброй Европе».

Рассматривая вооруженное столкновение как легитимный способ достижения поставленных целей (политических, общественных, территориально-экономических), Клаузевиц аргументирует невозможность осознания природы войны, ее внутренней сути вне постижения связей и соотношений факторов морально-психологических (которые не поддаются измерению) и материальных (которые следует взвесить, просчитать и практически реализовать). Сама же война как столкновение сил моральных и материальных осуществляется средствами сугубо материальными, являя собой некое триединство, которое составляют стихия враждебности и ненависти, игра вероятности и случайности, а также соподчиненный этим факторам и их использующий инструментарий политики. Первый из этих факторов связан с народом, второй – с военным руководством и армией, третий – с правительством. Причем фактор моральный, который играет важнейшую роль, не поддается логике расчета, а тем самым и предвидению. Сама же война, является продолжением политики, но с применением уже иных средств. Поэтому именно политика, обращаясь к военному методу достижения своих целей, должна выработать стратегию войны<sup>2</sup>.

Обращенное вспять – к опыту прошлого – инерционное мышление правящей элиты «старой доброй Европы» в своих планах военного решения политических проблем оказалось не в силах учесть хозяйственно-экономические, общественные и национальные последствия научно-технической революции, чтобы в соответствии с общепризнанной концепцией Клаузевица внести в свою стратегию войны поправки на современность Европы Новейшей. Сама же эта стратегия, выстроенная лишь в обратной перспективе истории и вне прямой перспективы, открывающей специфику современности, тем самым проигнорировала конкретные технические выкладки и экономические расчеты Я. Г. Блоха, равно как и вытекающие из них политические выводы и футурологические суждения.

Несонизмеримое с прошлой историей количество вооружений, их несравнимое с минувшим качество и принципиально новые виды (подводные лодки, танки, броневики, автомобили, самолеты, пулеметы, газы, радиотелефонные средства связи), сам невиданный до сих пор масштаб военной промышленности и немыслимая ранее численность масс, поставленных под ружье, – все это вследствие отстающего от все нарастающих темпов развития научно-технической цивилизации менталитета и самого культурно-исторического кругозора политических элит обернулось крушением «старой доброй Европы». В ее руинах из более чем 73-миллионной массы мобилизованных осталось навечно свыше

11 млн. 102 тыс. (больше, чем во всех войнах XVIII–XIX вв. вместе взятых). Потери среди мирного населения – 15 млн. 700 тыс.<sup>3</sup>. В этом саморазрушении народами своей цивилизации, массовом взаимоуничтожении («чужих» во времена войны и «своих» в череде спровоцированных ею революций и брожений), в катастрофическом упадке не только уровня жизни, но и традиционных норм морали и права (в том числе законов ведения войны), распаде общецивилизационных представлений о добре и зле зарождалась новая Европа не только в плане историко-культурном, но и государственно-политическом. В ходе войны на континенте обрушились все империи – Австро-Венгрия, Германия, Россия и Османская Порты. Следствием распада воюющей с собой Европы было возникновение новых национальных государств<sup>4</sup>. Результатом же вызванной войной культурной деградации, духовного кризиса и социально-политического развала было возникновение тоталитаризмов (фашистская Италия, большевистский СССР, нацистская Германия), отзвуки и воздействия которых в разной степени и масштабе проникли во все страны европейского континента и Америки.

С точки зрения истории европейской цивилизации и ее толкований – теперь, с перспективы начинающегося XXI в., крушения тоталитарных систем, развития процессов глобализации и формирования Европейского Сообщества – все более и более убедительной становится философско-социологическая концепция П. Сорокина<sup>5</sup> и историософско-культурологическая – Н. Бердяева<sup>6</sup>. Обе они – близкие по типу мышления и идейной направленности – формировались в контексте двух параллельных «диагнозов» духовного и физического состояния организма европейской цивилизации и в противостоянии им. Согласно первому, причины болезни – в изживших себя государственных устройствах и экономических системах. Отсюда в качестве излечения предписывались реформы. Второй же констатировал состояние коллапса, предвещающего неотвратимый конец цивилизации.

Н. Бердяев и П. Сорокин, рассматривая феномен Европы в сопряженных аспектах диахронии (история цивилизации) и синхронии (современное ее состояние), приходят к выводу, что причины нынешнего кризиса восходят не к сферам политики и экономики, а таятся в глубинах человеческого самосознания, системообразующей основой которого является аксиология. Отсюда, рассматривая всю европейскую историю в свете ценностей, основополагающих для отдельных составляющих ее эпох, с точки зрения принципов человеческой деятельности и поведенческой мотивации, они констатируют: современный кризис означает не

конец цивилизации, а переходный период от одной доминантной сверхсистемы культуры к другой.

В фундаментальном труде П. Сорокина с точки зрения примата культурных ценностей (а именно это является системообразующим стержнем его концепции) просматриваются в процессе социокультурной динамики и классифицируются три основных вида культур – идеациональный, идеалистический и чувственный. Для идеационального религия, идея Бога является основополагающим принципом системы, всеобъемлющим и соединяющим воедино все сферы общественной жизни и индивидуального бытия, все проявления материальной культуры и художественного творчества, тогда как для чувственного основой основ является сенсуализм: мир это только та реальность, которая воспринимается органами чувств. Отсюда вещное, материальное восприятие мира (когда эмпиризм отделяет от социальных ценностей религию, добро, красоту) распространяется на всю общественную реальность – от политики до религии, от этики до права, от повседневной прагматики до литературы и искусства<sup>7</sup>. Своего рода промежуточный между этими двумя видами является идеалистический, который представляет собой их синтез, «созданный нашим разумом»<sup>8</sup>.

Смена этих трех видов культур в истории европейской цивилизации объясняется тем, что «ни одна система не включает в себе всю истину, также как ни одна другая не является целиком ошибочной». Суть же в том, что «каждая из систем частично истинна и достоверна, предоставляя знание важнейших аспектов сложной объективной реальности»<sup>9</sup>. Современная же реальность рассматривается П. Сорокиным как кризис именно чувственного вида культуры, ценностная система которого низвела человека «до уровня электронно-протонового комплекса и рефлекторного механизма»<sup>10</sup>. Выходом из этого состояния цивилизации будет преодоление чувственного вида культуры путем «перехода к идеациональной этике и праву», что означает обретение «новой абсолютизации и универсализации ценностей»<sup>11</sup>.

Время, отделяющее нас от Н. Бердяева и П. Сорокина, свидетельствует в пользу выдвинутых ими идей: конец цивилизации не свершился, цивилизация переживает кризис исторически очередного типа культуры, который П. Сорокин квалифицирует как чувственный.

Осознание конца «старой доброй Европы» и начала Европы XX в. в свете именно культурного состояния цивилизации, а тем самым – определенной системы ценностей – означает попытку рассмотрения этого процесса не в свете общественно-политической истории и свойственных ей хозяйственно-

экономических факторов, а аксиологии как всеобуславливающей сферы идей, которыми руководствуются отдельные индивиды и целые социумы во всех видах практической деятельности (включая ту же политику и экономику) равно как и в художественном творчестве.

Раздвоение общецивилизационного процесса (социально-политическая динамика, с одной стороны, а с другой – эволюция культуры, жидущейся на тех гуманных ценностях, которые стали первоосновой *Pax Christiana*) постепенно – с концом Средневековья – по мере своего усугубления создавало все нарастающее внутрицивилизационное напряжение. На протяжении XIX в. его темпы стремительно ускорялись: эпоха формирования наций, времена институциональной зрелости национальных государств и складывающегося национального самосознания – все это являлось локальными источниками тех центробежных сил, которые противостояли, а в конечном итоге (коим стала Первая мировая война) возобладали над центростремительными силами, порожденными надэтническим универсализмом европейской цивилизации.

Национальные культуры, являя собой двуединство самосознания нации и сознания ее принадлежности к изначальным – универсальным – ценностям наднациональной цивилизации, тем самым сближали народы Европы. Поэтому, порождая те духовные и художественные ценности, которые отражали развитие нации и ее культуры, они одновременно обогащали европейский универсум. В противовес этому национально-государственные идеологии, расчленяя такое внутреннее двуединство и противопоставляя его составляющие, разделяли народы одной цивилизации и сталкивали их в целях достижения властными элитами поставленных политических целей<sup>12</sup>. Спекулируя на национальных чувствах, манипулируя понятием патриотизма, который в критические моменты игры политических интересов перерождался в шовинизм (отсюда толстовское: «Патриотизм – последнее прибежище негодяев»)<sup>13</sup>, национально-государственные идеологии создавали свою особую систему координат. Противостоя традиционной – изначальной – аксиологии цивилизационного универсума (которая во времена Просвещения обрела секулярную составляющую в комплексе идей космополитизма) она исподволь разрушала культурное единство Европы, ибо разрывало двуединство национального и универсального.

Подчиняя государственному идеалу все сферы бытия нации и все институты (а в их числе Церковь), государство трансформировало традиционные для наднациональной цивилизации – универсальные – этические понятия, мораль и мировоззренческие

идеи (включая саму идею Бога) в локальные (национально-государственные). Тем самым традиционная для цивилизации – изначальная – аксиологическая сущность была превращена в формальную оболочку, призванную скрывать подлинное идеологическое ядро<sup>14</sup>.

Беспрецедентная по своим масштабам на протяжении всей предшествующей истории Первая мировая война – это взрыв достигшей критической массы напряженности, вызванный раздвоением цивилизационной аксиологии и внутренним столкновением ее составляющих во всех сферах национально-государственных самопроявлений цивилизации. Сама же масштабность этого пика внутрицивилизационного кризиса – не только количественная (поставленные под ружье массы), но и качественная (новые виды вооружения, работающая на войну индустрия) – разрушила формальную оболочку. Все разрастающееся пламя военного взаимоистребления испепеляло камуфляж пропаганды, сокрушало насаждаемые стереотипы официального патриотизма и необходимого ему образа «врага отечества»<sup>15</sup>. Обнажив подлинную идеологическую сущность национально-государственных ценностей, а тем самым истинный характер войны, грандиозная бойня народов тем самым открыла массам глаза на свершенную институтами государства аксиологическую подмену. Массовая вера в официальную Идею рухнула, оставив после себя пустоту, растерянность и порождаемую этим деградацию, которая обрела выход не только в падении нравов и бесчинствах, но и в стихийных бунтах, которые еще больше разжигали и с помощью своей идеологической демагогии использовали в собственных целях радикальные политические группировки.

Духовному обвалу способствовал и сам характер невиданного ранее столкновения наций. «Прежние войны, – отмечает в этой связи Г. Померанц, – вели профессиональные армии, сохранявшие что-то от рыцарских правил игры. Народы в целом не воевали. Возвращаясь к родным очагам, солдаты всасывались мирной средой, растворялись в ней... Мировая война все это перевернула. Она загнала в окопы слишком много мужчин – добрую половину во всех цивилизованных странах. И цивилизация начала расплываться, как старая кожа змеи, и вылезла жестокость. Жестокость вошла в искусство, даже в религию... Жестокость надула паруса идеологий и классовой борьбы... Война развязала вкус к жестокости, и он окрасил XX век»<sup>16</sup>.

Прямым следствием Первой мировой войны было возникновение тоталитарных режимов – большевистского в бывшей Российской империи, фашистского в Италии и нацистского в Германии. Идеологически санкционированный культ насилия над соб-

ственным населением и сопряженная с этим пропаганда войны (мировой революции) как средства достижения политических целей, культивирование ненависти к врагу (классовому у большевиков, «недочеловекам», «низшим расам» у нацистов) как средство мобилизации масс для борьбы за высшие – национально-государственные – ценности, отождествляемые с программой партии и культом вождя, – все это, будучи «детонацией» взрыва Первой мировой, отражало внутрицивилизационный кризис того вида культуры, который достиг фазы зрелости в течение XIX в.

Демократические страны, в которых сам тип функционирования политической системы зиждился на принципах взаимосвязи и взаимозависимости государства с гражданским обществом, стремились к реализации антивоенного курса как во внутренней, так и внешней политики. Это было другим – прямо противоположным тоталитаризму – следствием Первой мировой. Столь ненавистный всем тоталитарным режимам пацифизм отражал вызванное шоком войны отрезвление наций, их обращение – возвращение к универсальным ценностям цивилизации.

Итак, аксиологическое раздвоение цивилизации теперь материализуется и в системно-политическом раздвоении Европы. Это и прямое следствие Первой мировой, и непосредственное отражение вызванной ею динамизации кризиса определенного вида культуры.

Демократические страны в своем стремлении всеми силами сохранить мир выражали общественное мнение, с которым правительства не могли не считаться в силу как государственного устройства, так и самого типа политической культуры. Мюнхенское соглашение было полным отражением ценностной ориентации демократического Запада с его полным непониманием феномена тоталитаризма, который опираясь на силу и проповедуя силу, только силу принимал во внимание. Поэтому и общаться с ним можно было только с позиции силы. Этот урок демократия усвоила благодаря Второй мировой войне и использовала в течение «холодной войны».

Мюнхен был иллюзией демократии, а не ее «сговором» с Германией Гитлера, как это утверждалось в советском идеологическом лексиконе. Сговором же Германии Гитлера с Советским Союзом Сталина были соглашения, подписанные в Москве 23 августа 1939 г., а затем – после совместной оккупации Польши – закрепленные договором «о границах и дружбе» 29 сентября того же года. При всех идеологических различиях этих двух тоталитаризмов ценностная ориентация, тип культуры и менталитет элиты власти Германии и СССР настолько совпадали, что как свидетельствует И. фон Риббентроп, на обратном пути из Моск-

вы «данцигский гауляйтор... сказал: порой он чувствовал себя просто «среди своих старых партайгеноссен»<sup>17</sup>. Такого рода *coincidentia oppositorum* – совпадение противоположностей большевизма и нацизма – обусловлена тождеством этих типов тоталитаризма в сфере этики и морали, которые были полностью перемещены в сферу партийной идеологии и опирались на принципы партийной целесообразности.

Реакция в сфере морально-ценностных установок на конец «старой доброй Европы» и Первую мировую войну проявилась сразу же после ее окончания в философии (крупнейшие представители – Н. Бердяев и П. Сорокин), а особенно широко в литературе. Ее творцами преимущественно были те, кто сам извещал окопную жизнь. Поэтому сама тема стала для них прежде всего отражением собственных жизненных испытаний, интеллектуально-художественным переосмыслением пережитого, иначе говоря – самовыражением, а не чем-то внешним, идеологически либо эстетически заданным.

Подлинная идея войны, развязанной политической элитой Европы в 1914 г. ради передела империальных владений и сфер влияния, обнажилась в ходе самой войны и была настолько скомпрометирована и уничтожена самой же войной, что литература не смогла откликнуться на это новым «Дон Кихотом». Эпический шедевр Сервантеса философски был грустным и ироничным прощанием с рыцарством и рыцарственностью Средневековья, а эстетически – травестацией его популярнейшего литературного жанра – рыцарского романа. Литература же после Версальского мира откликнулась на уход в прошлое миропорядка XIX в. едко и сатирично – «Швейком» – этим Санчо Панса «старой доброй Европы».

Снижение жанра (от героики романа о войне до традиции плутовского романа) и героя (от возвышенно-благородного воина до пройдошливого простака) – все это интеллектуально и эстетически отражает как упадок идей, двигавших «старой доброй Европой», так и упадок самой этой Европы, предощущаемый Ницше, Шпенглером, Ортега-и-Гассетом, а на иной лад – Марксом, его последователями и эпигонами.

Война не только обнажила создаваемый и скрываемый социотехническими манипуляциями властных элит цивилизационный излом, но и взорвала внешний цивилизационный лад изнутри.

Гибель Большой Идеи, скрепляющей цивилизацию, аннигиляция ее локальных составляющих – традиционных национально-государственных идеологий, агрессивно-имперских идей, раскалявших теперь воинственно-шовинистический угар, вылились в

братание на фронтах, массовое дезертирство, брожение в армии и революционные взрывы в тылу. Поэтому-то в образовавшемся идейном вакууме, на пепелищах разрушенной европейцами Европы не возник, да и не мог возникнуть эпос, как «Иллиада» во времена античности, «Песнь о Роланде» – в эпоху Средневековья, «Неистовый Орландо» – в эпоху Ренессанса, «Освобожденный Иерусалим» – во времена Барокко, «Полтава» – в эпоху романтизма, «Война и мир» – во времена реализма.

Гибель Большой Идеи цивилизации предопределила в литературе отказ от эпической перспективы. Ее устремленность в целостный макромир теперь, когда он свою целостность утратил, «опрокинулась» в противоположную сторону, трансформируясь в обратную перспективу, которая открывалась на внутренний мир индивидуума, экзистенциальные проблемы личностного бытия и судьбы тех, кто был брошен в горнило бессмысленного самоуничтожения. Это характерно для литератур по ту и другую сторону разделенной войной Европы, для литератур всех народов, вовлеченных в общеевропейскую бойню. При всем различии идейно-эстетических установок и своеобразии творческих индивидуальностей такая перспектива является общей для ставшей классикой военной прозы Ремарка, Барбюса и Хемингуэя на Западе, с одной стороны, а с другой – в Центральной и Юго-Восточной Европе – для славянских литератур, отражающих свой национальный вариант, воссоздающих свое видение общеевропейского кризиса цивилизации и обретения собственной государственности. В Чехии – это Франя Шрабек, Карел Конрад и др., в Словакии – Ян Грушовский, Мило Урбан, в Сербии – Иво Андрич, Милош Црнянский, Драгиша Васич, в Хорватии – Мирослав Крлежа и Аугуст Цесарец, в Словении – Прежихов Воранц<sup>18</sup>. Даже для поляков, чьи легионы своими штыками восстановили государственную независимость их родины, война предстает в литературе отнюдь не в эпическом сиянии и патетической тональности. С. Жеромский, В. С. Реймонт, Ю. Каден-Бандровский, А. Струг и др. показывают ее жестокость, безнравственность и трагизм индивидуальных судеб.

Особая ситуация России предопределила особенность ее литературы. Здесь Первая мировая война переросла в войну гражданскую – в столкновение Больших Идей – России давней и России революционной – исторической и внеисторической. Поэтому-то русская литература отразила прежде всего не мировую войну, а войну внутрироссийскую, положившую конец исторической России и давшую начало СССР.

Столкновение двух Больших Идей всколыхнуло страну, ее народы и ее искусство. Эти Большие Идеи породили как новую литературу, так и ее эпическую перспективу – «Тихий Дон».

Гражданская война стала не только ведущей темой, но и основной драмой российской истории. Поэтому-то лишь полвека спустя к теме Первой мировой войны обратился А. И. Солженицин. Однако его эпопея «Красное колесо» уже самим своим названием обращено к основной драме российской истории. Первую мировую писатель стремился осмыслить в перспективе последующей трагедии России – массовой гибели не только людей, но и идей, которыми эти люди жили и на которых зиждилось их государство.

Литература, по-своему осмыслив факты и художественно отразив конец Европы XIX в. и начало Европы века XX, наряду с документальными материалами является с точки зрения исторической антропологии тем важнейшим источником, который заведительствовал состояние умов, мироощущение, менталитет, ценностную мотивацию и поведенческие установки переломного периода. Поэтому именно сфера художественного творчества (включая все его виды, не только искусство слова) особо способствует осознанию внутрицивилизационного кризиса определенного вида культуры и опознанию тех явлений и тенденций, которые предвещают его преодоление.

### Примечания

<sup>1</sup> К. Поппер. Открытое общество и его враги. Т. 1-2. М., 1992; Д. Кин. Демократия и гражданское общество. М., 2001.

<sup>2</sup> R. Bierzanek. Wojna a prawo międzynarodowe. Warszawa, 1982; S. Koziej. Teoria sztuki wojennej. Warszawa, 1993; M. Howard. Wojna w historii Europy. Wrocław, 1990; J. U. Nef. War and Human Progress. An Essay on the Rise of Industrial Civilization. New York, 1950; R. Aron. Pokój i wojna między narodami. Warszawa, 1994.

<sup>3</sup> См.: Мировые войны XX века. Кн. 1-2. М., 2002; M. Ferro. La grande guerre 1914–1918. Paris, 1969.

<sup>4</sup> Это были Польша, Чехословакия, Югославия, Литва, Латвия, Эстония, Финляндия. Попытки создания собственной государственности рядом народов бывшей Российской империи сразу же встретили сопротивление белых, а в конечном счете были подавлены красными.

<sup>5</sup> Наиболее полное отражение она получила в его англоязычных трудах «Социальная и культурная динамика» (Т. 1-4, 1937–1941) и «Кризис нашего времени» (1941). См. первое русское издание фрагментов: П. Сорокин. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992.

<sup>6</sup> «Этюд» – как его нарек сам автор – «Новое средневековье» (1923) сразу же обрел колоссальный успех, был переведен на множество языков и переиздается до сих пор.

<sup>7</sup> «Отстраненность эмпирического аспекта реальности от всех ее других сторон трагически сузила мир значений и ценностей и чрезвычайно обеднила бесконечное богатство в социально-культурной жизни, и вселенной, включая даже чувственное счастье. Безразличие эмпирической нации к добру и красоте сделало ее аморальной и даже циничной. Она оказалась, таким образом, готовой служить любому барину, будь то Бог или мамона, любой цели, социально полезной или вредной, созидательной или разрушительной. С одной стороны, она создает мир, полный полезными дарами, с другой – наиболее изощренные средства разрушения человеческой жизни и культуры. Ядовитый газ, бомбы и другие взрывоопасные вещества такие же детища эмпирической науки, как и холодильники, лекарства, тракторы и им подобные изобретения.

На одной половине планеты свобода мысли и творчества уже сбита с толку теми, кто научился контролировать разрушительные силы, созданные эмпирической наукой. Наука опустилась до роли прислужницы современных «варваров», которые хорошо усвоили лозунг эмпиризма: «Истина суть то, что удобно и полезно; из нескольких возможных условий наиболее верно то, которое мне больше всего подходит». Поэтому эмпирическая наука, доведенная до своего логического завершения, еще раз проложила путь к своему окончательному падению». (П. Сорокин. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992. С. 484.)

<sup>8</sup> «Человеческий разум, – заключает свой вывод П. Сорокин, – таким образом соединяет в единое целое истину чувства, истину веры и истину разума. Это основное, что касается идеалистической системы истины и познания». (П. Сорокин. Там же. С. 463.)

<sup>9</sup> «Истина чувств дает знание о чувственных нерациональных аспектах объективной реальности; истина разума – ее рационального аспекта; истина интуиции – ее металоогического и метачувственного аспектов. Как уже было отмечено, даже современная естественная наука и технология заключают в себе не только истину чувств, но, как, например, в области математики и логики, большую долю истины, разума. В конечном итоге обе истины упираются своими корнями в интуицию и веру в качестве основных постулатов науки». (Там же. С. 474-475.)

<sup>10</sup> Там же. С. 503.

<sup>11</sup> Там же. С. 504.

<sup>12</sup> О понятиях культуры национальной и официальной, соотношении элементов универсального и локального в процессе культурной эволюции см.: А. В. Липатов. Славянское Просвещение в европейском контексте // Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Просвещение. Национальное возрождение. М., 1982.

<sup>13</sup> Параллелью такому типу русского национального мышления является тот тип национального мышления поляков, который представлял современник Л. Н. Толстого поэт-мыслитель Ц. Норвид: «Благородный человек не мог бы и дня прожить в Отчизне, счастье которой не было бы только процентом от счастья Человечества». (С. Norwid. Pisma wszystkich. T. 7. Warszawa, 1973. S. 50.)

<sup>14</sup> В русской классической литературе это обрело художественное воплощение в главе «Великий инквизитор» из «Братьев Карамазовых»

Ф. М. Достоевского, а в наше время – в романе «Жизнь и судьба» В. Гроссмана (столкновение коминтерновского интеллектуала Мостовского с эзэсовским интеллектуалом Лиссом и монолог последнего). См.: *А. В. Липатов. Литература и факт // Studia Polonica. М., 1992.*

<sup>15</sup> Это преобразование патриотизма в шовинизм – подавление изначальных ценностей цивилизации ценностями национально-государственной идеологии достаточно красноречиво отражает лозунг Австро-Венгерской империи начала войны: «Alles Serben müssen sterben!» – равно как нарушения законов войны всеми воюющими сторонами, насилие над мирным населением и жестокость к военнопленным, причем особенно со стороны прокламирующих свою «культуртрегерскую» для славян миссию австрийцев и немцев. (О зверствах над русскими военнопленными см.: Мировые войны XX века. Кн. 1. М., 2002.)

<sup>16</sup> *Г. Померанц. Вкус к жестокости // Родина. 1993. № 8/9. С. 173.*

<sup>17</sup> *И. Фон Риббентроп. Между Лондоном и Москвой. М., 1996. С. 161.*

<sup>18</sup> См.: История литератур западных и южных славян. Т. III. М., 2001.

### **«Умереть за Родину»: духовенство и военная пропаганда**

Войны всегда сопровождались пропагандой, но в новейшей истории, начиная со времен Французской Революции (1789 г.) роль пропаганды особенно возрастает, так как война становится всенародным делом<sup>1</sup>. Прежде она была едва ли чем-то иным, нежели делом короля и в какой-то мере – дворянства, профессиональных солдат, наемников, лишь в редких случаях непосредственно касаясь подданных: крестьян и мещан. Они молчали, мало интересуясь тем, что происходит где-то далеко, платили налоги, занимались своими делами. Иногда враг грабил и жег их дома. В церкви молились, конечно, за короля. В случае победы пели *Te Deum laudamus*.

Французская революция впервые вовлекает в военные действия весь народ как нацию, как полноценный субъект, одаренный языком, т. е. способный высказывать свое мнение, проявлять свои намерения.

С этого момента народ (нация) призван сражаться по своей воле, он уже не «объект», он не безмолвен. Он сознательно борется за собственную свободу, за принципы революции, а не за короля. Так, под Вальми (Valmy) осенью 1792 г. французы побеждают врага революции, крича: «Да здравствует нация» (*Vive la nation!*). Следовательно, война уже существует не только на, так сказать, материальном уровне, как раньше, но и на уровне дискурса. Обе стороны воюют как оружием, так и словом. Следует уточнить, что дискурс пропаганды направлен в первую очередь не в адрес врага, а в адрес собственных солдат, чтобы они не падали духом. Раньше они, сражаясь, «питались» не пропагандой, а надеждой на богатые военные трофеи, на королевские похвалы и награды.

Однако после Французской революции войны постепенно насыщаются идеологией, становятся столкновением правды и неправды, добра и зла. Хотя это не совершенно новый вид конфликтов: ведь в истории человечества велись «святые войны» и мусульманами (джихад), и христианами (крестовые походы, религиозные войны XVI–XVII веков), также сопровождавшиеся пропагандистской подготовкой.

Но, повторяем, что все-таки в эпоху абсолютизма военные действия являлись обычно ограниченными походами от имени короля с определенной целью – захвата некой территории. Ино-

гда эти походы объяснялись псевдолегальными притязаниями на наследство (*réunions*). Их чисто силовой (прагматичный) характер, основанный на холодной и циничной *raison d'état*, проявляется в том, что никому не приходило в голову оправдывать их какими-либо идеологическими аргументами. Достаточно было того, что король, например, Людовик XIV, воюет во славу династии. Басня польского епископа и баснописца И. Красицкого «О волке и ягненке» точно отражает суть этих войн. Ярким примером здесь могут послужить три раздела Польши (1772, 1793, 1795), идеологическим оправданием которых никто не был слишком озабочен.

\*\*\*

При каких обстоятельствах начинается первая мировая война? Она вспыхивает почти без разумной причины (нападения и. т. п.), хотя напряженные отношения между так называемыми «центральными» государствами (Германией, Австрией) и Антантой (Франция, Англия, Россия, Италия) существовали с давних пор. *La belle époque* кончается внезапно выстрелом террориста в Сараево.

Поразительно, однако, что общественное мнение реагирует на войну весьма положительно — едва ли не с восторгом, все готовы бороться вплоть до полной победы: кто кого. Конфликт с самого начала с обеих сторон воспринимается как столкновение непримиримых принципов, добра и зла, двух абсолютов, как святая общенародная борьба за нашу истину, за нашу правду.

В 1914 г. в обоих воюющих лагерях все политические партии, в том числе и социалистические, все важнейшие лидеры общественного движения оказывают однозначную солидарную поддержку войне — за исключением Папы римского, Бенедикта XV, некоторых (немногих) социалистов, Ромена Роллана (сборник «Над схваткой» — «*Au-dessus de la mêlée*»), названного предателем родины. Поддержку войне оказывают писатели, интеллектуалы, университеты, ученые и, *last but not least*, духовенство. Французское, немецкое, а также польское духовенство отнюдь не старалось обуздать политические страсти, сыграть роль тормоза. Повсюду царит единодушие, все участвуют в военной пропаганде: пишут пламенные статьи, прокламации, воззвания и тому подобное. Во Франции господствует «священный союз» (*union sacrée*) политических группировок и идейных сил. В течение долгого времени не проявляются никакие разногласия, и лишь в 1916 г. «левый» писатель Анри Барбюсс осмеливается опубликовать (подцензурный) военный роман «Огонь», без прикрас отобразив

в нем жизнь фронта.

Антивоенное движение возникнет позже, лишь в 1918 г. Литература отразит ужас и жестокость войны (Доржелес, Ремарк, Виттлин и многие другие). Прозвучат голоса протеста, основанного на политической деятельности, впрочем, зачастую – в пользу большевистской революции. Однако, в период 1914–1918 гг. никто не помышляет о борьбе за мир или об отказе от военной службы по религиозно-этическим соображениям.

Такое единодушие удивительно в либеральном западном мире, где еще недавно восхищались пацифистским романом Берты Суттнер (1889), получившей первую Нобелевскую премию мира (1905). Следует подчеркнуть, что речь идет о государствах, где свобода слова, т. е. свобода мнений являлась фундаментом политического строя (Англия, Франция, Австро-Венгрия), или, по крайней мере, допускалась без особых трудностей (царская Россия после революции 1905 г., кайзеровская Германия). И тем не менее, уже в начале войны парламенты охотно соглашались резко ограничить гражданские свободы – пока временно, на период военных действий. Следовательно, гражданское общество как будто замирает?

Повторим: с самого начала война 1914–1918 гг. является не временным конфликтом с возможной компромиссной развязкой путем переговоров, а столкновением враждующих принципов, «священной войной», всенародной войной вплоть до победы, т. е. окончательного разгрома врага. Историки единодушно признают, что эта война – прототип мировой войны 1939–1945 гг. Вместе с тем, она породила и прототип тоталитарной экономики, мобилизующей все ресурсы для фронта (Людендорф в Германии). Эта война передает всю военную, политическую, экономическую власть в руки правительства<sup>2</sup>. Завершилась ли таким образом в Европе мечта об ограниченном либеральном государстве?

Именно в той атмосфере всеобщей патриотической экзальтации дискурс церковных кругов удивительным образом сближается с дискурсом генеральных штабов. Видные представители духовенства и известные христиане не готовы обсуждать с христианской (транснациональной) точки зрения, не зависящей от национальной перспективы, легитимность военного конфликта, его этические последствия. Вместо этого они охотно подчиняются постановлениям правительств, не высказывая никаких сомнений и колебаний по поводу военных действий, начатых собственной страной. *Pax et justitia* – «мир и справедливость» отступают перед государственной политикой, перед *raison d'état* и национальными страстями. Всечеловеческое, универсальное послание христианства (пятая заповедь – «не убий») заменяется партикуляризмом

едва ли не язычески национальной, государственной религии. Все чаще Бог становится Богом французов, Богом немцев, Богом русских, Богом поляков<sup>3</sup>.

Был ли прав Шатов из «Бесов» Достоевского, говоря, что никогда не было у всех народов общего Бога, но у каждого был свой, особый Бог, как и собственное понятие о зле и добре, свое собственное зло и добро.

Так, известный французский писатель Морис Барре, открытый поборник католицизма публикует ряд статей и книг в страстно патриотическом духе, прославляющих участие католиков в боях на фронте, особо подчеркивая героические подвиги многих священников и монахов, борющихся (иногда с оружием в руках) против германского врага. Их первым долгом стала беспощадная борьба с немецкими захватчиками, которые представлены как тупые и жестокие варвары, разрушающие средневековые храмы. Церковные лица, которые появляются в статьях Барре, не высказывают ни малейшего сомнения в том, что Франция абсолютно права, а Германия абсолютно не права. При таком состоянии духа, подобном ожесточению мысль о возможном компромиссе и переговорах с целью заключения мира – почти невообразима<sup>4</sup>.

Подобные утверждения публикуются во французском католическом журнале «Revue du clergé»: «Мы сражаемся, чтобы защитить святую землю отцов от варварских захватчиков. Мы боремся за права и справедливость»<sup>5</sup>.

Аналогичные высказывания и настроения можно встретить и у русских интеллектуалов, и в стане противника – в среде немецкого духовенства и представителей других элит, твердо убежденных, что германские солдаты сражаются за высокую духовную культуру против французского декадентства и разврата.

Оказывается, что и для христиан «наша война» всегда безусловно справедлива (*bellum justum*), а «их война» – всегда безусловно несправедлива. Подобные высказывания звучат по обе стороны фронта<sup>6</sup>. Здесь имеет место несомненное единомыслие, подкрепляемое декларациями духовных элит, которые в принципе призваны отстаивать объективные ценности, быть выше партиякулярной точки зрения<sup>7</sup>.

И в сборнике проповедей, созданных по случаю начавшейся войны в Галиции, т. е. в австрийской части Польши, присутствуют утверждения, что война сама по себе – явление положительное, так как в это время исчезает привязанность к бренности мира сего, а вера возвращается в сердца; массы бойцов исповедуются, очищаясь от грехов. Тот, кто погибнет в сражении, будет непременно спасен. Солдаты идут в бой с песней и верой, и даже если им придется убивать братьев-поляков, служивших в царской ар-

мии, это тоже послужит благу родины. Таким образом, война поднимает религиозный и патриотический дух<sup>8</sup>.

Особое патриотическое усердие присутствует в письмах и проповедях епископа Бандурского (духовного наставника стрелков Пилсудского), направленных против царской России как врага цивилизации. По его мнению, пролить кровь на фронте почти то же самое, что умереть святым мучеником, а умереть за Польшу – значит умереть за Церковь Божью. Так религия становится дополнением и украшением военной, патриотической экзальтации, благо Родины – сверхценностью, стоящей на первом месте<sup>9</sup>.

Война 1914–1918 гг. показала, что политический враг «нашего» государства может быть полностью демонизирован, восприниматься как воплощение зла. Вряд ли кто-то тогда вспоминал слова Августина: «*pugnant ergo inter se mali et mali; item pugnant inter se mali et boni; boni vero et boni, si perfecti sunt, inter se pugnare non possunt*» («Дерутся злые со злыми, дерутся злые с добрыми, но добрые с добрыми, если они действительно добры, драться между собой не могут»). В реальности по обе стороны фронта находились христиане – *boni et boni* (если верить пропаганде обеих воюющих сторон) и, послушные политической власти, убивали друг друга без угрызений совести, с благословения духовных лиц всех рангов.

Едва ли тогда учитывалась возможность конфликта государства и религиозных заповедей, власти и морального закона (в данном случае – по поводу *несправедливой* войны – *bellum injustum*), конфликта, архетипически воплощенного в «Антигоне» Софокла. Протестов, которые звучали в середине XX века (Вьетнам, война в Алжире, отказники от военной службы по моральным соображениям – *objecteurs de conscience*) и звучат сегодня в связи с американской интервенцией в Ираке, тогда практически не было, если не считать упоминавшихся выступлений папы римского или Ромена Роллана. Война тогда представлялась или безусловным *святым долгом* перед отечеством и государством, или, по крайней мере, чем-то вроде землетрясения, где есть убитые, но нет убийц.

Рассмотрим предпосылки такого положения дел.

1. Поколение начала века переживало кризис веры в науку, в рационалистическое мировоззрение, в прогресс и технологическую модернизацию. Оно увлекалось учением Бергсона о жизненном порыве (*élan vital*), учением Ницше о сверхчеловеке, который превосходит мещанскую ограниченность.

Можно предположить, что мирная жизнь, буржуазное благосостояние, достаток, комфорт претили юности, бунтующей против узких горизонтов и духовного ничтожества тех, кто занят на-

коплением богатств, кто увяз в практическом материализме. На фоне беспринципного мещанского существования война могла восприниматься как шанс героизма, которого не хватало в повседневности. Не обещала ли она юному воображению, воспитанному в затхлой среде, небывалые приключения? Кстати, молодые французы и молодые немцы мало чем различались. Анри Массис пишет о жалкой, пошлой атмосфере безрелигиозного воспитания во французской Сорбонне, о невозможности поиска возвышенных идеалов в этом центре пустой эрудиции<sup>10</sup>.

Многим казалось, что война откроет широкий простор, даст возможность пожертвовать собой для религиозных и полурелигиозных национальных идеалов («Умереть за Родину!»), которым нет места в уравниловшенном мире узко, рационалистически мыслящего мещанства, как французского, так и немецкого. Война и религия представлялись чем-то сходным, близким, соблазнительным как альтернатива, как нечто новое, как отклонение от духоты и скуки, подобное свежему ветру, очищающему душу и тело от тлетворных веяний.

Так, в поисках истины Эрнест Психари, внук известного французского скептика, историка и критика христианства Эрнеста Ренана еще до войны порывает с пошлостью и пороками парижской жизни, с бесплодным скептицизмом интеллектуальной университетской и литературной среды. Он вступает в армию, едет на службу в арабскую Африку. В чистом просторе пустыни, вдали от безнравственного, декадентского Парижа, от гнилой современной цивилизации Запада он обретает внутренний покой, смысл жизни, постигает природу, религию. Служба в армии помогает нравственному возрождению. Строгий режим, ответственность, ежедневная опасность – все это способствует духовному подъему.

В предисловии к автобиографическому роману Э. Психари «Призыв в армию» епископ Бодриар писал: «Уже в 1914 году я сказал, что новое поколение даст два важных образца – солдата и христианина, которые, порывая с обманчивым интеллектуализмом, обратятся к религиозным истокам нравственной силы. «Франция и христианство» составляют единство. Идея национальная и идея религиозная сближаются и сочетаются в сердцах и умах молодежи, неразрывно сливаясь. Молодежь быстро находит традицию, которую нужно продолжать, необходимо, чтобы Франция и христианство сохранились. Возвращение к духу традиций, к тому, что этот дух несет вместе с христианской мистикой и католическими таинствами, является в глазах поколения условием спасения. Это было первое слово поколения, желавшего спасения Франции.

Вторым словом было – армия, так как без военной мощи нет спасения народа (...). Психари воспел мистика солдатского ремесла, он понял и передал величие воинской службы, сравнивая солдата со священником и подчеркивая их родство»<sup>11</sup>.

Можно предположить, что война рассматривается как подходящая ситуация, предоставляющая возможность нравственного возрождения. Многие мечтают о ней как о шансе для нравственного подъема, даже религиозного преобразования. Это истинный подарок для искателей истины, для духовных наставников! Сражения на фронте как школа добродетели и духовного роста, как поворот к глубоко духовной жизни, столь подавляемой суетой повседневного, мещанского бытия?

Известна позиция некоторых польских священников: «Пусть жестокая военная школа приведет всех к суровой, скромной, экономной жизни, пусть возбудит в нас единодушие и готовность к самопожертвованию, позволит нам порвать с мягким, изнеженным существованием...»<sup>12</sup>.

В конечном итоге война воспринимается как необходимое испытание, духовное очищение и возрождение, а ее демонический аспект куда-то ускользает, ее уничтожающая сила и нравственный нигилизм едва ли принимаются во внимание.

2. Однако, другие причины поддержки военных действий со стороны духовенства не менее важны: это, прежде всего, готовность подчинения Церкви государственной власти. Война воспринимается не как этический вопрос (*bellum justum* – справедлива или несправедлива война), а как постановление власти, как политический факт. Власть же является наивысшей инстанцией, самым компетентным органом, решающим моральные вопросы общественной жизни. Следовательно, ее постановления, если только они не нарушают внутренних законов Церкви, оказываются вне оценки. Короче говоря, что делает власть – всегда справедливо? Как известно, подчинение Церкви государству имеет длинную историю, которую мы не будем здесь рассматривать<sup>13</sup>.

Символическое тело христианского короля, т.е. Родина и государство, сакрализировались в христианскую эпоху, но сакрализация сохранилась в иной форме и в период всеобщей секуляризации в XIX–XX вв. Любовь к Родине развивалась на почве религии, смешивалась с ней, иногда заменяла ее, но насыщалась религиозными чувствами. «Бог, честь, Родина» – этот польский патриотический лозунг нашел бы отклик во многих странах. Иногда Родина действительно замещала Бога.

3. Следует учесть, что особую роль в приобщении католической Церкви к государственно-патриотическому комплексу в течение XIX столетия сыграло также и то, что некоторые вероиспо-

ведения как меньшинства находились под давлением доминирующего общественного мнения. Им необходимо было особенно ревностно и усердно доказывать свою причастность к общенародному делу, чтобы не вызывать подозрения у остальных слоев общества относительно своей якобы неполной солидарности с нацией и государством. Таким было положение французских католиков в светской республике агностиков (или неверующих), таково было и положение католиков в Германии, где большинство составляли протестанты. Эти меньшинства для оправдания своего религиозного инакомыслия должны были проявить особое усердие в делах светского характера. Если бы они не проявляли себя в этой сфере, как безупречные патриоты, они не смогли бы избежать обвинения в отступничестве, в предательстве отечества. Но тем самым, в конце концов, национальное начало оказывалось превыше общечеловеческого, высшей инстанцией, своего рода абсолютом: царь выше Бога или точнее: Бог служит царю, или королю (у Морраса).

4. Подчеркнем еще один важный факт – страх церковных кругов перед рационалистической, материалистической модернизацией.

В течение XIX столетия Церковь теряет свою важную опору (союз престола и алтаря) и обращается к национальной идее, которую она использует в качестве поддержки против рационалистического и материалистического *Нового*. Национальная партикулярность, способствуя сохранению исторической традиции, казалась многим церковным лицам чем-то вроде препятствия против угрожающих перемен, против модернизационной *уравниловки*. Поэтому и для многих верующих основной задачей церкви стало не универсальное послание христианства, а защита национальной идентичности, ибо существование церкви как социально-религиозного института казалось связанным с сохранением целостной основы национальной традиции (а в том числе – и религиозного наследия). Многие верующие убеждены, что национальная борьба против разрушительных, тлетворных процессов модернизации станет фактором церковного укрепления. И наоборот: для чистых националистов церковь, несмотря на ее принципиально всечеловеческую миссию, является центром национальной идентификации, основой стабильности нации (во Франции – Моррас, Баррес).

Так возникает стереотип поляка-католика, русского-православного, немца-пруссак-протестанта... Но отождествление вероисповедания с национальностью влечет за собой риск полной или практически полной солидарности с националистиче-

скими политическими программами, даже самыми воинственными, агрессивными.

Лишь немногие сознаются в напряженности. Иногда в противоречиях между общечеловеческой миссией христианской веры и узко национальными обязательствами.

5. Таким образом, несмотря на миролюбивые принципы, христианский универсализм во времена национальных конфликтов явно слабеет. Не удивительно ли, что некоторые готовы усомниться в искренности послания церкви, разоблачая ее учение как обман, как чистую *идеологию*?

Прежде, чем ответить на этот вопрос, необходимо учесть всю историческую, социальную, материальную соотнесенность религиозной миссии. Она внедрена в социально-историческую действительность, она не находится вне истории и мира. Нельзя забывать, что национальная, то есть партикулярная укорененность христианства, с одной стороны, казалось бы, противоречит его вселенской, всечеловеческой миссии, но с другой стороны, в какой-то мере оправдана тем, что Церковь не является платонической, оторванной от конкретности абстрактной идеей.

Она внедряется в плоть и кровь живого человека, а это значит, в его экзистенциальную ситуацию, в конкретную обстановку, в положение единицы, индивида, личности, связанной, вместе с тем, неразрывными узами с общиной. Христианин – не абстрактный дух, не ангел. Он живет в реальных обстоятельствах, в семье, в социальной среде, на родине, в своем народе, в историческом времени. Следовательно, у него есть конкретные обязанности. Он – душа, но также и тело, которое укоренено в материальных, земных, географических обстоятельствах. Разобраться в степени важности этих конкретных обязанностей нелегко: что отдать кесарю, а что – Богу? Иногда здесь происходит смешение, приводящее к неожиданным и трагическим последствиям.

Конечно, это случалось всегда – христиане сражались, убивая друг друга без лишних угрызений совести, но в 1914–1918 гг. это произошло неожиданно и в гигантских масштабах. Значит, на этот раз пастыри христианских Церквей столкнулись с чем-то особенным, не сумели справиться с небывалым вызовом? А их поражение стало одной из причин (главным фактором?) падения морального авторитета религии, и впоследствии – резкой дехристианизации послевоенной Европы?

Впрочем, не только Церковь, но и европейская духовная культура в целом, уходящая своими корнями как в христианство, так и в Просвещение, также спасовала перед вызовом, вовлекаясь в беспредельный водоворот политических страстей. Прометеевский Разум Просвещения оказался побежден триумфаторским

инструментальным разумом, т. е. технологическим, прикладным, исполнительским *know how*, слепым как метла в балладе Гете «Ученик колдуна» («*Zauberlehrling*»).

Подведем итоги вышесказанному.

Новым фактом стало колоссальное значение пропаганды как орудия всеобщей мобилизации на всех уровнях – военном, экономическом, духовном – под лозунгом «все силы – фронту». Здесь находятся зачатки нового вида войны, а именно, войны глобальной, тоталитарной, в которую вовлечены не только солдаты-фронтовики, но и все граждане, все население страны – интеллектуалы, духовенство, мужчины и женщины, чьей ежедневной пищей является дискурс пропаганды, поощряющей военную готовность, разжигающей национальные страсти, то есть возбуждающей ненависть к врагу...

Дилемма Церкви – универсальная миссия или партикуляризм (национализм) – на практике разрешается в пользу партикулярного, в пользу *raison d'état*. Это приводит к инструментализации религии, превращаемой в орудие пропагандистской манипуляции во имя узко националистических и государственных интересов. Война (разумеется, «наша война» против демонизированного врага) в широко распространенном пропагандистском дискурсе предстает «святой войной», почти крестовым походом против язычников, битвой «добра против зла». Кстати, следует отметить, что в светском XX веке это уже *секуляризованная* «святая война», религия здесь отступает на второй план, становясь лишь второстепенным подспорьем.

Впрочем, иногда война оправдывается с церковной точки зрения и в иной перспективе, будучи воспринята как своего рода космический катаклизм, а катаклизм освобождает людей от ответственности. Люди убивают друг друга без угрызений совести, безответственно, ибо «это война убивает, а не мы». Хотя везде там, где есть убитые, всегда есть и конкретные убийцы.

Все это сокрушает как идею непричастности духовенства, так и идею независимости ученого, интеллектуала. Могут ли они теперь давать беспристрастные оценки, осуждать наши поступки, обличать и отпускать наши грехи? Не только церковь, но и просветительский разум и наука слишком часто оказываются политизированы, превращаются в инструмент, в идеологию, в оружие борьбы и уничтожения. В результате возникают политические псевдорелигии, *племенные идолы* (термин Фрэнсиса Бэкона) – фундамент тоталитарных утопий.

Лозунг «Все колеса крутятся для победы» («*Alle Räder rollen für den Sieg*») означает полную мобилизацию всех средств. Этот лозунг Гитлера практически уже сработал во время Первой миро-

вой войны – не только на фронте и не только в промышленности. Известно, что Ленин восхищался военной экономикой Людендорфа и старался перенести немецкий опыт милитарного, то есть целостного контроля общественной жизни на советские условия.

Таким образом, война превратилась в подготовку *идеократии*, всемогущей власти идеологии, став начальным актом тоталитарной драмы и толкнув либеральную *счастливую* Европу, *Europa felix* XIX столетия в омут столетия XX.

Возможно ли в заключение прийти к осторожному выводу о том, что в наши дни христианская позиция стала иной: воинственные речи сменились призывами к миру, согласию в более глубоком понимании предназначения церкви?

В этом духе высказывался папа римский Иоанн Павел II по поводу войны в Ираке, и многие другие. Воинственный порой дискурс Ветхого Завета сейчас понимается в свете мирного послания Христа, в то время как ранее Новый Завет читали в свете Ветхого (Боссюэ, де Местр), толкуя христианское учение Евангелия в пользу власти кесаря. Возникло ли сейчас ясное понимание того, что свободная церковь в свободном государстве лучше, чем тесный союз престола и алтаря, народности и веры?

### Примечания

<sup>1</sup> Ср. эпиграф к исследованию К. Хэйст: «Propaganda is the task of creating and directing public opinion. In other wars this work has not been the function of government (...) but (...) in a struggle which was not of armies but of nations, and which tended to affect every people on the globe, the aloofness could not be maintained. Since the strength for the purposes of war was the total strength of each belligerent nation, public opinion was as significant as fleets and armies...» {The Organization and Functions of the Ministry of Information, 1918). – C. Haste. The Machinery of Propaganda // Propaganda / Ed. by R. Jackall. London 1995.

<sup>2</sup> «Der Krieg herrschte jetzt nicht mehr nur auf den Schlachtfeldern, sondern auch im Hinterland. Er war überall und jedermann, ob. Soldat oder Zivilist, Mann oder Frau, war irgendwie am Krieg beteiligt, an der Front oder, wie es bezeichnenderweise hiess, an der «Heimatfront». Die ganze Gesellschaft stand im Krieg und die Stunde des Staates war gekommen». – H. Schulze. Staat und Nation. München, 1995. S. 279.

<sup>3</sup> Ср.: P. S. Christophe. L'Eglise dans l'histoire des hommes. Limoges. 1985. P. 473-475; J. Joblin. L'Eglise et la guerre. Paris, 1988. P. 226-240; K. Nowak. Geschichte des Christentums in Deutschland. München, 1995. P. 197-204.

<sup>4</sup> M. Barrès. Les diverses familles spirituelles de la France. Paris, 1917. P. 19-50. О степени ожесточения свидетельствуют слова католического писателя Леона Блуа: «...l'Allemand, à tous les étages est une abominable crapule, haineuse et envieuse (...) Le comble de l'idiotie n'est-il pas de faire

de la chevalerie avec de pareils cochons? (...) Je pense (...) que se réalisera la guerre integrale (...) c'est-à-dire la guerre d'extermination, celle où l'on ne fait plus de prisonniers.» – L. Bloy. Lettre du 24 Décembre 1914 // Lettres à Pierre Ternier. Paris, 1927.

<sup>5</sup> G. Cholvy, Y. M. Hilaire. Histoire religieuse de la France contemporaine. Toulouse, 1986. T. II. P. 236.

<sup>6</sup> Вот пример из польской печати: «Поскольку есть достаточное количество священников в войсках, невозможно было удовлетворить заявления о добровольной военной службе представителей духовенства всех вероисповеданий. Военное министерство с особым удовлетворением принимает к сведению их патриотические устремления и одновременно выражает уверенность, что те священнослужители, которые не смогли получить места в составе полевой армии, используют всякую возможность для столь же патриотической деятельности у себя дома. Впрочем, они остаются в распоряжении местных военных властей для исполнения заместительных пастырских обязанностей». – Duchowni w służbie wojskowej (Wiedeń 26 sierp. 1914) // Czas. 27.8.1914.

<sup>7</sup> Это вызовет отклик: в 20-е гг. Ж. Бенда выступит с известным обличением интеллектуалов, не выполнивших свою миссию, заключающуюся в провозглашении чистой истины, а тем самым, обвинит их в предательстве (*La Trahison des clercs*. 1927). Этот упрек в равной степени можно отнести к духовенству всех враждующих стран. Р. Арон позже вспоминает о выступлении Бенды: «Il y a trente ans Julien Benda assurait la fortune d'une expression: *la trahison des clercs*. L'opinion n'avait pas encore perdu le souvenir des motions signées des deux côtés du Rhin par les plus grands noms de la littérature et de la philosophie. Les intellectuels (...) avaient dénoncé la barbarie de l'ennemi sans soumettre à la critique les témoignages invoqués, ils avaient transfiguré une rivalité de puissance (...) en une guerre sainte.» – R. Aron. L'Opium des intellectuels. Paris, 1986. P. 328-329.

<sup>8</sup> Ср. цитаты из этого сборника проповедей (*Wojna obecna w świetle religii. Kazania wygłoszone w kościele akademickim Św. Anny w Krakowie w dniach 30-go kwietnia do 4-go maja 1915 przez xx prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków, 1915*):

«В море крови и потоках человеческих слез увидели справедливую и карающую руку Господа, огнем и мечом вновь напомнившую о заповедях, и смирились пред нею. Утихло пламя страстей – там, где в страшных битвах падают многие тысячи, не место для распушенности, (...) исчезает излишняя привязанность к земным благам. (...) Первые солдаты в призыве к войне тотчас услышали призыв к раскаянию и покаянию, и потому массово поспешили в исповедальню, очищая души свои в источнике священного покаяния» (S. 28-29).

«На полях сражений смертью храбрых падают дорогие для нас польские солдаты, и от этого жестокая боль пронизывает наши сердца. Однако, когда мы понимаем, что они покинули этот мир в согласии с Богом и с поцелуем его любви, что на поле славы они пролили свою кровь как герои долга, что они пожертвовали своей молодой жизнью в оборонительной войне против нашествия варварства, в жестокой битве за

«Веру и отчизну» с нашествием варваров, утешение и ободрение, подобно светлому лучу, проникает сквозь слезы в изболевшие сердца» (S. 35).

«С радостью в душе приветствовали мы воинов, которые с песней на устах, героизмом в сердцах и образом Девы Марии в сердцах, шли на кровавый бой, как на свадебный пир.. Слеза умиления окропляла наши лица, когда мы смотрели, как цвет нашей молодежи вступал в ряды Легионов, чтобы пролить свою кровь и отдать жизнь за Отчизну. (...) Война пробудила не только дух веры, жертвы и самопожертвования, но и милосердия» (S. 48-49).

«Умереть за Отчизну – это самая прекрасная судьба, какая может выпасть человеку на земле. (...) И в бой пошли все поляки, где бы они ни слышали призыв. Вопреки предположениям наших врагов, (...) но они пошли в убеждении, что будут бороться не за сохранение недоли, а за воскресение отчизны. (...) Поляк, когда идет в атаку (...), когда встречается лицом к лицу с соотечественником, соплеменником и становится причиной его смерти, когда он гибнет далеко от своих и печалась о своей молодой жизни, (...) он чувствует, что бьется, страдает и гибнет ради Отчизны, что Бог видит и ценит его жертву, и за это избавит Отчизну» (S. 58-59). «Война – это Песнь Песней любви к Отчизне» (S. 61).

<sup>9</sup>Ср.: *Wł. Bandurski. Polska i Rosyja w pieśni największych wieszczów narodu*. Kraków, 1916; его военные проповеди напечатаны в сборнике: *Krwi ofiarnej cześć*. Warszawa, 1928.

Впрочем, население Королевства, т. е. захваченной Россией части Польши, больше опасалось немцев, чем русских, и не очень охотно приветствовало легионы Пилсудского, сражавшегося рука об руку с немецко-австрийскими войсками против России. Следует добавить, что многие сторонники Пилсудского, мечта о свободе, с надеждой бросились в войну, принеся Польшу двадцать лет свободы, но в то же время и посеявшую зерна катастрофы – Второй мировой войны. Ее итогом стали пять лет гитлеровской оккупации, полтора года сталинской, Холокост, Освенцим, а затем полвека статуса полуавтономной советской губернии под властью коммунистов. Можно ли счесть такой итог положительным?

<sup>10</sup>«L'existence que nous menons ne nous satisfait pas complètement parce que si nous possédons tous les éléments d'une belle vie, nous ne pouvons les organiser dans une action pratique, immédiate qui nous prendrait corps et âme et nous jetterait hors de nous mêmes. Cette action, un seul événement nous la permettra, la guerre; aussi la désirons nous... C'est (...) au feu que nous éprouverons le suprême épanouissement des puissances françaises qui sont en nous. Notre intelligence ne se troublera plus devant l'inconnaissable, puisqu'elle pourra se concentrer toute sur un devoir présent, d'où l'incertitude et l'hésitation seront exclues...» в: *Agathon (Henri Massis)*. Les jeunes gens d'aujourd'hui. Paris, 1913. с. 32-33. Нечто подобное можно прочесть у Баппека: «son (Henri Lagrange – camelot du roi) ardeur renouvelée celle des innombrables jeunes Français qui voulurent avant lui ne vivre que pour le danger et la gloire. «Tout ce qui est fade nous écoeure...», déclaire-t-il. (...) Je ne me serais pas trompé, s'il sort net et clair de ces pages

que la génération qui monte est promise à la restauration d'un grand pays...». — *M. Barrès. Les diverses familles spirituelles de la France. Paris, 1917. P. 175.*

<sup>11</sup> «...La génération nouvelle nous donnerait deux grandes leçons, celle du soldat, investi de la mission de rendre à la patrie sa grandeur perdue, celle du chrétien qui rompant avec un intellectualisme devant, irait droit à la religion comme à la source de la force morale? (...) France et Chrétienté, les deux mots se rapprochent et s'unissent étroitement. L'idéal national, l'idéal religieux se mêlent au point que, dans l'esprit de ces jeunes hommes, ils semblent n'en plus faire qu'un. Ils retrouvent d'un coup toute la tradition; il s'agit de continuer: il faut que la France et Chrétienté continuent. Retour à l'esprit de la tradition et à tout ce qu'elle contient, y compris la mystique chrétienne et le dogme catholique, telle leur apparaît la condition première du salut; telle sera donc la première note de la génération qui veut le salut de la France.

La seconde sera la note militaire; car, sans la force, point de salut pour une nation menacée; c'est précisément d'avoir, le premier et plus haut que qui que ce soit donné cette note qui constitue l'originalité d'Ernest Psichari et de son livre «l'appel aux armes». A la face des hommes qui venaient de trainer dans la boue l'armée française et ses chefs, qui au nom d'un faux humanitarisme, s'étaient déclarés, en dépit de tous les risques, pacifistes et prêts à désarmer la France, il sut découvrir et il osa célébrer «la mystique du métier militaire». (...) Il comprit et il fit comprendre la grandeur de la servitude militaire. Il osa comparer le soldat au prêtre et proclamer les affinités profondes de ces deux épouvantails «le sabre et le goupillon. Il saisit le rôle civilisateur de l'armée; il en devina l'efficacité rédemptrice dans les plus redoutables des crises nationales. Il vit Paris et la France s'unir autour de cette armée, retrouver à son égard l'enthousiasme que les passions révolutionnaires n'éteignent jamais chez nous que pour bien peu de temps, et se préparer à porter d'un cœur unanime la grande épreuve, dès qu'il plairait à Dieu d'en laisser sonner l'heure. (...) il retrouva tous les traits de la France éternelle...

Semblable au héros de «l'Appel des Armes», le jeune Français de 1914 «prenait contre son père le parti de ses pères. Sa protestation se dressait véhémentement contre les leçons dont avaient retenti les chaires les plus célèbres...». — *A. Baudrillard. Préface // E. Psichari. L'Appel des Armes. Paris, 1919 (приводится в сокращении. — Я. П.).*

<sup>12</sup> «Пусть эта жестокая военная школа, в которой мы сейчас пребываем, наконец приведет всех нас к простой, скромной, бережной жизни, которая во время войны является всеобщей обязанностью, пусть приведет нас к единству в жертве, самоотверженности и добрых делах». — *Wojna obiecna w świetle religii. S. 32.*

<sup>13</sup> После падения Римской империи в западном христианском мире сакрализация власти и государства в раннем средневековье закрепились в обряде помазания короля. Фигура короля была включена в литургию, и так государство (Родина), главой которого был помазанный монарх, стало чем-то вроде его мистического тела, подобно тому, как церковь есть мистическое тело, главой которого является Христос. Таким образом, служение государству уподоблялось службе Богу, а монарх являлся заместителем Бога на земле. Идея «умереть за Родину» («pro patria

поги»), так же, как и убивать за Родину, непременно ведет к небесному счастью – этот всемирный идеал полностью маскирует, скрывает сущность войны. – Ср.: *E. Kantorowicz. Les deux corps du roi. Essai sur la théologie politique du moyen âge. Paris, 1989* (первое издание на англ. яз. – 1957).

## Сараевское убийство и Балканы

25 июня 1914 г. наследник австрийского престола 50-летний эрцгерцог Франц Фердинанд д'Эсте прибыл в Боснию и Герцеговину на военном корабле. Здесь проводились маневры, на которых он должен был присутствовать как генеральный инспектор австрийской армии. 28 июня должна была состояться политическая часть визита: торжественный проезд наследника по Сараево и посещение органов самоуправления.

В тот день эрцгерцог и его супруга графиня София Хотек встали рано и до отъезда успели побывать на утренней мессе. В 9 ч. 30 мин. четыре открытых автомобиля отъехали от гостиницы, в начале одиннадцатого кортеж не спеша продвигался по набережной Аппеля вдоль реки Милячки.

Все проходило торжественно и празднично. Уже прогремели над городом 24 залпа приветственного салюта, люди на набережной махали руками, выкрикивали приветствия.

Автомобили направлялись в ратушу, как вдруг некий юноша из толпы взмахнул рукой и бросил какой-то предмет в автомобиль наследника. Предмет либо ударился о сложенную полотняную крышу, либо был отражен рукой эрцгерцога – во всяком случае, отлетел под колеса машины сопровождения и там с оглушительным грохотом взорвался. Брошенная бомба была начинена гвоздями, которыми оказались ранены двадцать человек в толпе и два офицера из свиты наследника. Сам он совсем не пострадал, у графини была легко оцарапана шея.

На набережной воцарилось смятение. Машины остановились, окутанные пылью и едким дымом. На кинувшего бомбу юношу бросился один из офицеров, ему почему-то стал мешать оказавшийся рядом полицейский. Тем временем террорист (им оказался Неделько Габринович) успел достать из кармана яд, проглотить его и броситься в реку. Яд на него не подействовал, и прямо на мелководье он был в конце концов схвачен.

Перед тем как приказать быстро следовать дальше, эрцгерцог еще поинтересовался состоянием раненых. Он был вне себя от гнева, и когда в ратуше городской глава Фехим Чурчич, не подозревавший о покушении, начал цветистую речь, резко оборвал его словами: «Господин староста! Я приехал в Сараево с дружеским визитом, а меня тут встречают бомбами. Это неслыханно! Хорошо, продолжайте». После приветствия Чурчича Франц Фердинанд овладел собой и произнес приготовленную речь. Потом он еще осмотрел колонный зал ратуши и распорядился ехать в

больницу в пригород Сараево Илиджу навестить раненых офицеров.

На этот раз автомобили ехали быстрее. Рядом с наследником по-прежнему сидели супруга и военный губернатор Боснии генерал Потioreк. На левую подножку машины с обнаженной саблей вскочил граф Гаррах. На углу улицы Франца Иосифа Потioreк заметил, что они едут не туда, и резко приказал шоферу изменить маршрут. Машина затормозила и стала поворачивать.

По злополучной случайности как раз на этом месте, в паре метров справа от автомобиля, стоял следующий из подготовленных террористов (всего на набережной их было шестеро) – 19-летний Гаврило Принцип. Первая же пуля разорвала сонную артерию эрцгерцога, вторая перебила брюшную аорту его жены. Отлетела фуражка с зеленым султаном, белое платье обагрилось кровью. Последними словами наследника были: «Софи, Софи! Не умирай ради детей!»

Графиню привезли в правительственный дворец уже мертвой, Франц Фердинанд в беспамятстве дышал еще пятнадцать минут.

На набережной тем временем схватили стрелявшего Принципа. Первым на убийцу бросился один из прохожих – сербский студент, потом сбежались жандармы, офицеры. Принцип, отчаянно сопротивляясь, пытался проглотить яд и застрелиться; ему не дали. В свалке только чудом не взорвалась бывшая при нем бомба. Принципа много били, нанесли несколько ударов саблей (потом в тюрьме ему пришлось ампутировать руку).

Принцип был сыном зажиточного крестьянина, учился в гимназии в Сараево, потом в Белграде. Говорят, что он был умен и отличался смелостью.

Следствие по делу об убийстве Франца Фердинанда прошло небывало оперативно. Через три с половиной месяца в Сараево начался судебный процесс, к ответственности было привлечено 25 человек. Процесс проходил с соблюдением всех правил законности и либерализма. Главными фигурами на нем были Принцип и Габринович. Первый держался с большим мужеством и без оговорок все брал на себя; второй выражал определенное раскаяние.

Все террористы были членами «Млады Босны» (Молодой Боснии), политической организации одноименного движения, возникшего в первом десятилетии XX в. Оно объединяло отдельные группы молодежи, студенческие кружки в Боснии. Сами же участники считали себя сторонниками более широкого движения за национальную свободу, охватывавшего молодежь всех югославянских земель Австро-Венгрии. Название «Млада Босна» возникло несколько позже. Первым его употребил один из идео-

логов этого движения в Боснии В. Гачинович по аналогии с «Молодой Италией».

Движение было направлено против австрийской власти, его сторонники выступали за создание самостоятельного югославянского государства, за осуществление идеалов национального равноправия, политической и духовной свободы. Но пути достижения этих целей оставались неясными. Каждая из групп имела на этот счет свои представления и планы. Большинству участников были близки идеи русских анархистов – Бакунина и Нечаева. Большое влияние оказывали на них взгляды русских народников, а также итальянских революционеров и борцов за свободу Италии – Гарибальди и Мадзини. Под их влиянием отводилась важная роль таким методам борьбы как индивидуальный террор. Сторонниками младобоснийского движения был подготовлен и осуществлен целый ряд покушений и убийств австрийских военачальников и государственных лиц. Среди участников «Млады Босны» доминировали сербы, которых насчитывалось две трети от общего числа сторонников течения, треть составляли хорваты и мусульмане.

Объединяющим моментом была идея сербохорватского согласия и сотрудничества. В условиях весьма обостренных национальных отношений в Боснии младобоснийцы выступали за взаимотерпимость между сербами, хорватами и мусульманами. Характерно, что в качестве эмблемы они носили сербохорватский флаг. Следует отметить, что в период австро-венгерской власти идея югославянства как единой нации хотя и не отвечала реальности, но играла свою положительную роль в борьбе с оккупационным режимом за национальную свободу.

Движение «Млада Босна» активизировалось в 1910 г. вскоре после аннексии Боснии и Герцеговины. Большое воздействие на идеологию младобоснийцев оказывал сербский унитаризм. Младобоснийцы не имели конкретной программы по созданию будущего югославянского государства, они ограничивались самыми общими идеями борьбы за единение югославянских народов. Так, Т. Грабеш выступал за объединение Боснии и Герцеговины с Сербией и установление республики или федеративной республики; Н. Чабринович – за компромиссное решение: сохранение монархии во главе с сербским королем Петром I, пока он жив, а после его смерти провозглашение республики. И. Краничевич агитировал за создание великой Югославии во главе с монархической Сербией, В. Чубрилович считал возможным добиваться автономии Боснии и Герцеговины в рамках Австро-Венгрии. Общей же для них была теория «двух этапов», согласно которой должно было произойти сначала национальное, а затем и соци-

альное освобождение. Главным же методом ведения борьбы организация «Млада Босна» избрала тактику индивидуального террора.

По суду девять человек было оправдано, трое приговорены к смертной казни. Принципу и Габриновичу как несовершеннолетним было определено по 20 лет тюрьмы (к тому же в каждую годовщину преступления их переводили в темный карцер, а Принципу еще был положен один день полного поста в месяц). Содержались они в Чехии, в крепости Терезин; оба медленно, но верно угасали в сырых и холодных казематах. Габринович умер от чахотки первым. Принцип, тоже больной туберкулезом, скончался 1 мая 1918 г. В 1926 г. уже в королевской Югославии останки Гаврилы Принципа были перевезены в Сараево и торжественно перезахоронены.

Политические последствия убийства Франца Фердинанда не заставили себя долго ждать. При активной поддержке Германии Вена решила наказать сербов. Император Франц Иосиф написал своему ближайшему союзнику – немецкому кайзеру Вильгельму, что видит корень всех балканских проблем в Сербии и что она будет «устранена как политический фактор». 23 июля сербам был предъявлен 48-часовой ультиматум из 10 пунктов.

Сербский король Петр и сербский премьер-министр Никола Пашич обратились к императору Николаю II. Российское правительство, желая сохранить мир и сознавая неготовность России к большой войне, посоветовало сербам проявить максимальную уступчивость по отношению к требованиям австро-венгерского ультиматума. Сербы так и сделали, они приняли все пункты ультиматума, кроме одного, касавшегося допуска австрийских чиновников для проведения расследования убийства на территории Сербии. Принятие такого требования означало бы отказ от своего суверенитета. Однако никакие уступки не помогли. Австро-Венгрия, за спиной которой стоял Вильгельм, 28 июля – ровно через месяц после покушения – объявила Сербии войну. Заработал механизм союзов Антанты и Центральных держав, и мир оказался вовлеченным в невиданный до того времени в истории военный конфликт.

С начала войны куцые конституционные свободы в Австро-Венгрии были ликвидированы, деятельность парламента и многих муниципальных органов прекратилась. Военные трибуналы судили и гражданских лиц.

Правящая верхушка Вены и Будапешта, начав войну против Сербии и Черногории, объявила сербов «нацией убийц». В некоторых городах Боснии и Герцеговины, Срема, Хорватии и в других районах в первые дни войны были организованы антисерб-

ские демонстрации, местами погромы. Все сербские общины и объединения, в том числе просветительские и спортивные, были распущены, имущество их конфисковано.

Волна правительственного террора и преследований прокатилась по всем югославянским землям монархии. Газеты были закрыты, деятели «Омладины» и других национальных югославянских организаций и люди, просто сочувствовавшие идее национального освобождения югославян, были репрессированы. В пограничных районах – в Боснии и Герцеговине, Среме и других областях – власти для устрашения населения брали заложников.

Мобилизованные в армию лица югославянского происхождения страдали от произвола и жестокостей австрийских и венгерских офицеров. Подразделения, укомплектованные из боснийцев и других югославян, отправлялись на особо опасные участки фронта. В целях устрашения командование ставило за югославянскими полками отряды с пулеметами, а иногда применяло так называемую децимацию – расстрел каждого десятого. Недовольные солдаты при первой возможности перебежали линию фронта и сдавались в плен русским или сербам и черногорцам.

Войну против Сербии поддерживали хорватские клерикальные круги и крупные землевладельцы, помещики-мусульмане Боснии, а также клерикалы Далмации и других югославянских земель.

Однако некоторые представители левых социал-демократов, в первую очередь в Боснии и Герцеговине, – где положение трудящихся было хуже, чем в других районах империи, и классовые противоречия острее, – заняли антивоенную позицию. К их числу принадлежали Джуро Джакович, выступавший против социал-шовинистской и оппортунистической линии руководства социал-демократии, арестованный в 1915 г. за антивоенную пропаганду среди рабочих Сараево и приговоренный к смертной казни, замененной каторжными работами; Алия Алиагич, находившийся среди солдат в Мостаре и арестованный за выступление против грубого обращения с ними и плохих условий содержания, и некоторые другие.

Большая часть политических партий в Австро-Венгрии, в том числе даже и в Боснии и Герцеговине, полностью поддерживали правительство в вопросе о войне. В то же время ряд политических деятелей Хорватии, Далмации, Словении, Боснии и Герцеговины ориентировались на страны Антанты. Весной 1915 г. они, покинув пределы Австро-Венгрии, создали в Лондоне Югославянский комитет во главе с адвокатом из Далмации Анте Трумбичем. Расходясь по частным вопросам, большинство членов комитета высказалось за объединение югославянских земель Австро-Венгрии с Сербией на принципах сохранения региональной

автономии. Некоторые сербские политические деятели в составе комитета Боснии, Герцеговины, Далмации и Воеводины склонны были к соглашению с сербскими националистами, добивавшимися создания «Великой Сербии» (т. е. присоединения югославянских земель монархии к Сербии).

После ряда неудач австро-венгерских войск в начале войны, 11 и 18 апреля 1915 г. в Триесте состоялось тайное совещание представителей крупнейших югославянских буржуазных партий Хорватии и Славонии, Штирии, Горицы и Крайны. После долгих споров совещание одобрило идею создания Югославянского комитета с целью борьбы за объединение югославянских земель империи в самостоятельное государство.

Экономическая ситуация в Боснии и Герцеговине с самого начала войн стала ухудшаться. Цены на продовольствие и другие товары первой необходимости выросли по сравнению с довоенным уровнем в несколько раз. От этого страдало, прежде всего, население городов, а также малоимущие крестьяне.

С конца 1916 г. начал быстро нарастать общий хозяйственный и военно-политический кризис империи Габсбургов. Продовольственная и сырьевая база страны была истощена. Недостаток сырья и топлива предопределил спад промышленного производства.

Наступление русской армии в июле – сентябре 1916 г. (Брусилевский прорыв) и занятие ею южной Галиции и Буковины резко ухудшили положение Австро-Венгрии. В результате ряда неудач ее армия в значительной мере потеряла свою боеспособность. Дисциплина в ней упала, росло дезертирство. Солдаты, в особенности славянского происхождения, массами сдавались в плен русским. Фронт удерживали главным образом германские части. Верховное командование над армиями Австро-Венгрии перешло к генералу Гинденбургу.

Большое влияние на пробуждение политической активности трудящихся двуединой монархии оказала Февральская революция в России. Свержение самодержавия и образование Советов вызвали широкие отклики во всем мире и в особенности в Австро-Венгрии. Первые же вести о революции в России породили волну собраний, митингов и демонстраций, прокатившуюся по всей Австро-Венгрии, в том числе и в югославянских областях монархии. Первомайское собрание рабочих Сараево послало горячие поздравления народу России и российской социал-демократии, приветствовало «великую русскую революцию», которая придала новые силы идее свободы во всем мире.

Весной 1917 г. среди рабочих югославянских земель активизировалась борьба за повышение заработной платы. В частности,

в герцеговинском городе Мостаре по инициативе находившихся на нелегальном положении социал-демократов (Гойко Вуковича и др.) были восстановлены местные профсоюзы. Вслед за рабочими выступили и служащие государственных и муниципальных учреждений.

Политический кризис монархии углублялся. Многим представителям правящей элиты стала ясна необходимость проведения реформ. 30 мая 1917 г. лидер словенских клерикалов Антон Корошец от имени так называемого Югославянского клуба, куда входили словенские, хорватские и сербские депутаты югославянских областей Цислейтании (словенских земель и Далмации), выступил в рейхсрате с заявлением, получившим название Майской декларации. Она провозглашала необходимость объединения всех словенских, хорватских и сербских земель монархии в самостоятельный государственный организм, под скипетром габсбургской династии, т. е. соответствовала планам триалистического переустройства дуалистической монархии. Майскую декларацию поддерживали прежде всего деятели клерикальных кругов югославянских областей – сторонники идеи триализма. За объединение югославян, включая Сербию и Черногорию, под скипетром Габсбургов высказался сараевский митрополит сербской православной церкви Летица.

Сербское эмигрантское правительство находилось в сложном положении – после февральской революции 1917 г. его главная опора – самодержавная Россия – вышла из игры. Тогда сербское правительство решило пойти на переговоры с Югославянским комитетом, желая добиться консолидации сил буржуазной югославянской эмиграции, сделавшей ставку на победу Антанты. По инициативе правительства Пашича в середине июня на острове Корфу начались переговоры представителей сербского правительства и Югославянского комитета.

Между сербскими националистами, добивавшимися создания «Великой Сербии», и деятелями Югославянского комитета, отстаивавшими интересы буржуазии югославянских земель Австро-Венгрии (в первую очередь – хорватской и словенской) существовали серьезные противоречия. Однако страх перед растущим революционным движением народных масс и притязаниями итальянских империалистов на югославянские земли, а также опасения, как бы инициатива и руководство в югославянском национальном движении и в решении национального вопроса не была перехвачена сторонниками Майской декларации, заставили обе стороны искать компромисса.

В конце концов длительные переговоры закончились подписанием 20 июля 1917 г. декларации, известной под названием

Корфской. Корфская декларация провозглашала неизбежность создания единого государства югославян и принципы, на основе которых должно было быть создано после окончания войны единое государство сербов, хорватов и словенцев. Декларация утверждала, что будущее государство («Королевство сербов, хорватов и словенцев») должно включить в свои границы все югославянские земли Австро-Венгрии, Сербию и Черногорию. Новое государство должно было стать конституционной, демократической, парламентской монархией во главе с династией Карагеоргиевичей. Для выработки конституции объединенного государства предусматривался созыв Учредительного собрания. При этом конституция и законы будущего государства должны были вступать в силу лишь с санкции короля.

В конце 1917 г. еще больше углубился экономический кризис в Австро-Венгрии. Почти все работоспособные мужчины были призваны в армию. Резко сократились посевные площади, упала производительность труда. К тому же в 1917 г. Австро-Венгрия, а также Сербию и Черногорию постиг большой неурожай. Не считаясь с этим, военные власти проводили систематические реквизиции. В Боснии и Герцеговине у крестьян отбирали даже зерно, предназначенное для посева под урожай 1918 г. В Сербии и Черногории продовольствие изымалось путем принудительных закупок по крайне низким ценам. Государственные «закупки» являлись скрытой формой реквизиции. Нередко крестьянин вынужден был продавать свое имущество, чтобы купить на рынке зерно или скот и затем сдать их оккупационным властям. Зимой 1917–1918 гг. в Боснии и Герцеговине начался голод.

Правящие круги Австро-Венгрии были бессильны изменить положение. Существовал только один выход – немедленное прекращение опустошительной войны. Правящие круги монархии Габсбургов не отказывались от мысли заключить сепаратный мир, но под давлением своего союзника – кайзеровской Германии – вынуждены были продолжать войну. Правительство усилило борьбу с антивоенными настроениями и с революционными выступлениями на фронте и в тылу. По деревням ходили карательные отряды, которые не только охотились за дезертирами, но и расправлялись с жителями за малейшее неповиновение властям. Тюрьмы и концентрационные лагеря, в том числе и в Боснии и Герцеговине, были переполнены.

Антивоенные настроения росли и в армии. На всех фронтах происходило братание солдат, все более широкие размеры стало принимать дезертирство. Австро-венгерская армия разлагалась.

Широкие отклики получил в Австро-Венгрии изданный советской властью после Октябрьской революции декрет о мире.

30 ноября глава австрийского кабинета Зейдлер сообщил в рейхсрате о предложениях Советского правительства, однако намеренно опустил то место, где говорилось о праве наций на самоопределение.

В январе 1918 г. прошла всеобщая забастовка, которая представляла собой самое мощное за время войны выступление трудящихся Австро-Венгрии: в ней участвовало свыше 700 тысяч человек. Бастующие требовали немедленного заключения мира на условиях, предложенных Советским правительством, отмены военного режима на заводах и фабриках, повышения жизненного уровня. Забастовка охватила и некоторые промышленные предприятия югославянских земель Австро-Венгрии.

В марте 1918 г. состоялись первые после начала войны политические демонстрации рабочих в Сараево и Вуковаре (Хорватия). Демонстранты требовали мира и улучшения снабжения продовольствием. 1 мая 1918 г. состоялись массовые собрания и демонстрации в городах Боснии и Герцеговины: Сараево, Тузле, Вареше, Завидовичах, Дрваре, Добое и Мостаре.

В середине июня 1918 г. в Австро-Венгрии состоялась вторая всеобщая забастовка, охватившая почти всю страну. Она возникла в связи с новым снижением хлебной нормы до 82 г в день, но быстро приобрела политический характер. Забастовщики требовали немедленно прекратить войну.

Во второй всеобщей забастовке участвовали не только промышленные, но и сельскохозяйственные рабочие. Весьма широким было забастовочное движение в Воеводине и Боснии и Герцеговине.

Осенью 1918 г. процесс национально-государственного строительства в югославянских землях Австро-Венгрии шел уже полным ходом. Первыми к выполнению этой задачи приступили партии Словении. 16 августа 1918 г. они образовали Народный совет, большинство в котором принадлежало Словенской народной партии (клерикалов). 5 октября в Загребе возникло Народное вече Хорватии, ставшее представительным органом всех югославянских земель и получившее функции координационного центра. Последние же органы власти возникли в Далмации, Боснии и Герцеговине, а в Бачке, Банате и Среме, где проживали многие национальности, были созданы хорватский, сербский, венгерский и румынский национальные комитеты. Монархия Габсбургов до последнего момента пыталась удержать власть. 16 октября император Карл издал манифест о превращении Цислейтании в федерацию, не распространив этот рескрипт на Транслейтанию. Это половинчатое решение не могло удовлетворить ни Австрию, ни Венгрию, ни тем более югославянские народы. Оно вело к фак-

тическому разрыву исторических связей. Оказался неприемлемым манифест Карла Габсбурга и для держав Антанты и США. Президент США Вильсон заявил 18 октября, что теперь уже поздно играть в федерализм – народы хотят получить полную независимость.

О разрыве с Австро-Венгрией заявили национальные комитеты: югославянский, чешский, польский, галицийско-украинский и румынский. 29 октября Народное вече в Загребе выступило с официальной декларацией о готовности взять власть в свои руки, и провозгласило создание «Государства словенцев, хорватов и сербов», заявив, что оно распространяет свою власть на все югославянские земли бывшей Австро-Венгрии. Исполнительная власть была передана из рук в руки старым аппаратом габсбургской монархии. На сторону Народного вече перешли многие высшие офицеры австро-венгерской армии и чиновники венгерской королевской службы. В ведение Народного вече была передана военно-морская база в Пуле, которой командовал адмирал Маклош Хорти, будущий диктатор Венгрии.

Созданное Государство словенцев, хорватов и сербов (Государство СХС) оказалось нежизнеспособным. Оно просуществовало всего один месяц и два дня и не смогло выполнить ни одного своего обещания. Задуманная аграрная реформа так и не была проведена, социальные мероприятия в пользу трудящихся были объявлены, но не осуществлены, провозглашенные выборы в местные органы власти не состоялись. Народное вече словенцев, хорватов и сербов не получило официального международного признания. Только два правительства – Венгрии и Сербии – прислали в Загреб своих представителей, которые не имели, однако, официального статуса.

Народному вече не удалось выйти из войны. 31 октября оно объявило о соблюдении нейтралитета, но державы Антанты и США продолжали войну вплоть до капитуляции Австро-Венгрии. Италия участвовала в оккупации Далмации и Хорватского Приморья и после нее, ссылаясь на Лондонский договор 1915 г.

Местные народные правительства не подчинялись центральному. В государстве царил анархия, вызванная войной и революцией. В отдельных районах вместо распавшейся австро-венгерской армии действовали отряды повстанцев. 4 ноября началось вторжение итальянских войск в Далмацию, Истрию, Хорватское Приморье. Итальянцы захватили военно-морской флот, базировавшийся в гавани Пула, а также порты Триест, Котаро, Задар и Сплит и стали угрожать главному городу Словении Любляне.

В условиях революционного движения в стране, принявшего угрожающие размеры, под угрозой агрессии Италии, начавшей оккупацию Далмации, Истрии и Словении, буржуазия и помещики южнославянских областей бывшей Габсбургской империи добровольно отказались от захваченной ими власти в пользу великосербской буржуазии и ее монархии. На женевском совещании, состоявшемся в начале ноября, представители сербского правительства добились от загребского народного вече и Югославянского комитета согласия на создание объединенного государства под главенством Сербии. 24 ноября 1918 г. на заседании центрального народного вече в Загребе было принято решение о присоединении Хорватии, Словении и других южнославянских областей бывшей Австро-Венгрии к Сербскому королевству. Аналогичные решения были вынесены черногорской скупщиной, собравшейся в Подгорице 24 ноября, и воеводинской скупщиной, заседавшей в Нови Саде 25 ноября.

После этого вопрос об объединении с Сербией был предreshен. Делегация Народного вече вручила приветственный адрес принцу-регенту Сербии Александру Карагеоргиевичу, обратившись с заявлением о воссоединении югославянских земель бывшей Австро-Венгрии с Сербским королевством. Александр произнес ответную речь, дав клятву быть верным конституции и короне.

Историческое событие свершилось. Произошло это 2 декабря 1918 г. Население сербской столицы встретило известие о создании объединенного югославянского государства с большим энтузиазмом. Толпы людей вышли на демонстрации, несколько дней длился общенациональный праздник, на улицах Белграда были вывешены три государственных флага – сербский, хорватский и словенский. Новое государство стало называться Королевством сербов, хорватов и словенцев (с 1929 г. – Королевство Югославия).

Вскоре было сформировано правительство. Главой кабинета стал первый помощник Пашича серб Стоян Протич, его заместителем – словенец Антон Корошец, министром иностранных дел – хорват Анте Трубич. Пашич был назначен главой югославской делегации на Парижской мирной конференции, его заместителем стал Трубич.

На первых порах в новом правительстве были представлены все югославянские земли. Сохранились вначале и местные органы самоуправления. В состав королевства вошли также Бачка, Срем и Западный Банат, получившие название «Воеводина». Созванные в этих странах в ноябре Народные собрания высказались за присоединение к новому государству. Черногорская Великая

Народная Скупщина в г. Подгорице 26 ноября приняла решение о низложении династии Петровичей-Негошей. Черногория вошла в состав нового государства.

Наряду с другими бывшими областями Австро-Венгрии со славянским населением в состав нового государства вошла и Босния и Герцеговина.

Так начался новый этап исторического развития Балкан.

## **Сербия и Черногория в русской поэзии Первой мировой войны**

В контексте истории русско-сербских и русско-черногорских взаимоотношений русская литература периода Первой мировой войны осталась практически вне сферы внимания исследователей и в связи с этим – недооцененной. Наша работа посвящена одному из таких неисследованных аспектов – русской гражданской поэзии, ее темам, мотивам и проблемам изучения.

Прологом к созданию мифологем Сербии, как славянского Пиемонта и Черногории, как своеобразной славянской Спарты, послужили словесные видения раннего В. Хлебникова, его манифест «Воззвание учащихся славян» (1908), содержащий высказывание: «Война за единство славян, откуда бы она ни шла, из Poznани или из Боснии, приветствую тебя»<sup>1</sup>. Позже союз маленьких, но мужественных стран – Сербии и Черногории – будет для Хлебникова примером борьбы за освобождение и объединение всего славянства, на основании опыта его решающих исторических битв: Косовской, Куликовской и Грюнвальдской<sup>2</sup>. В Первой мировой войне Россия, как одна из центральных сил Антанты в борьбе против немецких и австрийских завоевателей, была защитницей сербов и черногорцев. Военные воззвания монархов трех славянских государств – России, Сербии, Черногории – основаны на началах славянской солидарности. Для этих государств мировой пожар войны являлся «священной войной». Русский царь Николай II сразу (26 июля 1914 г.) ответил на телеграмму сербского престолонаследника Александра I словами: «Россия ни в коем случае не останется равнодушной к судьбе Сербии»<sup>3</sup>. Позже он прибавил: «Я не позволю, чтобы Сербия пропала».

В самом начале войны появилась необходимость шире ознакомить русское общество с «маленькими королевствами» Сербией и Черногорией. С этой целью печатаются брошюры («Сербия и Черногория», Москва, 1914), литературно-художественные альманахи («Русские – героям Сербии и Черногории», Москва, 1915), официальные документы и ноты сербского правительства («Сербия под врагом», Одесса, 1917), многочисленные «статьи о сербском короле Петре и черногорском Николе». В пользу «воинов Сербии и Черногории» печатаются сборники даже на самых окраинах Российской империи – на Дальнем Востоке (См.: С. Цыганок-Темрюкский. Звуки войны. Владивосток, 1915).

Русская батальная публицистика всецело встала на сторону находящихся под угрозой славянских собратьев (Л. Андреев, Я. Лавров, Н. Езерский, А. Белич и др.). Разумеется, русская «батальная» поэзия данной эпохи вписывается в богатую традицию мировой военной поэзии. (См. сборник: Война в изображении русских писателей / Сост. М. Блох. Москва, 1914). Но она содержит и свои специфические генеалогические черты, порожденные социально-исторической эпохой и русской литературной жизнью во втором десятилетии XX в. В связи с этим сербские и черногорские темы в русской поэзии того периода следует анализировать и в аспекте многочисленных военно-политических стихотворений о России, Германии, Бельгии, о Польше, Франции и Болгарии. Можно сказать, что политические стремления российского царского правительства были в основном неославянофильские: в этой войне Россия должна была в первую очередь сыграть роль оплота всего славянства. Правительство в этом нашло поддержку большей части русской интеллигенции, в том числе философов и писателей.

Наш обзор данной проблематики свидетельствует о том, что за время войны литераторы обоих лагерей были «мобилизованы» на поддержку военных целей своих государств. Отсюда литература, в том числе и поэзия, о которой идет речь, была преимущественно устремлена на «сатанизацию» врага. Притом каждая страна подчеркивала свое вероисповедание и провозглашала спасение веры от чужого, якобы «варварского» порядка вещей. Иначе говоря, на первый план выдвигались, как правило, сильно идеологизированные шовинистские позиции, особенно в самом начале войны.

После этих предварительных замечаний перейдем к краткому рассмотрению сербских и черногорских тем и мотивов характерных для русской поэзии Первой мировой войны. Распространенность этой лирики позволяет нам сделать вывод, что хотя во время войны пушки гремели, музы не молчали. Борьбу сербского и черногорского народов воспевали такие известные русские поэты различных направлений и мировоззрений, как В. Хлебников, Ф. Сологуб, В. Брюсов, С. Городецкий, С. Есенин, Н. Клюев и др. Оборонительная война сербов и черногорцев привлекала внимание и целого ряда так называемых «второстепенных поэтов» (С. Кречетов, Б. Хвостов, Д. Вергун, П. Колмыков, А. Невская, Е. Федотова, П. Юркин, С. Михайлов, А. Со-вич, С. Богомоллов, Л. Баткис, В. Гиляровский, С. Цыганок-Термюкский, А. Чижевский, Н. Агнивцев и т. д.).

В то время как Ф. Сологуб был занят объединением славянских племен («Единение племен», 1915), В. Брюсов публикует

ряд стихотворений, посвященных «последней, победоносной войне». В стихотворении «На Карпатах» он пишет:

Шли сербы, чехи, поляки,  
Полабы и разная русь.  
Скрывалась отчизна во мраке,  
Но каждый шептал: Я вернусь!

Где-то под конец войны и в поэзию Брюсова проникли пессимистические ноты: «Весны и свободы не видит, не славит // поляк, армянин, бельгиец и серб» («Свобода и войны», 1917).

Интересной является и тогдашняя военная поэзия русских «новокрестьянских поэтов». Своей особой метафоричностью Н. Клюев свидетельствовал о провиденциальном «всеславянском брачном звоне», который под предводительством «России – Прекрасной Девы» восславит победу братьев-богатырей: Белграда, Праги, Киева, Кракова и Новгорода («Русь», 1916). В своих «заказных» патриотических стихотворениях поэтесса Анна Невская всецело на стороне сербского народа, славя его победы и считая, что они прокладывают путь к объединению всех славян:

Объединенного славянства  
Ты высоко идею чтить,  
Разбив немецкое коварство,  
В венце побед своих стоишь!  
(«К победам сербского народа», 1915)

Подобные стереотипы присущи и «Бояновым песням славян» (1916) А. Со-вича, в которых сербы предстают носителями «славянского тернового венца». Петр Юркин называет их «лучистым солнцем славянства» («Героям-сербам», 1914). Показательно, что в своих призывах все русские поэты ссылаются на Божественную правду. В стихотворении «Привет Сербии» (1915) Александр Чижевский пишет:

Поверьте, сербы – родные люди –  
Мы в Бога верим, мы вместе с вами  
И враг убьется о наши груди!

В анализируемой нами поэзии мотив сербского и черногорского сопротивления функционирует как этический указатель, за которым надо следовать всем свободолюбивым народам. Вот почему по поводу манифестаций, организованных в Петербурге 24 января 1915 г. под названием «Сербский день», в газете «Биржевые ведомости» было напечатано и следующее обращение к

русской общественности: «Помогите сербам, они геральдический знак герба, этот герб – идея всеславянства».

В русской поэзии с темой *serbica* можно выделить условный цикл с мотивами Белграда – символа сопротивляющейся столицы. Введением в эту тему и толчком для поэтов могли послужить два стихотворения, опубликованные в разных краях России – Леонидом Баткисом в Одессе («Белград») и Федором Сологубом в Петрограде («Петроград – Белграду»). В праздничном номере «Одесского листка» (25 декабря 1914 г.), посвященном Рождеству Христову, Баткис, между прочим, поместил следующие строки:

Мало нас в сторожевом пикете;  
Мы не ждем ни ласки, ни наград,  
Но дороже нам всего на свете  
Мирный сон твой, дедушка Белград!

Сострадающие сербам военные музы откликнулись и на далеких восточных границах России, где Семен Цыганок-Темрюковский, секретарь Комитета Владивостокского Общества помощи воинам Сербии и Черногории, стараясь следовать эпическим традициям, пишет два стихотворения, посвященные «страдальному Белграду». В 1914–1915 гг. Петр Юркин, также в двух стихотворениях, отзывается на страдания белградцев («Братьям славянам и союзникам чести»; «Белграду»). Ему вторят Сергей Городецкий и Николай Клюев:

Но Белград мирный, Белград смелый,  
Уж содрогался от гранат,  
И русской правды Ангел белый  
Негодованием был объят.  
(Городецкий С. «Явление народа», 1914)

Гоже-ль свадебную брагу  
Не в Белградской грядне пить,  
Да и как же Дружку-Прагу  
Рушником не подарить!  
(Клюев Н. «Русь», 1916)

Были и попытки двух поэтесс писать стихи на интересующую нас тему. Первая из них Анна Невская, которая выразила солидарность с защищающими свои очаги сербами:

Гремит задорно канонада  
На берегах дунайских волн.

Средь стен старинного Белграда,  
Идет разгром - смерть, ужас, стон.  
(«К началу мировой войны», 1914)

Ссылаясь на сербскую историческую традицию, Елена Федотова насыщает свое стихотворение «Хмуры тучи над Белградом» (1914) героическим пафосом, стараясь стилистически приблизиться к эпической поэзии:

Помня дедов и отцов,  
Бьется, кровью истекая,  
Горсть славянских храбрецов.  
Коль рука колоть престанет,  
Вражьи полчища грозят,  
Королевич Марко встанет,  
Встанут сербские князья.

Похожими художественными приемами пользуется и Владимир Гиляровский. В стихотворении «Сербия» (1915) он выражает веру в победу сербского оружия, ссылаясь на доблести сербского царя Душана Сильного и трагедию на Косовом поле. Протицируем последнюю строфу:

И встанет из развалин твой Белград,  
Заплещет флаг в горах Калимедана,  
И подвиги твоих героев воскресят  
Былую Сербию Великого Душана.

Кстати, русские поэты считали мифологему и культ сербского Косова удобным знаком для осмысления своей солидарности с сербским народом, подвергнутым жестоким военным страданиям. Преимущество борьбы сербов против турок-османов и германцев становится стереотипом многих стихотворений русской поэзии периода Первой мировой войны. Так, например, уже упомянутая поэтесса из Нижнего Новгорода А. Невская бодрит сербов:

Вы свергли иго злых османов,  
Сошлись для битв под стяг Мессии!  
Спешите ж слить судьбу Балканов  
С судьбой вам родственной России.  
(«К событиям на Балканах», 1915)

Мотивам, о которых идет речь, больше всего уделял внимание Владимир Гиляровский. В поэме «Сербия» (1916) он пишет, что суровая действительность Первой мировой войны способст-

вовала воскрешению «косовской этики». Эту этику, считает Гилларовский, надо направить против нового завоевателя. Сошлемся здесь на строфы, которые иллюстрируют позицию поэта:

Вновь поле Косово воскресло перед тобой,  
В развалинах дымящихся конаков,  
Где твой народ ведет неравный бой,  
Бьет легионы австрияков.  
(...)  
Турок, старый враг, на юге,  
Новый враг – бездушный шваб.  
Ищем помощи мы в друге, -  
Но и тот – германский раб.

В «Бояновых песнях славянам» (1916) А. Со-вич, подражая русской эпической традиции, вносит сербский колорит – исторических героев и топонимы. Основная мысль его стихов – вначале было Косово...

На Косовом поле когда-то  
Турецкий кривой ятаган  
Посеял телами богато –  
И розы рассыпал из ран.

Стихи С. Цыганка-Термюкского («Сербия», 1915) и Аполлона Коринфского («Кровавый сочельник», 1917), хотя и слабы в художественном отношении, проникнуты искренностью и яркой эмоциональностью.

Во время войны в Петрограде, Москве, Одессе и других городах России устраивались сербско-черногорские дни, торжественные молебны и сборы в пользу сербских и черногорских воинов<sup>4</sup>.

В стихотворении Сергея Копыткина «Сербскому народу» (1915) читаем:

Змею тевтонских оскорблений  
Ты встретил первый у крыльца,  
Мужайся! шваб согнет колени  
К знаменам Сербского бойца.

Мы шлем молитвы и объятия  
И умиленные хвалы  
Вам, героические братья,  
Вам, черногорские орлы!

В журнальных статьях и стихотворениях преобладают мотивы совместного героизма сербов и черногорцев. Лишь изредка

черногорские мотивы выступают отдельно. Они находят себе опору как в исторической памяти, так и в актуальной военной обстановке. Эти мотивы пророчествовал Велимир Хлебников, который, как известно, очень интересовался этой маленькой славянской страной, ее историей, языком и фольклором. В одном своем раннем тексте он записал: «Гряди дивный хоровод с девою Словией, как предводительницей горы!»<sup>5</sup> Надо сказать, что в русском осмыслении характерной черногорской *человечности и героизма* (по-сербски «чојства и јунаштва») преобладает стереотип *черногорца горного орла*. Игорь Северянин (которому позже пришлось побывать в Черногории) свое стихотворение «Все вперед» (1914) заканчивает восклицанием: «Ура, Черногория, царица орлов!». Ему как бы вторит Николай Агнивцев в варшавской газете «Западная заря», называя черногорцев «сородичами горных орлов» (стихотворение «Черногорская песня»). В обращении «Сербскому народу!» (1915) Сергей Копыткин не забывает черногорцев («Вам, героические братья, // Вам, Черногорские орлы!»). Петр Юркин так и озаглавил свое стихотворение – «Орлам-черногорцам» (1915):

Храбрые воины Черной горы,  
Горсточка огромной Европы,  
Как мы, оставили семьи, дворы,  
И бросились к врагу в окопы.

Во многом схожи между собой и некоторые строфы стихотворений А. Невской, А. Со-вича, С. Богомоллова, славящие доблесть черногорцев. Конечно, здесь особо следует иметь в виду и большой интерес русской общественности к черногорскому королю Николе I Петровичу Негошу, у которого были крепкие связи с царской семьей Романовых: царь Николай I крестил одного из его сыновей, две дочери Николы I были замужем за великими русскими князьями, а он сам был зачислен почетным командиром 15-ого стрелкового полка русской армии. Поэтому не случайно, что ему посвящают свои стихотворения С. Бобров («Война», 1913 (?) – по поводу Балканских войн) и С. Богомоллов («Послание», 1915). С поэтическим творчеством Николы I русские читатели могли ознакомиться с 80-х гг. XIX века. В одной из столичных газет («Биржевые ведомости», 24 января 1915 г.) мы отыскали его стихотворение «Герои сербы», сербский подлинник которого пока неизвестен. Это стихотворение до сих пор осталось незамеченным литературной критикой, следовательно, не вошло в «Собрание сочинений» Николы I Петровича Негоша.

Поэзия, которая является предметом нашего внимания, на первый план выдвигает идею, в ущерб художественному качеству произведения. В ней нет никакого следа формального экспериментаторства, так характерного для стилистики модернизма и авангарда, отметивших данную эпоху. Бросается в глаза, что в стихотворениях прослеживаются по преимуществу реалистические принципы. Преобладает гражданская лирическая медитативность и субъективно-эмоциональный, даже патетический пафос. Учитывая тот факт, что изложение рассчитано на широкую аудиторию, оно несложно и доступно, в нем, как правило, совсем не используется эзопов язык, отсутствуют более богатая образность, параболы и аллегории.

М. Блох, составитель одного из сборников русской военной поэзии, несомненно, был прав, заметив, что «война слишком многогранное явление, и мы видим, что никому не удалось всецело охватить все грани ее, и ее могучий подъем и гребень волны, ее муку, ее ужас»<sup>6</sup>.

### Примечания

<sup>1</sup> В. Хлебников. Рязь! С.-Петербург, 1913. С. 3.

<sup>2</sup> См. «От Косова я...», «От Грюнвальда» в кн.: Требник троих. Сборник стихов и рисунков. Москва, 1913. С. 13.

<sup>3</sup> См.: Три документа из 1914 године // Руско-југословенски алманах. / Уредио д-р Владимир Мошин. Панчево, 1934. С. 7-9.

<sup>4</sup> В одном из памятных концертов, проходившем в 1915 г. в зале московской Консерватории, на котором гимназисты пели гимны Сербии и Черногории, принял участие и будущий знаменитый русский писатель Леонид Леонов. (См.: М. Бабовић. Два сусрета с Леоновом. «Летопис Матице српске», 2003, св. 6. С. 910).

<sup>5</sup> См.: А. Парнис. Югославская тема Велимира Хлебникова // Зарубежные славяне и культура. Ленинград, 1978; В. Хлебников. Рязь!

<sup>6</sup> М. Блох: Итоги // Война в изображении русских писателей. Москва, 1914. С. 99.

## Сербская литература в преддверии войны

Война в балканском регионе стала трагической реальностью раньше, чем в остальной части Европы – роковому выстрелу в Сараево предшествовали две Балканские войны – в 1912 и 1913 гг. Уже с середины 1900-х гг. в Сербии нарастало ощущение тревоги за судьбу страны в связи с антисербской политикой Австро-Венгрии, с боснийским кризисом и аннексией Боснии и Герцеговины (1908 г.). Напомним, что значительную часть многонационального населения этих областей составляли сербы, отчаянно боровшиеся за свободу и объединение с сербами метрополии, которые активно их в этом отношении поддерживали и им помогали. Под влиянием сложившихся обстоятельств в Сербии усиливаются патриотические настроения, окрашенные «трагическим оптимизмом» косовской мифологии с ее героикой и жертвенностью, скорбью поражения и триумфом над злом.

Литература – и прежде всего поэзия – не остается безучастной. В первые годы XX в. сербская поэзия вступила на путь обновления под знаком модерна и, увлеченная выражением индивидуалистических настроений, ослабила свой гражданско-патриотический пафос. Накануне войны, не растративая приобретенных новых качеств, позволивших ей наладить «диалог» (по определению Д. Витошевича) с современной европейской поэзией, она возвращается к народу. Это отразилось в творчестве поэтов разных поколений и разных эстетических позиций. Какое-то время лидировали авторы из порабощенных земель. Среди наиболее ярких примеров – лирика выдающегося сербского поэта из Герцеговины Алексы Шантича (1868–1924), продолжателя национальных традиций XIX века. Мировоззрение Шантича формировалось в неразрывной связи поэта с жизнью своего края, с его освободительной борьбой, с верой в необходимость «служения» своему народу, столь характерной для сербской литературы XIX столетия. В его патриотических стихах возникает скорбный лик порабощенной земли, жажда свободы сочетается со страстным призывом к действию. Стихи Шантича «Мы знаем, что нас ждет», «Свобода» (написаны в 1907 г., в период подъема освободительного движения в крае) относятся к лучшим образцам сербской патриотической поэзии. Эти стихи были популярны не только среди современников, но и среди бойцов освободительной войны 1942–1945 гг.

Нельзя не обратить внимания на посвящение Шантичем стихотворения «Свобода» Петару Кочичу (1877–1916), известному

сербскому прозаику, одному из самых мужественных борцов за освобождение от австрийского владычества Боснии, родины писателя, народному трибуну, отстаивавшему интересы обездоленного крестьянства. «Слово, – писал о Кочиче Иво Андрич, – было его главным оружием». Открытая, страстная, эмоционально насыщенная и напрямую обращенная к современникам – такой была авторская речь писателя в одном из его любимых (и характерных для начала XX в.) литературных жанров – стихотворениях в прозе. «Всколыхни оцепеневшую страну, растопи оледеневшие сердца, обнови их и дай силы...» – писал Кочич в одном из самых известных своих стихотворений в прозе «Свобода».

К 1905–1911 гг. относится цикл стихов «На Косовом поле» Милана Ракича (1876–1938) – родоначальника сербского модерна, представителя белградской литературной «элиты», «парижанина», как называли в ту пору молодых людей, получивших образование в университетах Европы. Непосредственное общение поэта и дипломата (Ракич работал в консульстве, затем был консулом Сербии в Приштине) с сербским населением порабожденного Косова, само пребывание в этих местах воскресили в воображении поэта драматические события национальной истории. Косово – «магическая точка притяжения сербской поэзии» (В. Йовкович) XIX века, и Ракич наследует эту традицию своих предшественников.

Развивая традиционную тему, он отступает от привычных фольклорных стереотипов, от политической риторики. «Депатетизация» стиля – характерная черта Ракича. Реальные приметы Косова в его стихах – разоренного, опустошенного – создают трагическую атмосферу, вызывают недоброе предчувствие надвигающейся беды. Защищая свое поколение образованных интеллектуалов-индивидуалистов, обвиняемых нередко в отрыве от национальных корней, Ракич передавал кровную связь этого поколения с героическими предками – воинами Косовской битвы – и готовность сверстников жертвовать жизнью ради отчизны. Заметим, что такие стихи косовского цикла Ракича, как «Наследие», «На Гази-Местане», были чрезвычайно популярны у молодых патриотов из движения «Млада Босна», так называемых «косовских мстителей».

Образ родной земли, дающей человеку силы, проходит через всю довоенную лирику Велько Петровича (1884–1967) – поэта из Воеводины, входившей в ту пору в состав Австро-Венгрии, автора сборников «Патриотические стихи» (1912) и «На пороге» (1914). Однако боль поэта за отчизну с легендарным прошлым сочетается с ее по-современному «сниженным» деидеализированным образом в стихах «Сербская земля», «Старая Воеводина,

и тебе не стыдно...». Эта новая для поэзии начала века критическая нота в адрес священного понятия «отчизна», «родина» вызвана сербской реальностью, социальным и нравственным состоянием общества.

Но едва ли не самая острая критика в адрес предвоенной Сербии раздается в творчестве Владислава Петковича-Диса (1880–1917), поэта сербского модерна, погруженного в столь казалось бы далекие от жизни магические сферы подсознания (сб. стихов «Утопии души», 1911). Однако его гневный монолог «Наши дни» (1911), написанный в несвойственных поэту (да и вообще сербскому модерну начала века) обличительных тонах гражданской поэзии XIX в., создал образ страны, где задушено вековое стремление народа к свободе, попорчены былые идеалы, забыты понятия чести, патриотизма. Ответом Дису была резкая критика сторонника «национального оптимизма» Йована Скерлича (1977–1914), боровшегося в грозном преддверии войны за укрепление патриотического духа общества, прежде всего молодежи.

Творчество близкого Дису поэта и его друга Симы Пандуровича (1883–1960) соединилось с предвоенной поэзией своим безысходно пессимистическим отношением как к миру в целом, так и к окружающей реальности. И именно поэзия Пандуровича (наряду с произведениями Ракича и Шантича) привлекала молодежь круга «Млады Босны». В частности, сохранились карандашные пометки в книге стихов Пандуровича, которую читал незадолго до покушения на эрцгерцога Фердинанда 19-летний Гаврило Принцип...

Успехи сербской армии в первой балканской войне подняли дух народа, отозвались в поэзии Шантича, Диса – в его сборнике «Мы ждем царя» (1913). Стремление возвеличить Сербию, напомнить ее царственное, «державное» средневековье проникнуты стихи «патриарха» сербского модерна рубежа веков Йована Дучича (1872–1943) в его цикле «Царские сонеты» (в таких стихах, как «Ave Serbia», «Гимн победителей»).

Но война предстает в поэзии и другой, трагической своей стороной, горем, которое она несла людям. В сборнике стихов Шантича «На старых очагах» (1913) на смену фанфарам победы и эпическим героям, рвущимся в бой, приходит черное пепелище сожженной деревни, зловещая тишина, трупы солдат... Война усилила чувство единения Шантича с народом, с родной землей. Она выявила это чувство и у поэтов модерна – Диса, Пандуровича, которые писали в ином, чем Шантич, ключе. В сборнике Диса «Мы ждем царя» (сборник неоднозначный по своим художественным качествам и не лишенный националистических нот) в одном из лучших стихотворений поэта «Простое имя» потрясе-

ния, вызванные войной, соединили судьбу индивидуума с судьбой народа, с судьбой воинов-крестьян, этой опоры нации. В 1912 г. крестьяне, заметит Миодраг Попович<sup>1</sup>, вдохновленные примером героев Косовского мифа и любимого народом богатыря Марко Краевича, ожесточенно сражались с турками и завоевывали победы. Вместе с народом, с крестьянином сербская поэзия «вспомнит» народную песню, забытую поэзией сербского модерна начала 1900-х гг. Среди примеров – прекрасное стихотворение Шантича «Перед Битолой», каждая октава которого, а их четыре в этом стихотворении, заключается строкой одной из самых дорогих народу песен «Ој Мораво, моје село равно...»

Победы сербской армии в Первой мировой войне были недолгими. Под натиском австро-немецких войск сербы – при всем героизме своих солдат – терпели поражение. В октябре 1915 г. был сдан Белград и оккупирована страна. Разбитая армия, массы беженцев, в том числе многие деятели культуры, писатели, среди которых был и широко известный комедиограф, уже немолодой Бранислав Нушич (потерявший в войне единственного сына), отступали по трудным горным дорогам, в непогоду, к морю. «Сербской Голгофой» вошел в историю этот исход населения из своей страны, занятой врагом.

Милутин Боич (1892–1917) – поэт последнего предвоенного поколения – прошел с отступавшей армией весь крестный путь до Корфу. Под красноречивым названием «Стихи боли и гордости» в 1917 г., в год смерти автора, вышел его сборник (не в Белграде, а в Салониках). События современности поэт включает в контекст многовековой истории своего народа, трагической и величественной. Словно реквием по погибшим поколениям звучит одно из его лучших стихотворений «Голубая гробница»: «Прометей надежды, апостолы страданий», – скажет он о воинах, бившихся и павших за свободу. В поэзии Боича героика национально-патриотических настроений соединялась с мрачным предчувствием поражений и потерь, вера в историческое предназначение молодых сил – с тревогой и страхом за человека.

Нормальное течение литературной жизни в оккупированной Сербии было прервано. Эмиграция разметала писателей по разным странам. Молодые сербы Воеводины, подданные Австро-Венгрии, насильно мобилизовывались в чужую армию, противостоящую сербской, «неблагонадежные» из сербов на оккупированных землях попадали в лагеря и тюрьмы. В Белграде оставался Борисав Станкович (1875–1927) – самый крупный сербский прозаик начала XX в. Он не создал в военные годы ничего нового – не мог. Но, как свидетельствуют его воспоминания, из всего пережитого в годы войны, в том числе и за время пребывания в

лагере для интернированных, Станкович вынес обостренное чувство незащищенности человека, от которого мало что зависело в мире насилия, чужом и жестоком, разрушающем нравственные устои.

С войной сербская литература понесла большие потери. Трагически оборвались жизни писателей, с которыми связывали будущее национальной словесности. Дис военным корреспондентом прошел с армией весь путь отступления, но, возвращаясь домой из Франции, оказался на корабле, торпедированном в Ионическом море. Среди жертв войны – Боич, умерший в 25 лет на чужбине, в Салониках; прозаик Милутин Ускокович (1884–1915). Его последний роман «Чедомир Илич» вышел накануне Первой мировой войны с таким посвящением: «Сербам, погибшим в войнах 1912 и 1913 гг.». Писатель не вынес катастрофу Сербии в 1915 г., он покончил с собой, оставив записку: «Не могу смириться с поражением родины и не способен отступать дальше». Тяжелая душевная болезнь сломила сильную натуру Кочича, скончавшегося на больничной койке в оккупированном Белграде. «В рабстве родился, в рабстве жил, в рабстве, увы, и умру», – были его слова незадолго до смерти.

Но литературный процесс не остановился, он поддерживался творчеством писателей, оказавшихся за пределами страны. На острове Корфу, одном из главных центров сербской эмиграции, появилось литературное издание «Забавник», в котором публиковались Й. Дучич, С. Винавер, И Чипико и другие деятели сербской литературы. В нем, как и в некоторых изданиях кануна войны (например, журнал «Босанска вила», выходивший в Сараево), участвовали и хорваты, и словенцы. Идея югославянства крепла.

Образование в 1918 г. единого югославянского государства вызвало в литературной среде и в обществе в целом радужные надежды на «светлое будущее» в стране свободы и братства народов. Вскоре, однако, обнаружилась вся их иллюзорность. Поэзия Шантича – наиболее яркий пример разрушения иллюзий, пережитого самим поэтом. Его, однако, не покинул оптимизм: в стихах последних лет осталась вера в человека, в его разум и созидательный труд.

И совершенно другие настроения вносит в литературу новое молодое поколение писателей, прошедших окопы и лагеря. Так же, как авторы сходных судеб в других европейских литературах, они вернулись к мирной жизни в состоянии душевного смятения от пережитого в войну. Их разочаровывало новое государство, они решительно отвергали традиционную ориентацию своих предшественников на идеологию косовской легенды, на старые, как они считали, формы в поэзии и прозе. Самыми известными в

этом поколении родоначальников сербского экспрессионизма станут Иво Андрич и Милош Црњанский. Они проживут долгую жизнь и много сделают для литературы.

Самым молодым, рано скончавшимся (23-х лет от роду) был поэт Душан Василев (1900–1924), автор одного из наиболее пронзительных стихотворений тех лет «Человек поет после войны» (1920), в котором он выразил боль, гнев, отчаянный протест против войны тех, кто ее прошел. Современники называли Василева «совестью своего поколения».

### **Примечания**

<sup>1</sup> *М. Поповић*. Видовдан и часни крст. Београд, 1976. С. 129.

<sup>2</sup> Цит. по: *Р. Ивановић*. Необјављена писма М. Ускоковића // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. Београд, 1965. Књ. 31. Св. 1-2.

## **Первая мировая война с точки зрения типичного сербского интеллигента (по дневнику Президента Сербской Королевской Академии)**

Первая мировая война представляла для сербов заключительный этап в процессе национального освобождения, которое началось революцией 1804 г. В течение 110 лет с момента начала Первого сербского восстания и вплоть до Первой мировой войны этот процесс, с небольшими остановками, протекал почти непрерывно. Из турецкой провинции, а затем автономного княжества Сербия превратилась в независимое королевство. Одна из наиболее значительных сил, которые возглавляли этот процесс, была интеллектуально-чиновническая элита. В отличие от большинства европейских народов, у сербов не было аристократии, которая основывала бы свое могущество на земельных владениях и дворянских титулах, а создание промышленной буржуазии находилось в стадии зарождения. Даже сербские династии Карагеоргиевичей и Обреновичей вели свое происхождение из народа, а их основатели, в социальном смысле, отличались от современников лишь большим объемом торгового капитала. В таких обстоятельствах получение образования и поступление на государственную службу было почти достаточным условием для вхождения в круг общественной элиты. Несмотря на быстрое развитие буржуазии и появление крупного капитала, такое положение сохранялось в Сербии и в начале XX в.

В течение Первой мировой войны на самых высоких политических и государственных должностях в Сербии по большей части были люди, чьим единственным пропуском в высшие круги было их образование. Многие из них даже были не юристами, а инженерами и учителями. Один из них, геолог Йован Жуйович, во время Первой мировой войны был Президентом Сербской Королевской Академии и неофициальным сербским дипломатом в Париже и Лондоне<sup>1</sup>. Жуйовича можно считать типичным представителем своего поколения. Его жизненный путь характерен для целого поколения интеллигентов, которые встанут во главе сербов в Первую мировую войну. Это поколение, получившее образование в основном в Западной Европе, в России, Германии и Австро-Венгрии, выходит на историческую арену в 70-е гг. XIX в. Тогда по стечению обстоятельств большинство представителей этого поколения (около пятидесяти человек) оказалось в Цюрихе. Здесь они, эмигранты и студенты, участвовали в работе

кружков русских эмигрантов, среди которых был и Бакунин. И все же политическое движение, вокруг которого они соберутся в Сербии под руководством своего идейного вождя Светозара Марковича, станет сербским вариантом народничества, которое олицетворяла Сербская народная радикальная партия. Политическая борьба и время размоют социальные идеи этой группы, а их партия перерастет в классическую буржуазную партию. Однако неизменным для этого поколения останется его горячий патриотизм и уверенность в том, что именно оно несет с собой историческую миссию завершения национального освобождения. И действительно, когда Первая мировая война закончилась и было создано государство сербов, хорватов и словенцев (позднее Югославия), казалось, что процесс «освобождения и объединения», как тогда говорилось, окончен. Цена его была слишком высока — об этом свидетельствуют данные, обнародованные на мирной конференции в Версале: Сербия за годы Первой мировой войны потеряла более четверти своего населения. Это были потери, для биологического возмещения которых необходимо было, по меньшей мере, сто лет. Когда мы вспоминаем о печальном эпилоге Югославии, в чей фундамент легли такие огромные жертвы сербского народа, становится ясно, почему в сербской науке ведется острая полемика в отношении оправданности создания объединенного государства южных славян.

Аутентичное свидетельство об участии сербской интеллектуальной элиты в Первой мировой войне и превращении сербской национальной программы в югославскую дает нам «Дневник» Йована Жуйовича<sup>2</sup>. Большую часть Первой мировой войны Жуйович провел в Париже и Лондоне, осуществляя пропагандистскую миссию, поэтому его дневник представляет собой драгоценный источник для изучения политической истории Сербии в период Первой мировой войны. Между тем, этот дневник будет занимать нас не как исторический источник, а как литературное произведение, достоверным образом показывающее состояние духа сербской интеллектуальной элиты в Первую мировую войну и характеризующее людей эпохи, закончившейся этим грандиозным конфликтом.

Как и все его поколение, Жуйович духовно созрел под влиянием национальных и освободительных идей. Определенные слои городского населения в Сербии в годы духовного формирования поколения Жуйовича переживали подъем национально-романтических устремлений. Это, как в зеркале, отражается на каждой странице его «Дневника». Часто его записи граничат с патетикой. Так, 4 октября 1912 г., в начале эпохи кровавых войн, которые будут длиться для Сербии целых шесть лет, он записал:

«Я приехал на пассажирском поезде в деревню, на нем и престолонаследник отправился в Первую армию, командиром которой он будет. Генеральный штаб уехал вчера. Завтра поедет король. Послезавтра – правительство. Война. Боже, помоги достойным сербам». Сразу же после объявления войны 56-летний Жуйович добровольно является на сборный пункт для отправки в армию, но его не принимают из-за почтенного возраста и болезни<sup>3</sup>. Он переживает это почти как оскорбление его патриотических чувств и приносит в дар государству большую часть своих сбережений для покрытия военных расходов. Председателю правительства Пашичу он пишет: «Если государству в эту войну потребуется делать внутренние займы, я предоставляю также в его распоряжение свое имущество, как движимое, так и недвижимое, наследство и сбережения». Судя по тому, что он записывал в свой дневник, с момента начала войны Жуйович видит смысл своего существования в помощи военным предприятиям отечества. Обычно весьма экономный, он теперь самозабвенно раздает свое имущество. Из своего деревенского имения он отправил несколько подвод для армии, раздавал деньги бедным крестьянам, ежедневно обходил госпитали, разнося еду и питье. Воеводе Радомиру Путнику он предоставил даже в качестве подарка и «выражения уважения к его заслугам» участок земли, чтобы этот знаменитый военачальник построил себе дачу, где лечил бы больные легкие. В период жесточайших австро-венгерских бомбардировок Белграда осенью 1914 г. Жуйович не покидает столицу. Чуть ли не круглосуточно он обходит город, пытаясь из-под развалин своего Института, музеев и Академии спасти книги и собрания метеоритов. Почти каждый час заносит он в свой дневник сведения о том, сколько снарядов упало на Белград и что они уничтожили.

Лучшей иллюстрацией того факта, что Жуйович и его поколение считали национальное освобождение и объединение южных славян своей исторической миссией, которой они должны отдать все силы, являются слова, записанные в апреле 1915 г.: «Долг Сербии – испробовать все, сделать все в целях окончательного решения сербского, а по возможности, и югославского вопроса. Долг каждого, кто способен что-либо в этом смысле сделать – делать это. Сейчас я считаю своим долгом выполнять любую, даже самую незаметную работу. Следует работать и тогда, когда явного успеха не ожидаешь».

Принимая во внимание все это, а также постоянные требования Жуйовича дать ему какое-либо поручение, хотя бы и «мукую для армии просеивать», как он сам говорил, председатель сербского правительства Никола Пашич решил послать его в Париж с

дипломатической пропагандистской миссией.

Судя по дневнику Жуйовича, Париж во время Первой мировой войны превратился в дипломатическую арену, на которой балканские народы пытаются убедить власть предержащих вернуть им после войны провинции их соседей. Любопытно, что болгары, сербы, румыны и греки для этой цели создали целые команды из своих наиболее выдающихся студентов и деятелей искусства. Эти интеллектуалы, как правило, работали неофициально, но в соответствии с инструкциями своих правительств. В то время как их официальные дипломаты подкрепляли свои претензии политическими и государственными аргументами, представители интеллигенции обычно приводили «научные» аргументы. Они ссылались на данные филологии, географии, антропологии. Разумеется, у противоборствующих сторон эти «научные» доказательства приводили к различным результатам.

О масштабах этого явления свидетельствует и тот факт, что только Жуйович в течение второй половины 1915 г. встретился с более чем восьмьюдесятью выдающимися французскими интеллектуалами и политиками<sup>4</sup>.

Хотя в политическом смысле он был неофициальным лицом, в качестве Президента Сербской Королевской Академии и благодаря рекомендациям французских ученых ему удалось быть принятым наиболее видными политиками: Жоржем Клемансо, Аристидом Брианом, Полем Дешане, Делькассо, Пишоном и др. Принимали его также Президент французской академии, ректор парижского университета и парижский архиепископ. В ходе всех этих встреч он пропагандировал идею объединения южных славян и убеждал собеседников в том, что претензии соседей на южнославянские территории неоправданны.

Все патриоты, а в их числе и Жуйович, пишут брошюры и статьи для парижской печати. Целые команды филологов, этнографов и антропологов, а также представителей технической интеллигенции публикуют географические карты со своими национальными притязаниями. Президент Сербской Королевской Академии отмечает свои частые «дуэли» с теми, кто отстаивает территориальные претензии Болгарии, Румынии и Италии. Нередко и выдающиеся французские интеллектуалы выступали в качестве защитников претензий отдельных народов.

Миссию, подобную парижской, выполнял Жуйович и во время своего кратковременного пребывания в Лондоне, куда Пашич послал его в середине сентября 1915 г. Он вновь встретился с наиболее видными политиками, публицистами, представителями интеллигенции. Однако, как это он сам отмечал, его двухмесячная миссия не имела успеха. Он не сумел выправить плохие от-

ношения между сербскими аргонавтами (как он называл людей, выполнявших пропагандистскую миссию) и представителями югославского комитета, то есть эмигрантами из Хорватии и Словении, с которыми сербское правительство сотрудничало в области создания единого государства. Именно в то время, когда Жуйович находился в Лондоне, началось немецко-австро-венгерско-болгарское наступление на Сербию. Измученная сербская армия, несмотря на великий героизм, который она проявила, почти год одерживая верх над превосходящими ее силами австро-венгерской армии, не могла выдержать напор трех армий и начала отступление, которое превратилось в одну из наиболее печальных страниц Первой мировой войны<sup>5</sup>.

В это время Жуйович в Лондоне безуспешно пытался уговорить союзников послать Сербии военную помощь. Помимо детальных сообщений о разговорах с русским посланником Бенкендорфом, английским министром Греем и французским посланником Камбоном, он разочарованно записал в своем дневнике: «Русский кажется беспомощным, англичанин – вялым, француз – самым теплым».

Сербия вскоре пережила военный крах и была полностью оккупирована, правительство и все государственные учреждения находились в эмиграции в Греции. Страницы дневника Жуйовича этих лет выдают неконтролируемые эмоции. Перед нами вновь духовный сын XIX в., который свою судьбу отождествляет с судьбой своего народа и державы. Как он сам написал, сорок дней после возвращения из Лондона и Парижа он провел «в плаче и безумстве». Суть идеалов поколения, к которому принадлежал Жуйович, раскрывается в подведении им жизненных итогов 15 октября 1915 г.: «В жизни у меня было три идеала: Великая Сербия, великое научное достижение и великая любовь»<sup>6</sup>. Ни один из этих идеалов не осуществился, а его «милая и прекрасная отчизна» была поработана.

Душевное состояние Жуйовича стало выправляться лишь через несколько месяцев, в начале 1916 г., когда он начал трудиться на благо сербских беженцев. Как Президент Сербской Королевской Академии и бывший ректор университета, он был назначен начальником сербского просветительского отделения во Франции. Этому отделению удалось организовать обучение около 4000 беженцев – учащихся и студентов. Он вновь много работает, ведет переговоры по вопросам просвещения во Франции, организует благотворительные акции для сербских беженцев, обходит школы, даже пишет учебник для учащихся-беженцев. С русским посланником в Париже Извольским Жуйович договорился, что в Петрограде будет открыто историко-филологическое отделение,

на котором учились бы сербские студенты, эмигрировавшие в Россию.

Любопытно, что несмотря на горячий патриотизм и выраженные национальные чувства, он сохраняет чувство реальности и справедливости. В нескольких местах он резко осуждает бесчинства сербской молодежи, признавая, что пока сербские молодые люди получают образование в Париже и других французских городах, их сверстники французы находятся в окопах.

Моральная дилемма, следует ли ради будущего страны защищать интеллигенцию от военных невзгод, для Жуйовича не существует. Он постоянно критикует позицию сербского правительства, которое пыталось уберечь интеллигентов от отправки на фронт. Он считал, что именно интеллигенция должна быть примером для народа как во время войны, так и в мирное время, — не должен «бедный опанак<sup>7</sup> вести за собой нацию». Он насмешливо пишет Пашичу: «Где кончается интеллигенция?», — ибо был свидетелем того, как каждый чиновник и писарь причисляют себя к «интеллигентам», чтобы избежать отправки на фронт.

Поскольку Первая мировая война приближалась к концу и победа союзников над основными силами противника становилась все очевиднее, среди как сербских, так и южнославянских интеллигентов вновь ожила идея создания единого государства. Президент Сербской Королевской Академии вновь отдался пропагандистской работе. В конце 1917 г. он даже присоединяется к тем, кто хотел осуществить объединение с меньшей осторожностью по отношению к хорватам и словенцам, чем это планировал сделать сербское правительство. Южнославянские интеллигенты, которые были в эмиграции в Западной Европе, начали организовывать открытые акции. Неформальная сербско-хорватско-словенская группа выбрала Жуйовича одним из своих руководителей. Последняя часть его дневника, относящаяся к Первой мировой войне, наполнена заметками, касающимися встреч и открытых выступлений этой неформальной группы. Из этих заметок видно, что сербские интеллигенты в конце войны пришли к выводу, что появился исторический шанс для объединения южных славян, который больше не представится. Они критиковали сербское правительство за осторожный подход к созданию объединенного государства. В соответствии с ним государственных чиновников и учителей из Хорватии и Словении было необходимо устроить на службу в Сербию и наоборот, и при этом значительное внимание уделить воспитанию молодежи в духе единства. Дневник Жуйовича позволяет увидеть, что его поколение было свидетелем того, как поздно объединившиеся страны, Италия и Германия, с большими региональными, языковыми и конфес-

сиональными различиями смогли сохранить свое государственное единство.

По окончании Первой мировой войны Жуйович остался в Париже, чтобы продолжить пропагандистскую работу по признанию королевства сербов, хорватов и словенцев. Затем он был назначен членом сербской делегации на мирной конференции в Версале, получив распоряжение поддерживать связи с прессой. Однако еще до начала конференции он из-за болезни вернулся в освобожденный Белград.

В своих заметках Жуйович оставил и несколько весьма любопытных записей о позиции России по отношению к южнославянскому объединению и об откликах во Франции на февральскую революцию. Несколько раз Жуйович встречался с Извольским, русским посланником в Париже во время Первой мировой войны. Любопытно, что Извольский (как официальный представитель России) советовал сербским интеллигентам и правительству не идти по легкому пути объединения с хорватами и словенцами, а попытаться по окончании войны в возможно большей степени расширить границы королевства Сербии. Извольский сказал без обиняков, что в случае объединения в новом государстве будет преобладать католический элемент, что, по его мнению, определенно поставило бы новое государство в лагерь противников русской внешней политики.

На нескольких открытых собраниях в Париже Жуйович, как он сам отмечал, защищал Россию от критики со стороны французов, обвинявших ее армию в недостаточной активности. Парижских интеллигентов он убеждал в необходимости верить в русского царя, народ и армию. Он неоднократно упрекал парижскую общественность в том, что она среди русских политиков отдает предпочтение Милюкову, а не консерваторам. Он особенно подчеркивал это, когда по Парижу стали разноситься слухи о том, что в Петрограде готовится революция и свержение царизма. Жуйович предупреждал, что Милюкову ни в коем случае не следует верить, потому что он вольный каменщик<sup>8</sup>.

Дневник Президента Сербской Королевской Академии Йована Жуйовича – повторим это – весьма ценный источник знаний по политической истории Сербии в Первую мировую войну. Вместе с тем это и важный материал, показывающий состояние духа сербской интеллектуальной элиты, находившейся в то время в эмиграции. Из дневника видно, что, когда война приближалась к концу, эти интеллектуалы считали необходимым любой ценой приступить к объединению с хорватами и словенцами. Воодушевленные победой, они не успели обратить серьезное внимание на различия между этими народами, а также не учли того факта,

что хорватские и словенские интеллектуалы, с которыми сербы вели переговоры в эмиграции, не являлись законными представителями своих народов. Несмотря на все это, по дневнику видно, с каким воодушевлением и одобрением, а теперь можно сказать, с какой наивностью сербская интеллектуальная элита приняла идею южнославянского объединения.

### Примечания

<sup>1</sup> Йован Жуйович родился в 1856 г. в Бруснице (современное название – Горни-Милановац, центральная Сербия). Его отец Младен Жуйович был начальником Рудничского округа в период правления Милоша Обреновича и благодаря своей преданности династии был поставлен начальником военного управления, то есть произведен в военные министры. Начальную школу Йован закончил в Неменикучах, гимназию – в Белграде, а затем в Цюрихе изучал технические науки. Здесь, вместо того чтобы заниматься наукой, он участвовал в деятельности кружков бакунинцев и общался с последователями Светозара Марковича. Из-за этого отец возвращает его в Сербию, где он поступает на природно-математическое отделение Высшей школы. После первой сербско-турецкой войны 1876 г., в которой он участвует в качестве добровольца, Жуйович отправляется в Париж, где завершает обучение по специальностям «антропология» и «геология». По возвращении в Сербию в 1880 г. становится преподавателем Высшей школы. Он основал Сербское геологическое общество и заложил основы развития геологической науки в Сербии. Был ректором Высшей школы, долгие годы работал секретарем Сербской Королевской Академии, а в период между 1915 и 1921 гг. был ее Президентом. В течение 90-х гг. XIX в. ему несколько раз предлагали портфели министра, но он тогда не принял их. Из-за чересчур близких отношений с королевами Наталией и Драгой он навлек на себя гнев королей Милана и Александра Обреновичей, и в 1899 г. был выслан из Сербии. Амнистирован в 1900 г. Официально в политику он пришел в 1901 г., когда был избран сенатором. Уже в 1903 г. он становится государственным советником. И в том же году его избирают народным депутатом из числа кандидатов – независимых радикалов. Депутатом он остается вплоть до 1912 г. Когда в мае 1905 г. «независимые» сформировали правительство под председательством Любомира Стояновича, Жуйович стал министром иностранных дел. В период действия своего мандата он способствовал улучшению отношений с Болгарией и Черногорией. Чтобы восстановить прерванные дипломатические отношения с Англией, он попытался решить так называемый вопрос заговорщиков, то есть сместить заговорщиков с высоких постов при дворе и в армии. Поскольку он не встретил понимания со стороны короля, 2 декабря 1905 г. он подал в отставку. Но и после этого он остался активным политическим деятелем – в качестве члена главного комитета и председателя клуба депутатов «независимых». В октябре 1909 г. Жуйович вновь возвращается в политику и становится министром просвещения и церковных вопросов в коалиционном кабинете Николы Пашича.

Через год уходит в отставку из-за недостатка средств на работу в области просвещения. В период Балканских войн он добровольно является для отправки на фронт, но ему отказывают из-за плохого здоровья и преклонных лет. Тогда он делает большие пожертвования в пользу армии и больниц. Большую часть военных лет Жуйович провел в Париже в качестве особого поверенного сербского правительства и руководителя отдела просвещения в правительстве. По поручению Пашича он содействовал созданию благоприятного общественного мнения и мнения политиков по отношению к идее создания Югославии и организовал обучение и быт для сербских учащихся в эмиграции. После Первой мировой войны он оказался среди основателей Республиканской партии, почетным членом которой оставался вплоть до своей кончины в 1936 г.

<sup>2</sup> Дневник Йована Жуйовича в действительности представляет собой собрание его мемуарно-дневниковых записей, которые, с небольшими перерывами, рассказывают почти обо всех 80-ти годах его жизни. Классический дневник, записывая события изо дня в день, Жуйович вел в годы Первой мировой войны, так что всего за четыре военных года была написана почти тысяча листов. Часть этого дневника (начиная с осени 1915 г.) опубликована в двух книгах: *J. M. Жујовић. Дневник*. Београд, 1986. Књ. I-II. Большая по объему часть дневника осталась неопубликованной и сейчас хранится в Архиве Сербии в фонде наследия Йована Жуйовича. Все цитаты в дальнейшем изложении взяты из этих двух источников.

<sup>3</sup> В 1876 г. 26-летним юношей он участвовал в сербско-турецкой войне.

<sup>4</sup> В период с мая по ноябрь 1915 г. Жуйович написал более 300 страниц, где он в основном запечатлел свои пропагандистские разговоры с наиболее видными французскими интеллигентами и политиками. До конца 1915 г. большинство сербских академиков и профессоров университета находилось в Париже, Петрограде, Лондоне и Женеве с поручениями, подобными поручению Жуйовича.

<sup>5</sup> Без пищи и соответствующей одежды армия и сербские беженцы поздней осенью перешли покрытые снегом албанские горы, чтобы встретиться с союзниками в Греции. Пойти через албанское бездорожье их заставило болгарское наступление, которое перекрыло моравско-вардарскую долину.

<sup>6</sup> Большая любовь принесла ему несчастье, ибо жена, которую он любил, умерла молодой, а после этого он уже больше не женился. Великое достижение в науке он осуществил лишь частично, так как, находясь на гребне карьеры, как и огромное большинство сербских ученых, ушел в политику, считая это своей исторической миссией.

<sup>7</sup> Опанак (сербск.) – лапоть, род крестьянской обуви в Сербии и символ крестьянина.

<sup>8</sup> Любопытно, что этот тезис Жуйович в своем дневнике повторяет, но не указывает, откуда у него такая информация, и вообще всю Первую мировую войну он провел в Париже и был хорошо информирован о состоянии русской армии и русских железных дорог в 1916 и 1917 гг. Изучая политическую биографию Жуйовича, мы не успели ответить на эти вопросы, если не считать того, что выяснилось неблагоприятное

мнение Жуйовича о Милюкове, поскольку, помимо прочего, он считал, что Милюков несет ответственность за то, что комиссия Карнеги, которая занималась вопросами политического положения во вновь присоединенным к Сербии в 1913 г. областях, вынесла неблагоприятное мнение.

## **Первая мировая война и творчество М. Црнянского**

М. Црнянский выполнил бы свое предназначение как поэт и в том случае, если бы европейские народы в 1914 г. смогли избежать катастрофы, которая превратилась в первое большое столкновение всемирного масштаба. Между тем, вопрос о том, как выглядело бы искусство без события, обострившего сознание писателями, художниками, артистами перемен, которые их настигли, и вызвавшего осмысление собственного положения в этом процессе, – это тот вопрос, на который практически невозможно ответить. Хотя в европейском искусстве уже с начала XX в. ощутимы большие изменения<sup>2</sup>. В Германии поначалу в живописи экспрессионизма, а затем и в литературе. В Италии Манифест футуризма Маринетти (1909) дает первый толчок движению авангарда. Истинную же революцию в искусстве вызвали, как нам кажется, лишь вихри Первой мировой войны. За бунтарской манерой интеллектуальной и художественной реакции на устройство мира, который вовлек человечество в бездну и чья агония предчувствовалась, – выражалось ли это в экспрессионизме, футуризме или целом ряде новых «измов» – ощущалось на самом деле отчаянное и утопическое стремление к духовному и моральному обновлению человечества. За экспрессионистической эстетикой уродливой натуралистически оголенной действительности, за изображением гниющей плоти, разрушенной тяжелой болезнью, за тотальным отрицанием, свойственным футуризму, который хоронит не только музеи и университеты, но и всю историю человечества, за безумными дадаистическими заиканиями и повторами слогов, предназначенными для полного обесмысливания языка, кроется отчаянный поиск человеком аутентичной, подлинной жизни. Лицемерную декадентскую цивилизацию, которая прячется за выхолощенными моральными и религиозными императивами и ложными идолами, необходимо было отвергнуть умственными и художественными средствами, привести ее в состояние шока, показать ее в зеркале истины: что открывает Пустую Землю, которую оставил Бог. Поэтому экспрессионистское и авангардное искусство могут быть истолкованы и как крик отчаяния в этом мире. Ожидая нового ренессанса, который должен был наступить после катарсиса войны, поэты хотели видеть себя в мессианской роли «пророков», осознавая прежде всего тот факт, что они принадлежат к переходной эпохе, в которой искус-

ство опережает жизнь и идет в ее авангарде. Они герои, которые не дрогнут перед смертью, ибо она предстает как более благородная форма жизни, и готовы своей жертвенностью заложить основу будущих истин. На европейских фронтах с 1914 по 1918 гг. было много поэтов, писателей, художников, большинство которых с воодушевлением отправились на войну. В грязных рвах, с той или другой стороны, оказались Анатолий Франс, Генри Джеймс, Габриэль Д'Аннунцио, Штефан Георг, Готфрид Бен, Эрнст Юнгер, Гийом Аполлинер, Шарль Пегги. Не только футуристам война представлялась своего рода «чисткой мира». Многие интеллектуалы неожиданно поддерживали войну в надежде на обновление и духовное спасение человека. «Все мы огонь и пламя», – восклицает с восторгом Асейдора Дункан; Зигмунд Фрейд «отдает все свое либидо Австро-Венгрии»; Анри Бергсон и Макс Шелер по разные стороны фронтового рва превозносят (каждый свою) святую войну как «Моральную Регенерацию Европы»<sup>3</sup>.

Многие из них погибли в грязи и крови или будут превращены в живых мертвецов, как Тракл, «который сошел с ума после кошмара битвы у Гродена»<sup>4</sup>. Сербские поэты разделили ужасную судьбу своего народа, пройдя с ним албанскую голгофу. Смерть оказалась спасением для Милутина Ускоковича; на войне нашли свою кончину Урош Петрович, Велимир Раич, Милош Видакович, Владислав Петкович-Дис и Милутин Боич.

Массовое повседневное страдание выводит *этические вопросы* на первый план даже в области искусства. Единственный нравственно оправданный поступок, которого требуют от художника, – определить свою позицию. Башня из слоновой кости разбилась вдребезги.

Один серб, поэт, австрийский солдат, дежуря в госпитале среди больных эпилепсией, пишет: «Повторять, как печально расставание, как возвышенна человеческая мысль, как прекрасны звезды, как смерть, будто ночь в конце дня, неизбежна? Повторять это в стихе, в терцине, в катрене, в октаве, в сонете столетиями? Не хуже ли это, чем эпилепсия?»<sup>5</sup>. Это слова Милоша Црнянского, которого история привела на войну, где он боролся на стороне тех, кто рукой «мстительной правды» наносил удары его народу. Избежав, как австрийский капрал, участи быть отправленным в Сербию, он проводит в 1915 г. в госпитале в Риеке «шесть недель, как Рембо, в аду» с больными эпилепсией, впервые переживая отвращение к литературе, после чего он долго не писал поэтических произведений. Однако сборник стихотворений «Лирика Итаки» (1919) родом из Великой войны: это аутентичный голос современного Одиссея – самого печального, по мне-

нию Црнянского, человека, потому что возвращение с войны – тяжелое переживание.

«Лирика Итаки» – это поэзия нигилизма, которая развенчивает все абсолюты и отрицает все ценности. Превращая поэтический субъект «я» в «мы», Црнянский в своем первом и единственном сборнике стихотворений ставит себя в положение творца, чувствующего свою солидарность с целым поколением, проистекающую из общего опыта и победителей, и побежденных. Их поляризация делается бессмысленной, выдохшаяся цивилизация боролась за победу, неверно ориентированный мир боролся за пустопорожние идеалы, за которыми не стояло ничего, кроме слов. Мораль победителей – это мораль сильных мира сего, для которых война – законный принцип устройства мира. По другую сторону стояли те, кого посылали умирать как пушечное мясо. Лицемерная мораль предвоенной Европы на войне приобрела формы исключительного, постыдного гротеска. В своих воспоминаниях о военных годах Црнянский описывает тыл, ту изнанку войны, которую он застал, вернувшись с галицийского фронта: «Тогда было две Вены. Одна – здоровая, молодая, которая уходила на поле боя, чтобы вернуться в больницы, без рук или без ног. А другая – богатая, беззубая, скупая, уваливающая от дел, та, что спаривалась с оставшимися в тылу женщинами. Одни шли на смерть (лучшая часть населения), а другие, те, что богатели за их счет, продолжали двигаться под музыку вальса»<sup>6</sup>.

Вставая на сторону грустной молодости Европы, Црнянский во время войны и после пишет стихи, полные противоречий и ощущения безнадежности, но он снова пишет. Это акт борьбы, бунт против отжившего мира, который толкнул миллионы невинных в объятия смерти. Он «поносит и клянет», «громит все вокруг себя»<sup>7</sup>, упрямо повторяя, что он поражен «негативными абсолютами» – смертью, кладбищами, кровью, виселицами, что в таком мире все неистинно и недостойно человека: и то, что звалось Богом, и то, что было истиной, и то, что было любовью.

Общность мироощущения на поколенческом уровне и в послевоенном только что образованном балканском государстве объединяло поэтов и писателей для совместных инициатив, превращая их из неверующих в верующих. Они верили в целесообразность и авангардную роль искусства, которое поведет человечество и народы в лучшее будущее. Путь к духовному и моральному обновлению человека шел параллельно со сбрасыванием всех наслоений цивилизации. Руссоистская вера в изначальную доброту благородного дикаря, «естественную мораль», в примитивную красоту была одним из путей поиска сути. С другой стороны, через экстатическое слияние с «душой мира» происходил

поиск абсолюта в космических высотах. Растко Петрович преклонялся перед телом и его физиологией, обращаясь к рождению, пищеварению, чувствам, объясняя, что и духовная, и телесная жизнь – лишь «две крайности одного и того же уникального механизма в этой жизни». Он говорил, что «человек – животное, зверь, чья пасть разинута в сторону бесконечности»<sup>8</sup>.

Станислав Винавер, Ранко Младенович, Сибе Миличи как «громоотводы Вселенной» слушали музыку небесных сфер и искали смысла во временной бесконечности космоса.

Судьба «Лирики Итаки» Црнянского была парадигматическим примером, характеризующим атмосферу столкновения поколений, отцов и детей, старых и новых, которое длилось до середины 1920-х гг., явившись яркой чертой послевоенных литературных движений.

Программный характер боевого наступления нового искусства, которое сами художники хотели определить рядом «измов», придали всему этому периоду авангардный заряд. Пишутся манифесты, вырабатываются программы. Црнянский, публикуя стихотворение «Суматра» в новой серии журнала «Српски книжевни гласник», дает и «Комментарии Суматры» (1920), текст, который несет в себе и экзистенциальную поэтику, утверждает суматраизм в качестве творческой программы. В этом тексте прежде всего бросается в глаза выраженное писателем осознание исторического перелома, который принесла великая война. Из войны вышел новый человек с иной степенью чувствительности, которому нужно совершенно новое искусство. Возможно, европейские интеллектуалы не сразу осознали, что происходит смена исторической парадигмы. Сознание перемены или исключительное осознание собственного положения в мире являются, возможно, одной из наиболее универсальных особенностей многочисленных гетерогенных литературных направлений после Первой мировой войны. Если для историков это событие было началом новой эпохи, матрицей исторического движения XX в., такой, какой была Французская революция для XIX в.<sup>9</sup>, то для поэтов это было прежде всего концом целой цивилизации, с которой расправились. Црнянский в одном интервью 1970 г., которое он дал Павлу Зоричу на радио Белграда, назовет всю свою поэзию «послевоенной»<sup>10</sup>, что можно истолковать как желание писателя подчеркнуть, что вдохновение он черпал в гораздо большей степени из жизни, чем из литературы. С одной стороны, эта позиция понятна, если иметь в виду интенсивность воздействия мировой войны как пограничной экзистенциальной ситуации<sup>11</sup>. Но, с другой, не следует забывать и об известном типично авангардном отменении влияний предшествующих традиций, кото-

рым писатель, по-видимому, в течение всей жизни был весьма привержен. «Я всегда был сам себе предком», – скажет он в своих комментариях к «Лирике Итаки»<sup>12</sup>. Об антитрадиционализме послевоенной поэзии Црнянского написано много исследований. Действительно ли шла речь о радикальном и тотальном отмечаении прошлого и унаследованных ценностей, или за этим незрелым нигилистическим бунтом скрываются намного более сложные проблемы – это вопросы, на которые нельзя ответить без обращения к послевоенному творчеству писателя.

Антитрадиционализм новой поэзии, отрицание всего, что ей предшествовало на очаге, где она рождалась, отметили и развитие югославянских литератур 20-х гг., вошедших в историю под знаком конфликта между старым и новым. Новая поэзия и у нас началась с авангардистского «отцеубийства», означавшего, что положен конец тем иллюзиям и промахам, с которыми она была связана кровными связями, вытекавшими из акта «грязной страсти», как описал «отцовство» Црнянский в «Лирике Итаки». Эта шокирующая синтагма, содержащая в себе коннотацию «негативной» эротики, в большей степени указывала на горький юношеский протест поэта, на расправу с отцами в самом себе, а также с мифами, которые были привиты поэту в детстве и которые после военного опыта показались ему пустыми, лишенными значения и смысла.

В «Лирике Итаки» пострадала прежде всего так называемая «видовданская» мифология, то есть «видовданская» этика, которая в эпоху сербского модерна – в эпоху политических неурядиц, подобных аннексии Боснии в 1908 году и балканским войнам 1912–1913 гг. – являлась неперенным декором патриотической поэзии. Сборник вызвал бурную полемику из-за негативно преподанного патриотизма первого, «видовданского» цикла этого сборника, который явно отступал от экстатического тона послевоенной патриотической поэзии, писавшейся в духе «Царских сонетов» Дучича. Бранко Лазаревич, известный сербский критик и редактор «Забавника» – единственной сербской газеты, которая в годы войны выходила на Корфу в качестве приложения к газете «Српске новине» – не преминул указать на то обстоятельство, что молодому поэту «видовданская этика» стала помехой в самые ужасные военные годы и в эпоху сербской катастрофы. Критик намекает на то, что Црнянский воевал не на той стороне, где следовало, и ставит под вопрос его патриотизм, хотя и не говорит об этом прямо. Развенчивание патриотического арсенала предвоенной поэзии Дучича и Ракича, того, каким, его видел Винавер<sup>13</sup>, декламаторского обращения к сербской средневековой славе, к блеску сербского двора, властителей и вельмож защищалось

позднее сербской критикой как типично экспрессионистский и авангардистский жест деиерархизации культуры, как антитрадиционалистический бунт или даже как попытка дать новое определение понятию «нация».

Бесспорно, что Црнянский декларирует свою принадлежность к левому литературному крылу<sup>14</sup>, и поэтому его попытки дать новое определение понятию «нация» могут быть истолкованы в свете общественного, если не классового протеста. Говоря об Иво Андриче в новосадской газете «Единство» в 1919 г., зачатки сербской нации поэт видит лишь в начале XIX века, в кровавых народных восстаниях против оттоманских насильников. Их вождь Карагеоргий – гайдук, а не феодальный вельможа голубых кровей, и он разделяет судьбу своего народа.

«Видовданские стихотворения», первый цикл сборника «Лирика Итаки», действительно знаменовали собой ценностный переворот, имевший разнообразные источники: от личного военного опыта поэта до восприятия войны не как страницы славной истории, а как кровавого пира господ, за которых сражается обыкновенный маленький человек. Поэтому понимание истории Црнянским схоже с брехтовской концепцией, которую почти на полвека позже выскажет Мамаша Кураж в одноименной драме Брехта, чьими предшественниками были именно экспрессионисты:

**Полковой священник:**

Хоронят военачальника. Это исторический момент.

**Мамаша Кураж:**

Для меня исторический момент – это то, что мою дочь ранили в ухо...

История индивидуализирована как личная трагедия, как крик протеста против каждой отдельной смерти. Подобно этому и поэзия Црнянского о войне не может создаваться с помощью приглаженных рифмованных стихов. Поэтическая форма должна стать проявлением бунта, непосредственным криком ужаса перед страданием. Главный страдалец – это маленький человек, крестьянин, хлебопашец. Поэтому неуместно воспевать его страдания в духе «Царских сонетов» Дучича. Один из ключевых эстетических критериев Црнянского является в то же время и этической меркой его военной поэзии: принцип искреннего переживания, вопреки классицистическому принципу имитаторства и миметического стихосложения в соответствии с определенным образцом. В патриотической поэзии второй принцип вдвойне неприемлем в

контексте ярко экспрессионистического, авангардистского, анти-эпигонского разрыва с предшествующей традицией.

Отношение Црнянского как поэта к прошлому, однако, нельзя истолковывать как тотальное отрицание всех традиций. Природа бунта в «Лирике Итаки» проявляет себя как сложный эстетико-этический комплекс, который поворачивается против поэтики парнасосиболистической ориентации. В своем желании приблизиться к европейским высотам эти поэты прибегали к подражанию западным образцам. Для Црнянского, поэта, тонко чувствующего *историческое* начало, принцип подражания не годится в первую очередь потому, что художественные ценности не определяются какой-либо универсальной эстетикой. Они не являются ни вечными, ни неизменными. Подражание в искусстве не может быть источником ценностей и потому, что мироощущение и интеллектуальные принципы одной эпохи нельзя пересадить в другую. Поэзия – плод отражения своего времени. И лишь в таком качестве она может претендовать на эстетическую универсальность. Этот исторический принцип понимания художественного феномена Црнянский сформулировал в своем программном тексте «Комментарии Суматры». Уже в самом начале своей литературной деятельности он глубоко чувствовал исторические перемены, их ритм и меру. Сознавая перелом, который обнажила военная трагедия, Црнянский ясно видит, насколько сильно перемены в духовной жизни, в ощущении и восприятии происходящего влияют на искусство, превращая художников в глашатаев и пророков, которые первыми осознают и выражают то новое, что носится в воздухе. Когда Црнянский говорит: «Мы не отвечаем за свое «я». Не существует вечных ценностей!»<sup>14</sup>, он, по сути, выражает принцип, в соответствии с которым искусство – отражение своего времени и подвержено изменениям в соответствии с ритмом смены исторических периодов. Из этого чувства истории проистекает и чувство солидарности поколений, чувство принадлежности к определенным группам, направлениям, «измам», что, наряду с тезисом о том, что в искусстве не может быть подражания, является одним из основных признаков искусства авангарда.

Авангардистский бунт Црнянского может быть понят как переоценка исторических традиций, а не как их буквальное отрицание. В определении новой поэтики Црнянский борется за равноправие свободного стиха, разделяя романтический взгляд на поэзию как выражение искренних и непосредственных чувств. Отметая традиции предвоенного модерна с их неоклассицистическими истоками, поэт, по сути, обращается к такому пониманию поэзии, согласно которому главными принципами творчества яв-

ляются душа и экстаз. Новый человек, Одиссей начала XX в., полон «гипермодерновых сенсаций». Душа поэта наполнена тем же содержанием, слишком изменчивым и неуловимым, чтобы его можно было поймать в «банальные четырехугольники» и «готовые формы» рифмованного стиха, в катрены Дучича, считает Црнянский<sup>16</sup>.

Читатель должен как можно более непосредственно почувствовать интенсивность душевного переживания поэта. В таком случае любой образец правильности производит впечатление коммуникативного «шума», лишенного эстетической ценности. В этом смысле отрицание поэтом формального артистизма можно понимать и как экспрессионистическое отрицание «культуры» во имя «природы». Возможности языка, окаменевшего в заданных метрических схемах прежней поэзии, нужно лишь открывать и развивать, поскольку этот язык еще непонятен<sup>17</sup>.

Вместо того, чтобы обращаться к западным образцам, сербский поэт должен обратиться к ритму собственного языка, у которого «нет традиции образов». Свободный стих не должен быть чем-то таким, что привносится с Запада и копируется. По Црнянскому, ритм новой поэзии определяется «внутренним, а не внешним». Он отбрасывает все и оставляет саму душу, что и является самым прямым путем выражения оригинальных поэтических образов. Индивидуальное поэтическое содержание всегда есть часть коллективного сознания, и поэзия должна вернуться к началам родного языка, к воображаемому «нулевому» уровню культуры. Отбрасывание традиции как у Црнянского, так и у других поэтов-экспрессионистов не означает полного отрицания всех форм культуры, ибо, как признает и современная антропология, не существует «естественной» нравственности и «естественного» человека. Человек в любом обществе опутан сетью культурных и нравственных норм, поэтому экспрессионистическое отрицание достижений цивилизации можно понимать лишь как замену одной системы ценностей на другую. Пусть Црнянский и хочет очистить от примесей романтизма свое возвращение к народному стихосложению, очень трудно найти в этом мотивы, которые, в сущности, не являются романтическими, а относятся к поискам аутентичного бытия.

Если поэтический нигилизм Црнянского находит свое выражение в переоценке культурных традиций, то остается еще вопрос о том, что случилось с экзистенциальным и метафизическим нигилизмом этого Одиссея начала XX века. Хотя поэт видел мир без Бога и был готов к жизни под пустым небом, его бунт – крайнее проявление авангардистской позиции, в соответствии с которой искусство может изменять мир. Даже лирика, которая не

имеет никакой «полезной, популярной, гигиенической должно-сти», — «не есть ни вздор, ни декадентство» («Комментарии Суматры») <sup>18</sup>. Однако искусство ангажировано не в такой степени, чтобы стремиться к изменению общественных систем, оно требует «революции души». Еще в своем «Прологе» (вступительном стихотворении «Лирики Итаки») Црнянский поставил условие: он пускается в миссионерскую авантюру, каковую представляет собой писание стихов. Условия писательства или любой другой деятельности — целесообразность, смысл, если даже человек не в состоянии его постичь. Даже если Бога нет, после такого катастрофического погрома, каким была Первая мировая война, человек должен получить хоть какое-то утешение — пусть это будет и предчувствие смысла. Отношение Црнянского к Абсолюту, а на это указывали многие исследователи его творчества, весьма специфично <sup>19</sup>. Даже если на мгновение покажется, что он сверкнет между строк, эта недолговечная надежда читателя очень быстро окажется обманутой. Так и утешение, переживаемое бунтующим автором «Лирики Итаки» в «Суматре» (1920), которая по своему тону представляет изнанку «Видовиданских стихотворений», а также катарсическое усмирение одиссейского бунта в известной мере покоятся на скрытом смысле космических реляций. С другой стороны, усмирение бунта может быть истолковано в духе буддистской отрицательной метафизики, которая в успокаивающем созерцании жизненных явлений приводит к приглушению беспокойных страстей, разбуженных водоворотом истории <sup>20</sup>.

Замена исторического существования природным, причем скорее растительным, чем животным, замена существования, определяемого страстями и инстинктами любви или уничтожения — бытием растений и лесов, кораллов и черешен, которое остается немим и бесчувственным ко всем человеческим потрясениям, намного ближе к буддистской метафизике отрицания Бога, равно как и отрицания души как метафизического принципа. Это подтверждает и характеристика пейзажей художника Петра Добровича, о котором Црнянский написал в 1920 г.: «Пейзажи Добровича — это новая природа нового поколения. Природа — единственный Бог и единственная мать — стала снова ценностью для целого поколения. Мы исповедуем великую радость лесов, не оскверненную ложью законов, бессмертие материи вместо бессмертия души» <sup>21</sup>.

В двух других циклах «Лирики Итаки» — «Новые стихи» и «Стихи улиц» — единственный покой, который находят и автор, и читатели, есть покой природы, поскольку человеческие отношения не дают успокоения, даже любовь способна разочаровать. Так, например, не только о тоске по далеким краям, травам, вет-

рам, а о полной замене человеческой жизни поэта жизнью природы говорит «больной поэт» в стихотворении из цикла «Стихи улыц»:

Я не человек, моя теплая кровь  
лишь роса  
далеких розовых облаков.  
Развратное кольцо под моими глазами  
– печать лесов,  
Они ведут вас в мои  
улыбки и грехи, далеко от меня.

В «Суматре» речь идет о спасении больного человека, который вернулся окровавленным и растоптанным с Великой войны, причем о спасении в буддистском, экзистенциальном смысле. И здесь имеется в виду не обожествление природных или сверхъестественных сил, не вера в Бога или богов или вечную душу, а путь очищения и освобождения от экзистенциального страдания. Буддистский путь к очищению – путь к умерщвлению в человеке того, что в нем представляет источник страдания, а это тело и его чувства, ощущения, воля и даже сознание<sup>22</sup>. Это посрамленный, униженный новый Одиссей «Лирики Итаки» или Петр Раич из «Дневника о Чарноевиче» (1921). Этот герой романа, который дополняет и разрабатывает исходную философскую и поэтическую позицию Црнянского (мы называем ее суматраизмом), является по сути печальным и усталым антигероем из Великой войны. Он видит лишь один путь освобождения: через метаморфозу отказа от всех оболочек земного бытия – морали, религии, любви.

Замена человеческой жизни жизнью бессознательной природы, которая достигла кульминации в нирванистическом очищении «Суматры», может быть истолкована как выражение буддистской антирелигиозной позиции.

### *Суматра*

Теперь мы беззаботны, легки и нежны.  
Представим, как тихи, снежны  
Вершины Урала.

Опечалит ли нас некий бледный лик,  
Потерянный нами однажды вечером,  
Мы знаем, что где-то  
Вместо него розовый течет ручей!

Утром, в дальнем краю, любовь  
Душу нашу обвивает все туже

Бескрайним миром голубых морей,  
Из которых смотрят алые зерна коралла,  
Как с родины – черешни.

Просыпаемся ночью и улыбаемся милому  
Месяцу с натянутым луком.  
И ласкаем холмы далекие  
И ледяные горы нежно рукою.

Хотя мы допускаем, что идея связей, присутствующая во всем творчестве Црнянского, позднее пережила трансформацию и приобрела другие значения и формы, в суматраистическом контексте она есть выражение нигилистического отношения поэта к собственному существованию. В гневных стихах «Лирики Итаки» было намного больше жизни. «Суматра» говорит, что после войны существовать можно только в том случае, если откажешься от всего, что составляет суть человека.

В своих сочинениях Црнянский продолжает оставаться между этими двумя полюсами: авангардистским активизмом «Лирики Итаки» и катарсическим оцепенением «Суматры», между верой и безверием.

Оказавшись в 1920 г. во Франции, Црнянский был поражен и глубоко задет радостью и беззаботностью Парижа<sup>23</sup>. Мимо этой радости и беззаботности он прошел как мимо чего-то совершенно чужого, ибо его раны еще болели. Война только что закончилась, а Запад все так быстро забыл. Славяне же (а вместе с ними и Црнянский) все еще были под гнетом пережитого. В великой России поставлен крест на цивилизации, и пламя Революции заглатывало не только человеческие жизни, но и великую культуру и традиции. Русские футуристы, в отличие от Маринетти, который продолжает писать свои манифесты, могли быть свидетелями уничтожения прошлого, видеть это своими глазами. С другой стороны, война, которая прогремела по миру, на европейском Западе не изменила почти ничего. Спокойствие и радость Европы, чему не только удивлялся, но и завидовал Црнянский, происходили в его глазах из стойкой традиции, которая казалась далеко не музейным экспонатом, а носилась в воздухе.

Путешествие в Италию стало для Црнянского источником духовного обновления, о котором тосковал весь послевоенный авангард. Итальянский Ренессанс, прочно влитый в традиции Запада, воспринимался Црнянским как чудо и неисчерпаемое богатство. В Тоскане Црнянский создает «Стражилово» – одну из лучших поэм на сербском языке. Здесь поэт проникнет в тайны западнической радости, которую не могла уничтожить даже во-

енная катастрофа, видя свой долг в том, чтобы снова взбодрить угрюмое славянство.

В «Стражилове», в тосканском путевом дневнике, в эссе о сербском поэте-предромантике Васо Живковиче и в критическом тексте об итальянском политике и дипломате Франческо Нитти<sup>24</sup> Црнянский выразит одну из своих идей, возникших в «Объяснении Суматры». Это мистическое представление о невидимых, нематериальных связях мира мертвых и мира живых, о целесообразности военных жертв и о смысле гибели молодых людей на войне. Беря на себя роль миссионера и идентифицируя себя с рано умершим сербским поэтом-романтиком Бранко Радичевичем, он и сам готов положить свою жизнь в основание счастья будущих поколений. «Столетняя веселость человеческого духа близ Болоньи и Падуи, быть может, лишь дымка и эманация молодых тел, которые собрались со всех уголков мира, в легкой утопической одежде, чтобы проплясать и пропеть свою молодость, а теперь лежат, погребенные на кладбищах этих древнейших университетов» («К столетию Васо Живковича»)<sup>25</sup>; «30 миллионов мертвецов», жертв Великой войны «несут метафизическую энергию тридцати миллионов любовников» («Francesco Nitti: Europa senza rase») <sup>26</sup>. Подобно этому и его смерть, на которую автор «Стражилова» меланхолично намекает, получит смысл оправданной жертвы. Война и страдание, таким образом, на мгновение показались Црнянскому не лишёнными смысла и оправданными, как залог нового, более совершенного человека.

К другому полюсу, к разочарованию и полной потере авангардистской веры в обновленного человека Црнянский приходит в поэме «Сербия» (1925), которую он написал, посетив заброшенные солдатские кладбища на Корфу. Сербия как идеал, как абсолютизм возникла в сценах поэмы, которые говорят о том, что пережитые страдания были напрасными. Жертвы забыты, святая смерть поругана.

Под таким углом зрения следует рассматривать и, на первый взгляд, неожиданную (для автора «Лирики Итаки») апологию войны, которую Црнянский развернул в полемике с хорватским писателем Мирославом Крлежа в 1934 г. В тексте «Оклеветанная война» Црнянский выступает защитником мужских, солдатских принципов, защитником войны как сознательного самопожертвования ради идеала, ради любви к отчизне. Если в «Лирике Итаки» преобладал общественный бунт молодого поэта, то теперь, в изменившихся обстоятельствах и другом контексте, писатель смотрит на войну прежде всего с национальной точки зрения. Но и тогда, в 1919 г., и спустя 15 лет, в соответствии с теми же этическими критериями, суждение о войне и воюющих, выно-

симое в стенах уютной теплой комнаты, поэт считает глубоко аморальным актом. Такая позиция Црнянского потому и не является неожиданной, что источник одиссеевской тоски видится ему и в бессмысленности военного опустошения, и в аморальности мирной жизни. Пьянство и блуд ожидают демобилизованных солдат дома. Пацифистские политические счета с военными жертвами – недопустимое глумление над народом: они особенно пагубны, когда задевают его прошлое. Войну Црнянский понимает теперь как опыт коллективного национального сознания, как духовное наследие, которое порочат атаки пацифистской пропаганды.

Запятнать память о Первой мировой войне – значит запятнать память о пролитой крови и жертвах, положенных в основание нового государства, которое теперь отказывается от них, считает Црнянский. Полемика с М. Крлежей зиждется на националистической шумихе вокруг государственного объединения южных славян. В этом государстве, которое до войны многим молодым интеллектуалам казалось спасительным выходом для всех южно-славянских народов, национальные конфликты XX в. превратились в источник великой балканской трагедии. Нападки на войну в этом контексте Црнянский переживает как нападки на сербского солдата, на славное военное прошлое сербского народа, который сражался, защищая родину. Црнянский пишет:

«Тирады пацифизма у нас – настоящее оскорбление. На наш народ, истрадавший и унижаемый веками, нельзя нацепить каску подстрекателя к войне. И все же он не земледелец и не пастух, а прежде всего солдат, и с ним надо говорить на языке военных реалий.

Если вы отнимете у него военную доблесть, военное прошлое, военную честь, что вы оставите ему вместо этого?

Если вы унижите и оболжете его участие в прошлой войне, если вы опорочите войны Сербии, единственный капитал, который у нас еще не растрочен, что хорошего вы сможете сказать этому измученному народу?

Пацифистская пропаганда абсолютно негативна до тех пор, пока состоит из одной лишь абсурдной клеветы на войну.

Когда мы ради узких партийных интересов дерзнули удариться в клевету на войну, мы оказались на низшей ступени политической морали. Тем самым мы предали осмеянию мертвых.

Прошедшая война, со всеми своими ужасами, со всеми своими тяжелыми жертвами и последствиями для нашего народа, все же кажется светлой, вечной звездой в ночи над нами»<sup>27</sup>.

Главными героями произведений Црнянского были солдаты. История и судьба отдельного человека, солдата, в этой непонятной стихии, без сомнения, есть стержень всех сочинений Црнянского, идет ли речь о глубоких лирических переживаниях этого

столкновения, или о философии истории в полижанровом произведении «У гиперборейцев» (1966). Когда осознаешь объем и глубину этой проблематики, становится ясно, почему без Первой мировой войны как исторического события и как источника личного опыта Црњанского было бы невозможно понять особенности поэтики и философии одного из крупнейших сербских писателей XX в.

### Примечания

<sup>1</sup> В последнем интервью, которое Црњанский дал перед смертью журналисту Милу Глигориевичу в 1977 г., он, перефразируя Лао-цзы из своей «Антологии китайской лирики» (1920), заявил: «Я исполнил свою судьбу. В моей «Антологии китайской лирики» говорится: «Исполнить свою судьбу – значит суметь почтить» (*М. Црњански. Есеји и чланци I и II. Дела Милоша Црњанског / Задужбина Милоша Црњанског. Наш Дом, Београд 1999. Књ. II. С. 600*). Соответствующее место в переводе Црњанского гласит: «Исполнить свою судьбу – значит / длиться веками / Умереть, но избежать преходящего: это есть / Вечность» (*М. Црњански. Поезија. Сабрана дела М.Ц. Београд 1966. С. 237*).

<sup>2</sup> Вирджиния Вульф утверждала, что знает месяц и год, когда это случилось: «Примерно в это время, в декабре 1910 года, изменился человеческий характер... Изменились человеческие отношения между господами и слугами, мужьями и женами, родителями и детьми. А когда меняются человеческие отношения, тогда одновременно наступают перемены в религии, поведении, политике и литературе» (*V. Wolf. Mr. Bennet and Mrs. Brown, The Captain's Death and other Essays, N.Y. 1950, 114/5*). Цит. по: *Д. Норис. Од Пандуровића до Црњанског // Српски симболизам: типолошка проучавања. САНУ, Београд, 1985. С. 343*).

<sup>3</sup> *Д. Бокан. Невидљиви учитељ или програмска ћаскања с оне стране једног усамљеног гроба. Књижевна реч, Београд, бр. 470/471, 10/25. мај 1996. С. 19*.

<sup>4</sup> *Ж. М. Палмије. Експресионизам као побуна. Матица српска, Нови Сад 1995. С. 18*.

<sup>5</sup> *М. Црњански. Поезија. Сабрана дела М.Ц.*

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> В таких выражениях критика – Бранко Лазаревич и иже с ним – писала о «Лирике Итаки», гневно вопрошая: что хочет этот господин Црњанский «сказать и своей книгой, и своим заголовком, и своими стихами», если он так «ругает, поносит, разбивает витрины, извращает надписи, меняет имена улиц, переводит фирмы из одного магазина в другой...» (*Лирика Итаке и Коментари (прир. Гојко Тешић). Светови, Нови Сад, 1993. С. 238*).

<sup>8</sup> *Р. Петровић. Откровење. Српска књижевност у 100 књига. Београд 1972. С. 93, 95*.

<sup>9</sup> В своей работе «Политическая автобиография поколения. Место Первой мировой войны в истории» Милорад Экмечич говорит: «В опреде-

лении места Первой мировой войны в истории следует исходить из заключения, что тогда не кончился великий период, а из него произросло новое как завешание старого мира новому». Автор приводит утверждение Франсуа Фурз, который говорит, что «Первая мировая война имела тот же характер и значение для истории XX века, что и Французская революция – для истории XIX века» (*М. Екмечић. Огледни из историје. Београд, 1999. С. 163*).

<sup>10</sup> «Моя поэзия – это то, что могло бы быть названо явлением послевоенным. Вечная меланхолия, которая проявляется в каждом, в каждой стране после войны» (*М. Црњански. Есеји и чланци I и II. Књ. II. С. 521*).

<sup>11</sup> В «Гипербореяцах» Црнянский говорит: «Первая мировая война испортила мне жизнь и молодость, и я сопереживаю и с любовью отношусь ко всем, кто участвовал в Первой мировой войне» (*М. Црњански. Код Хиперборејаца I и II. Сабрана дела М.Ц. Београд, 1966, Књ. I. С. 95*).

<sup>12</sup> *М. Црњански. Поезија. С. 111.*

<sup>13</sup> Говоря о византийских мотивах в поэзии послевоенного поколения поэтов во главе с Ракичем и Дучичем, Винавер утверждает, что они «всегда хотели доказать, что чего-то стоят уже потому, что когда-то были так значимы, так сильны и так блистательны. Дучич в таком стиле придумывал свои царские фантазии. Они ни в какой степени не обязаны духу того времени или критическому или интуитивному взгляду современности на прошлое. Дучич представляет его таким, каким он мог бы похвалиться перед иностранцами, да и перед своим собственным народом. Это было не аутентичное прошлое, а прошлое рекламное, напоказ. Так, Дучич выдумал, что главной заботой царицы при дворе князя Душана было замечать морщины беспокойства на лице Сильного Царя. Дучич соединил ряд мотивов, из которых виден блеск, сияние, и, если хотите, видно, что мы были намного лучше других» (*С. Винавер. Чувари света. Српска књижевност у 100 књига. Нови Сад, Београд 1971. С. 290*). Образ развратной Византии, этот «рай блудниц», как нам кажется, Црнянский не мог все же взять из парнасовских описаний Дучича устроительства и богатства средневековых дворцов. Автор видовданской лирики в гораздо большей степени имел в виду поэзию Милутина Боича, который в своих стихах «Королевская осень» (1912) воспевае красоту сербского средневекового византизма. Он привораживает Црнянского как декадентство, проникнутое страстями, так же, как Эрос и кровопролитие в образе Саломеи привораживали Оскара Уайльда. В этом смысле, если поэзию Боича понимать как один из видов «десакрализации» национального мира (*Р. Константиновић. Биће и језик I. Београд, 1983. С. 238*), то и видовданский цикл Црнянского нельзя считать кощунственным криком протеста против национальных традиций, хотя его мотивы десакрализации послевоенного опыта имеют совершенно иную природу.

<sup>14</sup> В «Объяснении Суматры»: «Большинство из нас, хотя мы находимся в левом крыле, отбрасывает все полезные, популярные, гигиенические должности, которые у нас так часто навязывают поэзии люди без чувств-

ва к искусству, но полные социологического самолюбия» (курсив – Г. Р.)» (*М. Црњански. Есеји и чланци I и II. Књ. I. С. 18*).

<sup>15</sup> Там же. С. 20.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же. С. 19.

<sup>19</sup> Никола Милошевич, например, анализируя «Сеобе» и говоря о трансценденции как о той «высокой мере, которой измеряется все, что в реальном мире происходит», и «то, к чему стремятся литературные герои», утверждает, что «Милош Црњанский не верит в так называемую имманентную трансценденцию, не верит, что это бескрайнее, возвышенное и далекое, представленное в этом голубом кругу, в котором сияет звезда, может каким бы то ни было образом воплотиться в земной действительности». И заключает: «Значит, трансценденция уже в первых «Сеобах» появляется только на уровне страстного желания, которое, что вполне логично, тщетно» (Милош Црњански – теоријско-естетички приступ књижевном делу. Сборник радова. Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996. С. 109). Новица Петкович в своей книге «Лирические откровения Милоша Црњанского», анализируя стихотворение «Под Крком», пишет: «Очевидно, что в стихотворении угадывается присутствие потустороннего, причем лишь в качестве возможного, как чистое ожидание: размышление приходит и тогда, когда взгляд поэта с морской поверхности движется наверх, к одинокому монастырю и небу и уже в следующий момент исчезает». Автор замечает, что такое неизменное для автора отношение к трансцендентному видно и в других произведениях Црњанского (*Н. Петковић. Лирске епифаније Милоша Црњанског. СКЗ, Београд, 1996. С. 52-53*).

<sup>20</sup> Црњанскому, без сомнения, была знакома буддистская философия. И его антологии поэзии Китая и Японии, несмотря на то, что они частично охватывают и некоторые более ранние формы восточной духовности (конфуцианство, даосизм), могут рассматриваться в свете общего европейского интереса к Востоку в начале XX в. Не следует забывать, что, например, Перо Слиепчевич защитил в Вене докторскую диссертацию на тему «Буддизм в немецкой литературе», опубликовал свои тексты «Нирвана» и «Парсивал» в начале Первой мировой войны, в издательстве «Народ» в 1914 г. Даже если Црњанский и не читал их, он, будучи венским студентом, все же не мог не иметь представление об интересе европейских интеллектуалов к восточной поэзии, религии и философии.

<sup>21</sup> *М. Црњански. Есеји и чланци. Књ. I. С. 448.*

<sup>22</sup> В одной из самых знаменитых проповедей Будды «О пожаре» говорится: «Тело, подвижники – это пожар. Но и чувство, представление, изъятие воли и сознание суть пожар. Имея это в виду, подвижники, ученый последователь благородных отвращается от тела, от чувств, от изъятия воли, от сознания. Отвращение его отчуждает, отчуждение его освобождает. Тот, кто освободится, тот знает, что такое свобода» (*Ч. Вељачић. Будизам. Опус, Београд, 1990. С. 47*).

<sup>23</sup> Осенью 1920 г. Црњанский отправился в Париж. Во время этого путешествия был написан дневник «Письма из Парижа», который частями

выходил в загребском журнале «Нова Европа» в 1921 г. После пребывания во Франции Црнянский поедет летом 1921 г. в Италию, где появится «Любовь в Тоскане», дневник, опубликованный после острой полемики лишь в 1930 г., и поэма «Стражилово».

<sup>24</sup> В 1922 г., после возвращения на родину, писатель опубликовал рецензию на книгу Франческо Нитти «Европа без мира» в белградском журнале «Мысль» и речь на торжестве в честь столетия Васы Живковича в издании «Српски књижевни гласник», где напечатал и отрывок из поэмы «Стражилово».

<sup>25</sup> М. Црњански. Есеји и чланци I и II. Књ. I. С. 32-33.

<sup>26</sup> Там же. Књ. II. С. 135.

<sup>27</sup> Там же. С. 399.

## **«Дневник о Чарноевиче» Милоша Црњанского в контексте южнославянской антивоенной прозы**

О Милоше Црњанском вообще и о его «Дневнике о Чарноевиче» в частности существует обширная критическая и научная литература. Задача статьи – проследить созвучность этого произведения новым тенденциям в искусстве и выявить его оригинальность и национальную специфику.

Война поставила под сомнение все мировое устройство, засвидетельствовала глубокий кризис гуманистических ценностей, фальш официальных «патриотизмов», призванных «облагородить» империалистические аппетиты больших государств; она стала трагедией для европейской молодежи. Вместе с тем Первая мировая война дала мощный толчок поискам нового миропонимания в широкой амплитуде от философского и эстетического анархизма до революционных и националистических идей. При всей общности трагического опыта разных народов, у каждого из них была своя мера причастности к этому опыту, было свое специфическое видение и понимание войны и ее последствий.

Литературы Европы и мира, осмысляя глубины пережитой человечеством катастрофы, видели ее в разных ракурсах. Имели значение и степень вовлеченности того или иного народа в мировой конфликт, и фактическое протекание событий на его территории, и личный опыт, позиция, нравственные и эстетический настрой автора, и состояние и потенциал соответственной литературы, ее готовность к тем новым идейно-художественным горизонтам, которых требовало осмысление уникальной тематики.

Именно поэтому не все литературы одинаково масштабно и глубоко отреагировали на события Первой мировой. Для некоторых она стала едва ли не одной из главных тем (к примеру, франкоязычные тексты бельгийской литературы о войне насчитывают десятки тысяч библиографических единиц), для других – только одной из многих<sup>1</sup>.

Трагизм бессмысленности войны особенно остро ощутили писатели народов «негосударственных», тех, кто входил в состав Австро-Венгерской и Российской империй и вынуждены были воевать не за свои национальные интересы, а против них. Сербь, украинцы, поляки вообще оказались по обе стороны фронта, и это еще больше усугубило трагизм ситуации. Отсюда и глубокое

родство духа произведений писателей этих народов, — при многих фактографических и стилистических различиях.

Наверное, ни одна из южнославянских литератур не дала так много произведений о Первой мировой войне, как сербская. Растко Петрович, один из ведущих сербских писателей и публицистов межвоенного периода, в статье «Мировая война в иностранной и нашей литературе» (1930) писал, что ни одна книга сегодня не читается с такой заинтересованностью и не завоевывает такие широкие массы, как книга о войне.

Сербская антивоенная литература (имеется в виду Первая мировая война) прежде всего ассоциируется с именем Милоша Црњанского. И это не только потому, что он один из самых известных писателей бывшей Югославии, участник войны и автор лирического романа на военную тему «Дневник о Чарноевиче» (который, как известно, появился на свет на 8 лет раньше, чем всемирно известные «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя (1929), «Смерть героя» Р. Олдингтона (1929), и «На западном фронте без перемен» Э. Ремарка (1929)), а также стихотворений и рассказов, написанных под впечатлением пережитого и увиденного на войне. Творчество М. Црњанского оказало значительное влияние на развитие межвоенной сербской литературы — на поэзию, пронизанную духом бунтарской и новаторской «Лирики Итаки», и романистику, дальнейшее развитие которой связано с «Дневником о Чарноевиче» и «Переселениями». «Дневник о Чарноевиче» — роман, в котором нашли свое выражение идейно-эстетические и философские искания сербской литературы, обусловленные историческими событиями.

«После первой мировой войны речь шла уже не только о закате Европы, — писал К. Ясперс, — но и о закате всех культур. Появилось чувство конца человеческого существования вообще, преобразования, охватывающего все народы и всех людей без исключения, которое ведет не то к уничтожению, не то к рождению нового»<sup>2</sup>.

В прозе югославянских писателей присутствует сложная контаминация этих двух аспектов чувств. С одной стороны — чувство опустошения, краха ценностей, идеалов, а с другой — чувство рождения нового, необходимости созидания этого нового как в духовной, художественной, так и в общественно-политической жизни. Для славянских народов время одной из величайших трагедий в истории человечества все-таки было и временем рождения, становления собственных национальных государств (конечно же, не следует забывать, что действительность нового Королевства СХС не оправдала ожиданий ни сербов, ни хорватов, ни словенцев).

Один из ведущих молодых хорватских писателей того времени У. Донадини в своей статье «Современное искусство» (1916) писал, что война и ее события пробудили у всех новые чувства и дали новые творческие импульсы, но не каждому художнику дано было выдержать испытание, вызов, брошенный историей, потому что к этой войне, в силу ее особенностей, нельзя подходить со старыми мерками, нельзя обобщать, анализировать ее опыт и уроки, прибегая к старым оценочным категориям, основываясь на опыте прежних войн и писателей-предшественников<sup>3</sup>. Поэтому, чтобы осознать, выразить трагический опыт войны и современной эпохи, необходимо было взглянуть по-новому и на себя, и на мир, а чтобы устоять в этих катаклизмах, нужно было, по выражению К. Ясперса, «самоосмыслить себя в философии».

Действительно, это оказалось по силам далеко не всем. О войне писали многие сербские писатели, но немногие из них сумели «овладеть» этим грандиозным материалом, преодолеть фактографичность и подняться на вершины художественного обобщения, эстетического переживания, философского осмысления. Это осознавали, к примеру, критики, обращаясь к роману «Крылья» сербского писателя С. Кракова. Отмечая его талант, экспериментаторские поиски формы и другие достоинства книги, известный сербский писатель Р. Петрович (и автор одного из лучших сербских романов о войне «День шестой» (1956)) говорил, «Его книги о войне свежие, весенние и приятные, но не убедительные»<sup>4</sup>. А один из ведущих критиков того времени М. Богданович писал: «...Это картина войны такая, какой она действительно была, изображенная пером талантливого военного корреспондента, который события по-настоящему пережил и искренне прочувствовал, но которому не хватило дыхания, чтобы интересные и верные зарисовки превратить в сильные и оригинальные образы»<sup>5</sup>.

В своем небольшом лирическом романе М. Црнянский сумел сконцентрировать вокруг главного мотива духовной биографии героя, оказавшегося на фронте, ряд других мотивов и пластов. Это и довоенная жизнь воеводинских сербов, и духовный климат, царивший тогда и влиявший на воспитание автора, проблемы национального самосознания воеводинцев, и настроения студенчества, и реакция разных слоев Австро-Венгерской империи на убийство Франца Фердинанда, совершенное Г. Принципом, и жизнь «паланки» во время войны и после (с ярко очерченными образами попов и попадей, мещан, их бытом, а также крестьян,

---

\* Паланка (сербск.) – провинциальный городок.

правда, в рассказах тех же мещан); есть в романе любовь, секс, брак, любовный треугольник, прелюбодеяние и др.

Необычным является само название произведения – «Дневник о Чарноевиче» (использование жанра дневника для сербской литературы вообще не очень характерно). Более привычным было бы название «Дневник Раича», поскольку именно он пишет эти заметки. Писатель же использует предлог «о» и в заглавии выносит имя персонажа, который действует на протяжении всего лишь десятка страниц, но все-таки имеет ключевое значение для восприятия и расшифровки замысла произведения. (Несоответствие названия и содержания произведения вообще является характерной чертой раннего творчества М. Црнянского. Она заметна еще в «Лирике Итаки»: за заглавиями, не выходящими за рамки литературной моды довоенных парнасско-символистов, стихотворения «Гимн», «Здравица», «Наша элегия», «Побед», «Дифирамб», или рассказы «Апофеоз», «Рай», кроется совершенно неожиданное новое содержание.) Его «Дневник...» – это дневник-исповедь, который отображает не хронологию событий, а динамику душевных состояний человека, его ментальных ассоциаций и рефлексий. Почему именно форму дневника избрал писатель для своего произведения? В определенной мере М. Црнянский продолжает и развивает ту тенденцию в изображении человека, которая еще до войны обозначилась в творчестве М. Ускоковича и В. Миличевича (а в хорватской литературе у М. Ц. Нехаева): раскрытие внутреннего мира одинокой, разочарованной, измученной личности.

Сам М. Црнянский считал своим предшественником в подходах к художественному воплощению человека нового столетия Г. Флобера. В 1920 г. он написал предисловие к его роману «Ноябрь», в котором отмечает, что именно такая книга «в XX столетии приведет к новому типу романа и новой прозе»<sup>6</sup>. М. Црнянский был неодинок в своем воодушевлении творчеством французского писателя XIX века. Большим почитателем Г. Флобера был один из немецких теоретиков экспрессионизма Казимир Эдшмит. Немецкий исследователь А. Арнольд в монографии «Литература экспрессионизма» (1972) выводит истоки экспрессионистской прозы именно из творчества Флобера. Какие же его черты так привлекали писателей экспрессионистской направленности? «Никогда еще в XIX столетии, – пишет М. Црнянский, – так глубоко не ощущалась большая и безграничная связь между болями и страданиями целого мира... Никто никогда еще в XIX столетии так четко не осознал, что обнаженная душа – самое ценное в литературе. Именно Флобер, фанатик совершенной формы, поднял на высоту форму неопределенных и

болезненных фантазий и снов». И дальше: «...в «Ноябре» появляется новый человек. Целый мир принадлежит ему. (...) Боль его связана со страданиями всего мира; у него нет больше родины... Труд, профессия, действительность, жизнь — все это теряет смысл и силу перед одной тайной тоской, скрытой в природе, вечной и непреходящей»<sup>7</sup>. Как видим, изображение «обнаженной души», «фантазий и снов», вечной «тайной тоски» является для Црнянского самым важным и в изображении «нового человека» послевоенного времени, т. е. человека первой половины XX столетия, который увидел относительность и уязвимость норм и форм общественной жизни, разуверился в них и ощутил трансцендентные бездны бытия. И потому использование в романе формы дневника становится чрезвычайно удачным способом для самого интимного и откровенного выражения душевного состояния сломанной войной личности, ее мироощущения и мировосприятия. Не случайно «я-форма» повествования доминировала в литературе о первой мировой войне, что отмечают все исследователи этой проблематики.

«В 1914 году историческая почва заколебалась (...) целые поколения почувствовали себя брошенными в поток катастрофических событий»<sup>8</sup>. Как историческую катастрофу воспринял войну и М. Црнянский: «В войне, в первой мировой войне, передо мной исчез целый мир. Исчезли царства, государства, существовавшие тысячи лет на географических картах. Вымерло столько городов (...) Я понял только то, что ничего постоянного и ничего определенного в мире нет». «Австрию, войну, политическую борьбу, революцию вижу не как борьбу народов, наций, а как борьбу двух начал: добра и зла. Мошенничество побеждает, а беднота нищенствует». Именно так воспринимали войну серб Р. Петрович, хорваты М. Крлежа, У. Донадини, М. Будак, словенец Ю. Козак и многие др. Похожее восприятие выразил в своей книге «За пределами боли» (1921) известный тогда украинский писатель Осип Турянский, акцентируя внимание как раз на безнравственности войны: «Военный ад все превратил в руины: высокие порывы духа (...) человеческое достоинство (...) честь (...) Человек человеку стал зверем». «Это было преступление, которое люди и природа допустили по отношению к нам и которое вынудило нас стать преступниками против духа человечности»<sup>10</sup>.

Тем не менее, трагической оказалась не только сама война. Пережившие ужасы войны люди, возвращаясь с фронтов, оказывались в совершенно ином мире, нежели тот, из которого уходили. Переход от войны к миру, писал в 1919 г. Поль Валери, «еще темнее, опаснее, чем переход от мира к войне...»<sup>11</sup>. Эти слова французского поэта созвучны с мнением М. Црнянского, который

считал, что возвращение с войны – самое грустное переживание в жизни человека, самое драматическое событие в биографии его поколения<sup>12</sup>. Именно эта тема своей драматичностью привлекала многих писателей: вспомним хотя бы хрестоматийный для сербской литературы рассказ Д. Василева «Человек рассказывает после войны», или хорватский роман «В ожидании» М. Бего. Не случайно возвращение с войны стало главным содержанием ранних произведений М. Црнянского – «Лирики Итаки», «Дневника о Чарноевиче», частично первых «Переселений».

Рассказчик «Дневника...» возвращается домой из окопов первой мировой войны, с галицкого фронта, где воевал и сам Црнянский. «Я пишу для тех, – говорит на первой странице рассказчик, – кто горел в пожаре жизни, кто совсем разочаровался». Такого рода признания характерны и для представителей «потерянного поколения». В предисловии к роману «Смерть героя» Р. Олдингтон писал: «...Эта книга – по существу надгробный плач, неуклюжая попытка создать памятник поколению, которое на многое надеялось, честно боролось и глубоко страдало»<sup>13</sup>. О. Турянский во вступлении к своему произведению пишет: «Пусть мой скромный рассказ ляжет скорбным венком цветов на их (соратников – О. Д.) никому не известную, богом и людьми забытую могилу. Пусть наши общие мучения падут проклятием на старый мир, который все еще тонет в море крови и никчемности»<sup>14</sup>. Но, в отличие от многих писателей, свидетельствовавших об ужасах и преступлениях войны и ее разрушительном влиянии на человеческую душу и психику, О. Турянский сохранил веру в человека, его моральную силу, духовную основу своего народа, что и утверждал в своем произведении<sup>15</sup>.

Анализируя литературу о Первой мировой войне, преимущественно «потерянного поколения», Д. Затонский отметил, что повествование в такого рода произведениях «ведется зачастую от первого лица, от лица героя, который до неразличимости похож на самого автора, заимствует у него черты характера и много фактов биографии»<sup>16</sup>. Этих людей, как и самих писателей, часто еще юношей с впечатлительной, романтической душой, судьба бросает в самый ад, в котором калечатся души, размываются моральные и этические ценности, нивелируются и деформируются понятия добра и зла<sup>17</sup>. Человек теряет свои жизненные ориентиры, и в его душе остаются сумятица, растерянность, уныние («Я утратил связь и смысл человеческих дел и воспоминаний. Все это перемешалось во мне. Кто знает, что такое жизнь»; «Жизнь, грех, порядок, законы, границы – все это такие мутные понятия для меня», – говорит герой М. Црнянского. А О. Турянский, в свою очередь записал: «У большинства людей сердце уже уснуло. Оно

не чувствует уже больше никакой боли, ни желаний. Никакой тоски по жизни, ни по далеким существам. Отец... мать... женщина... дети? Что это?)). Такие чувства являются объективно обусловленным выражением общего духовного состояния личности, ставшей непосредственным свидетелем ужасов войны. Это был в определенном понимании типологически значимый социально-психологический феномен. «Все боги умерли, все битвы проиграны, и не стало никакой веры в человека», – писал о тех временах Ф. С. Фицджеральд<sup>18</sup>. «Бог и люди прогнали меня от себя, покинули, забыли меня», – сказал о себе в романе О. Турянского доктор Оглядивский<sup>19</sup>. Герой М. Црюанского не в состоянии сориентироваться в том, что происходит вокруг («...мне непонятно все, что я делал и пережил»; «Я солдат, я никто и ничто, и всего, что случилось, не понимаю»). Герой «Дневника...» теряет всякий интерес к такой жизни, и среди главных его ощущений – безграничное одиночество в мире и усталость («устал от всего этого», «я измученный», «во мне сидела какая-то усталость, усталость, у которой нет ни причины, ни хозяина» – такие характеристики часто встречаем на страницах романа). «Большой мир. Большое бремя и большая усталость. Глубокая ночь. А человек сам», – писал в то же время Иво Андрич<sup>20</sup>. «Моя огорченная, окровавленная душа блуждает, как слепой нищий (...) и спрашивает: Где солнце?» – свидетельствовал О. Турянский<sup>21</sup>. Различные произведения, но в них похожее мироощущение людей, сломанных войной. Тем не менее осознание одиночества человека не будет покидать и персонажей более поздних произведений М. Црюанского. Для автора «Дневника о Чарноевиче» это чувство имеет скорее не трагическую окраску, а меланхолическую – как чувство человека, который утратил всякое любопытство к жизни, окружающему миру и смирился со своей судьбой. Здесь можно вспомнить, что разочарование и уединение – характерная особенность героев романтической литературы, а усталость, кроме того, – доминанта самочувствия «лишнего человека» в русской классике XIX в. Но в литературе о войне не только повышенная «концентрация» этого разочарования, одиночества, усталости, но и иная, более грозная их обусловленность: ведь речь шла не только о крахе собственных идеалов героев, а об исчерпанности определенной исторической линии развития человечества, о банкротстве гуманизма. По крайней мере, многим людям этого поколения казалось, что это агония цивилизации. Впрочем, герой «Дневника...» не очень склонен к такому глобальному восприятию кризиса и «локализирует» его на себе, адаптируясь к нему определенным безразличием. Он не прибегает к раздумьям о причинах, сути, цели этой войны. Не задумывается над ее социально-

политическими корнями. А вот в «Комментариях к *Лирике Итаки*», автобиографической прозе М. Црнянского, которые стали не только комментариями к этому сборнику, но и ко всему его раннему творчеству, в частности и к «Дневнику о Чарноевиче», помогая нам глубже постичь это произведение, – некоторые мысли об этом находим. Герои же О. Турянского, наоборот, углубляются в анализ современной жизни общества и причин, породивших войну<sup>22</sup>.

Именно дегуманизирующая сущность войны и ее разрушительное влияние на человека интересовало большинство писателей. Конечно же, не все их герои поддавались этой дегуманизации. Многие в той или иной степени пытаются противостоять жестокой действительности. Это сопротивление могло оказаться неосознанным, интуитивным, могло быть и сознательным, как у О. Турянского, Ю. Козака, могло быть пассивным, в форме ухода от действительности (у героя Црнянского) как попытки сохранить целостность своей личности, свою идентичность. Выстоять и пережить военный кошмар самому М. Црнянскому, как сознавался он позже, помогла, как ни странно, природа. В рецензии на книгу сербского поэта Л. Миичича «Ритмы моих предчувствий» (1919), в которой Црнянский декларировал некоторые идейно-эстетические взгляды молодого поколения, читаем, что «в лесах, среди окровавленных трупов, в вихре мировой войны, мы научились ... безумно верить в леса, поля, горы»<sup>23</sup>. В перефразированном виде мы это услышим от автора «Дневника о Чарноевиче», который единственную отраду в жизни находит в природе, занимающей первое место в иерархии жизненных ценностей героя. «...И одно знаю, что наше счастье – в листьях. (...) И никогда мне не придет в голову верить в что-то другое, кроме тополя (...) Я люблю тот желтый листок, розовый лес и небо больше, чем людей». Похожие признания встречаются на протяжении всего романа. Описаниями природы заполнены многие страницы «Дневника...». Натуралистические, впечатляющие картины фронтовой «троглодитской жизни» чередуются с полными лиризма описаниями природы: «Я всюду спал, но звезды меня будили. Звезды, удивительные звезды. Леса золотые, юные, добрые мои галицкие леса (...) Мои люди (...) лежали перед окопами с раскромсанными черепами. Люди вшивые, неумытые, слабые, желтые, вонючие...». Природа имеет у М. Црнянского не натуралистические, а космические измерения. Все это отвечает духу суматраизма<sup>24</sup> как поэтическо-философской альтернативы житейской безысходности – альтернативы иллюзорной, но для героев М. Црнянского в некоторых случаях успокоительной. Такое необыкновенное, иногда довольно странное восприятие природы героем

М. Црнянского не является единственным примером в мировой литературе. Так, к примеру, лирический герой «Живых гробниц» Р. Олдингтона, двойник автора, «прямо в траншее творит свою хокку из месяца, цветов и снега»<sup>25</sup>. И. Андрич в «Ex Ponto» (1919) свидетельствовал: «Люди для меня слишком суровые и подлые. Ветры – мои друзья, бури – мои радости, солнечная жара – мое наслаждение, пасмурные холодные утра – мои самые праздничные мгновения». Такое упоение природой, вероятно, закономерно. Среди хаоса войны, когда разрушались все укоренившиеся ценности и идеалы, природа оставалась единственным «убежищем» для человеческой души. Не находя утешения в окружающем неистовом мире, его ищут в природе. Да и просто – измученная душа хочет придти в себя после бесконечного шока и залечить травму или найти забвение, прикасаясь к тому вечному, что неподвластно человеческому злодейству.

О таком феномене, таком способе «ухода» от истории писал К. Ясперс: «Мы выходим за границу истории, когда обращаемся к природе. На берегу океана, в горах, в буре, в льющихся лучах восходящего солнца, в игре красок стихии... повсюду, где мы слышим голос не подчинившейся человеку природы, мы можем внезапно почувствовать себя свободными», почувствовать единство с вселенной, ощущение «свободы от боли». Неудовлетворенность историей порождает желание уйти от полноты настоящего в иной фантастический мир, в поисках точки опоры, в поисках бытия по ту сторону добра и зла, истины и лжи. «Если мы действительно обретаем там прибежище, то это означает, что мы ушли от людей и от самих себя. Если же мы видим в этом мгновенно пленящем нас соприкосновении с природой немые знаки, которые указывают на нечто, возвышающееся над всей историей, но не открывают его, тогда в этом соприкосновении с природой заключена истина, так как оно открывает перед нами путь, а не удерживает нас у себя»<sup>26</sup>.

Воспоминания о самой войне в «Дневнике о Чарноевиче» незначительны по объему. И среди них почти нет описаний непосредственных военных действий, батальных сцен. М. Црнянский объяснял это в «Комментариях к *Лирике Итаки*» стыдливостью, присущей всем, кто видел ту кровавую картину, подчеркивая при этом, что самыми страшными в его памяти остались не картины битв, а воспоминания о нечеловеческих страданиях и троглодитской жизни на фронте.

Картины военных действий и фронтового быта в романе выразительно конкретизированные и динамичные. Фразы преимущественно короткие. Каждое предложение, как правило, содержит в себе новый зрительный образ, вследствие чего картины бы-

стро сменяют друг друга. Создается впечатление «конспективности» рассказа, будто перед нами сценарий фильма (война не роман, а фильм, – скажет позднее Црнянский). Как и надлежит сценарию, в «Дневнике...» преобладают не обстоятельные и детализированные описания войны, битв, фронтового быта, человеческих страданий, а чрезвычайно реалистические, конспективные картины (именно картины, а не описания) фронтовой жизни. Такая организация материала на микроуровне текста повторяется и на макроуровне произведения. Эпизоды, события, фрагменты эмоциональных состояний и реплики-рефлексии связаны между собой только ассоциациями без какой-либо временной или причинно-следственной связи. Но за их непредвиденной и будто хаотической неупорядоченностью – неотвратимость движений души. Такая фрагментарность композиции имеет целью как можно полнее отобразить состояние внутреннего мира персонажей, и тем самым придать произведению то единство, которое состоит в духовной целостности, а не формальной связанности событий. Кинематографичность «Дневника...» отметил в свое время и сербский критик Бранко Лазаревич в эссе «Довоенные и послевоенные рассказы», но выразился о ней негативно: «Намного быстрее и безумнее, чем в любом патологическом или маниакальном фильме, сменяют друг друга: женщины, железные дороги, больницы, леса, адриатические, средиземноморские, океанические острова...»<sup>27</sup> Уже в наше время один из лучших исследователей сербской авангардистской литературы Р. Вучкович вновь заговорил о использовании писателем приемов кинематографа, но уже в рассказах «Рай» и «Великий день»<sup>28</sup>.

Когда перечитываешь строки М. Црнянского, появляются ассоциации с творчеством выдающегося украинского кинорежиссера и писателя, ровесника М. Црнянского, А. Довженко (1894–1956). У этих двух людей мало общего – разве что жили в одну эпоху, и в своем творчестве стремились, каждый по-своему, философски осмыслить судьбу своего народа, выразить его национальный дух. Бурные исторические коллизии XX в. не дали им полностью реализовать себя как творцов. Оба они стояли у истоков модернистского искусства своих стран. С именем Црнянского связано формирование современного лирического романа, с О. Довженко – создание поэтического кино и оригинального жанра украинской литературы – киноповести. Во время создания «Дневника о Чарноевиче» кино как искусство только утверждалось. Но этот новый жанр творчества, наверное, никого не мог оставить равнодушным, в том числе и М. Црнянского, принадлежащего к поколению тех писателей, которые постоянно

находились в поисках новых выразительных средств литературы во имя расширения ее горизонтов и возможностей.

Кино как искусство синтетическое содержит в себе элементы литературы, театра, живописи, музыки. Подобно этому и современная литература, в свою очередь, может содержать в себе элементы техники кинематографа, а также музыки и живописи. «Дневник о Чарноевиче» – яркое тому свидетельство. Кстати, если сравнить композицию «Дневника...» и таких киноповестей (сценариев) О. Довженко как «Арсенал», «Украина в огне» и др., можно заметить схожесть в принципе их построения: хаотическая и произвольная, на первый взгляд, смена сцен, как будто не связанных между собой картин, обеспечивает единство высшего порядка, поэтическое воссоздание и философское осмысление как исторических событий своего времени, так и отдельных человеческих судеб в вихре этих событий. Довженко объяснял так особенности композиции и стиля своих произведений, в частности «Арсенала»: «Величие и масштабность событий вынуждали меня сжимать материал под давлением многих атмосфер. Это можно было сделать, прибегая к языку поэтическому...»<sup>29</sup> Масштабность событий, которые охватил своим произведением М. Црнянский, не менее разительна, а временные рамки еще шире – сквозь призму жизни одного сербского юноши перед нашим взором проходит вся панорама жизни воеводинских сербов до войны, сама война, пребывание героя в госпитале в Польше, возвращение домой и т. д. И все это автор делает на менее, чем 100 страницах, не прибегая к подробным описаниям, а именно «сжимая материал», «прибегая к языку поэтическому».

Немецкий исследователь Вальтер Зокель в своем труде «Проза экспрессионизма» (1969), рассматривая главные отличительные черты экспрессионистского стиля, выделил две модели экспрессионистической прозы. Одну он обозначил синтагмой «кинофильм» (на примере произведений А. Деблина, Г. Хайма, Г. Тракля), а другую как аллегорическо-параболическую (Р. Музиль, Г. Хайм). В ранней прозе М. Црнянского обнаруживаем элементы обеих этих моделей.

Все это еще одно свидетельство того, что творческие поиски М. Црнянского «шли в ногу» с аналогичными процессами всей европейской литературы того времени.

«Дневник о Чарноевиче», как и подавляющее большинство книг о Первой мировой войне, написан как рассказ от первого лица и насквозь пропитан чувством безграничного отчаяния, разочарования, растерянности перед жизнью, крахом идеалов и ценностей, абсурдностью войны. Но способ художественного воплощения материала в экспрессионистическом романе

М. Црнянского существенно отличается от реалистической манеры как всемирно известных Р. Олдингтона, Э. Хемингуэя, Э. М. Ремарка, так и многих других писателей. В известной мере, произведения Црнянского можно считать одним из предвестников литературы «потерянного поколения», хотя и содержательно, и формально его роман, как и все его творчество, не вписываются в этот канон: философия «суматраизма» М. Црнянского предлагает более сложную реакцию на трагические разочарования времени. Ярко выраженная национальная окраска его произведений, энергия поисков идеала – черты, которые существенно отделяют раннее творчество М. Црнянского от произведений о войне писателей «потерянного поколения». Произведение Црнянского неразрывно связано с духом того времени, в котором написано. Связано не только историческими обстоятельствами, т. е. исторической канвой, но и производной от нее философской, психологической, идейной направленностью, субъективной экспрессией и стилистикой. Творчество М. Црнянского межвоенного периода соотносится с самыми характерными тенденциями модернистской европейской прозы и в то же время является в высшей степени оригинальным и национально специфическим.

### Примечания

<sup>1</sup> «Интересно, что военный катаклизм, хотя и потряс до оснований все общественные структуры и разрушил все ценности, не нашел особого отклика в хорватском романе. Между тем, и несколько имеющихся попыток (М. Бего «В ожидании», З. Кведер «Ханка», А. Неимаревич «1914», М. Филипович «Ничья земля», Д. Бублич «На грани») полностью укладываются в поэтику запоздалого реализма» (*K. Nemec. Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine. Zagreb, 1998. С. 106*).

<sup>2</sup> *К. Ясперс*. Смысл и назначение истории. Москва, 1991. С. 241.

<sup>3</sup> *U. Donadini. Savremena umjetnost, «Kokot», G.1. Zagreb, 1. kolovoza 1916. Br. 1. S. 1-4.*

<sup>4</sup> *Р. Петровић*. Светски рат у старој и нашој књижевности. Станислав Краков // *С. Краков*. Крила. Београд, 1991. С. 135.

<sup>5</sup> *М. Богдановић*. Станислав Краков, Крила // Там же. С. 141.

<sup>6</sup> *М. Crnjanski. [Novembar Gistava Flobera]* // Там же. С. 241.

<sup>7</sup> Там же. С. 239-240.

<sup>8</sup> *К. Ясперс*. Философская автобиография. См.: Буржуазная философия XX века. Москва, 1974. С. 224.

<sup>9</sup> *М. Crnjanski. Komentari uz Liriku Itake* // *М. Crnjanski. Izabrana dela. Pesme*. Београд, 1983. С. 354, 180.

<sup>10</sup> *О. Турянський*. Поза межами болю. Київ, 1989. С. 42.

<sup>11</sup> Поль Валери об искусстве. Москва, 1993. С. 88.

<sup>12</sup> О. Турянский писал: «Тяжело умирать среди грохота гранат, среди голода и холода, а еще тяжелее жить среди никчемности и хамства совре-

менных людей (...), я не хочу возвращаться назад в озверевший мир».  
(О. Турянський. Поза межами болю. С. 81.)

<sup>13</sup> Р. Олдінгтон. Смерть героя. Київ, 1988. С. 20.

<sup>14</sup> О. Турянський. Поза межами болю. С. 43.

<sup>15</sup> «Пусть ясная идея, которая в этом рассказе лучом сверкает с кладбища и хаоса стихий и из безграничной боли и сумасшествия людей, разгорится пламенем в душе молодого украинского поколения и ведет его все выше и выше на солнечную дорогу свободы и счастья украинского народа и к общечеловеческому братству и любви», — писал О. Турянський в кратком вступлении к своей книге.

<sup>16</sup> Д. Затонський. Художественные ориентиры XX века. Москва, 1988. С. 319.

<sup>17</sup> Ю. Козак: «Всю жизнь мечтал о красоте жизни, а сейчас его путь ведет в ужасы человеческого ада»; «...прославляют тех, кто допустил убийство множества людей... Содержание и смысл нашей жизни — убийство».

<sup>18</sup> Цит. по: Д. Затонський. Минуле, сучасне, майбутнє. Київ, 1982. С. 65.

<sup>19</sup> О. Турянський. Поза межами болю. С. 76.

<sup>20</sup> И. Андрић. Ех рonto. Немири. Лирика. Београд, 1977. С. 131.

<sup>21</sup> О. Турянський. Поза межами болю. С. 74.

<sup>22</sup> Взять хотя бы впечатляющую картину воображаемого бала, который устроил своим товарищам, «живым трупам», Добровский, и его монолог, в котором он с горьким сарказмом разоблачает никчемность и бездуховность общества, а с особой остротой — женскую измену, разврат. Это напоминает некоторые аналогичные раздумья М. Црнянского из «Комментариев к Лирике Итаки»: «Тогда существовало две Вены. Одна: здоровая, молодая, которая шла на поля боев, чтобы возвратиться в больницы, без рук, ног или голов. А другая: богатая, (...) которая спаривалась с женщинами, оставшимися дома. Одни шли на смерть — лучшая часть населения, — а вторые обогащавшиеся за их счет, — все еще вращались под звуки вальса. Это была селекция». Еще более насыщена мотивами социально-политической критики у О. Турянского картина воображаемого суда, который вершит один из героев над сильными мира сего, вызывая на него австрийского императора, генерала, из-за бездарного командования которого погиб его батальон, всех обогатившихся на войне, крови и страданиях других, и всех тех, по чьей воле они очутились «за пределами боли», тех, кто «более всего повинен в том, что весь мир превратился в страшную бойню!» Сабо и его товарищи осуждают общество, бросившее мир в военный ад, в котором «все превратилось в руины: высокие состязания духа (...) человеческое достоинство (...) честь», в котором борьба за элементарное выживание инстинктивно ставилась над всеми моральными категориями и гуманистическими идеалами.

<sup>23</sup> М. Crnjanski. Izabrana dela. Eseji. Beograd, 1983. С. 330.

<sup>24</sup> Суматранизм — это своеобразное поэтическое миропонимание М. Црнянского, получившее свое название по стихотворению «Суматра» и программной статье «Объяснение Суматры» (1920), которое заключалось в вере в существование «глубокого космического закона и

смысла», в принципе взаимосвязанности всех вещей и явлений (а особенно, человека и природы). Идеино и стилистически суматраизм определил все творчество писателя. В романе «Дневник о Чарноевиче» понятие суматраизма ассоциативно-метафорически раскрывается с помощью образа Чарноевича.

<sup>25</sup> Г. Аникин. Современный английский роман. Свердловск, 1971. С. 96.

<sup>26</sup> К. Ясперс. Смысл и назначение истории. С. 277.

<sup>27</sup> Б. Лазаревић. Предратна и поратна причања // М. Црњански. Дневник о Чарнојевићу. Београд, 1994. С. 172.

<sup>28</sup> Р. Вучковић. Српска авангардна проза. Београд, 2000. С. 43.

<sup>29</sup> О. Довженко. Автобіографія // Твори в п'яти томах. Київ, 1983. Т. 1. С. 29.

## Хорватский бог Марс

Художественная реакция на Первую мировую войну и породивший ее порядок прозвучала уже в военные годы. В 1916 г. французский писатель Анри Барбюс публикует роман «Огонь». В том же году в стране, находившейся по другую сторону фронта, задумывает антивоенный прозаический цикл начинающий хорватский литератор Мирослав Крлежа. Он назовет его «Хорватский бог Марс». Первый рассказ этого цикла – «Хорватская рапсодия» – был опубликован в 1917 г., последний – «Битва у Бистрицы Лесны» – в 1924 г. В виде книги «Хорватский бог Марс» появился в 1922 г. и включал в себя четыре новеллы: «Три домобрана»<sup>1</sup>, «Барак пять "Б"», «Домобран Ямбрек» и «Смерть Франи Кадавера». В последующих изданиях (1933 и 1934 гг.) к этим рассказам добавляется еще два – «Битва у Бистрицы Лесны» и «Королевская венгерско-домобранская новелла», а свой окончательный вид цикл приобретет в 1946 г. Его дополнит очерк «Домобраны Гебеш и Бенчина ведут разговор о Ленине», который впервые был опубликован в 1924 г. в издаваемом Крлежа журнале «Книжевна република».

Анри Барбюс и Мирослав Крлежа находились в разных воюющих станах, но их отношение к войне было сходным, сходными оказались и структурные принципы их произведений. Делая акцент не на описании сражений, а на мыслях, рожденных войной, казармой и муштрой, на перерастании тупой ненависти к офицерам в протест против всей системы насилия, эти писатели одними из первых показали весь ужас мировой бойни, изобразив ее как безысходное народное бедствие, цепь нечеловеческих страданий и унижений. Они вскрыли все безумие военного решения проблем, и именно в те годы оба уверовали в новое решение, однако, как оказалось, тоже чреватое немалым насилием. Но тогда им представлялось, что революция несла свободу «санкюлотам и рабам». Объединяя новеллы в цикл, скрепленный единой художественной мыслью, отразившейся уже в самих названиях, они стремились расширить возможности малой формы, придать больший масштаб изображению. Не понаслышке зная психологию солдат, два европейских писателя впервые столь беспощадно изобразили человека на войне и войну в человеке.

Так стала складываться европейская антивоенная литература, и Мирослав Крлежа занял в ней достойное место. Судьба его книги была весьма красноречива. До 1932 г. она пять раз издавалась в Чехословакии, в Болгарии, по выходе в 1924 г., ее тут же запрети-

ли, а в Польше ее тираж, отпечатанный в августе 1939 г., сгорел в пожаре Варшавы. На родине писателя влияние «Хорватского бога Марса» было столь велико, что в фашистской Хорватии периода Второй мировой войны это произведение было провозглашено «мерзостью, отравляющей молодежь...безобразием и позором», и было изъято из продажи и уничтожено как макулатура. За чтение «Хорватского бога Марса» грозил концлагерь<sup>2</sup>.

Первая мировая война стала не только важнейшей темой европейской, в том числе хорватской, литературы, она привела к существенному разлому в общественном и в художественном сознании, явившись мощным катализатором в формировании новых явлений в искусстве и предопределив его дальнейшее развитие. Наступил невиданный ранее процесс политизации художественной сферы. Три войны (две Балканские и Первая мировая), по собственному признанию Крлежи, повлияли на него, подобно «огромному моральному шоку» и способствовали «его формированию как личности и как литератора»<sup>3</sup>. К тому же выработке бескомпромиссной позиции в отношении к войне молодому писателю в немалой степени помогла его журналистская деятельность в качестве военного обозревателя в социал-демократической прессе. В 1917 и 1918 гг. он достаточно регулярно публикует квалифицированные сообщения о военных событиях (Крлежа получил образование в военных учреждениях Венгрии), в которых декларативной лжи и циничной патетике официальной прессы противопоставляет точность и аналитичность оценок<sup>4</sup>. Современник и друг Крлежи хорватский литератор Ю. Бенешич позднее вспоминал: эти статьи читались «с удовольствием, так как были написаны столь умело, что цензура не замечала содержавшегося в них "пораженчества" профессионала»<sup>5</sup>. А после октября 1917 г. Крлежа обращается и к событиям на фронтах России, пишет также о Февральской и Октябрьской революциях. В Октябрьской революции, в позиции Ленина и III Интернационале он увидит надежду на возможное преобразование мира на новых началах. Эта надежда, переросшая в твердое убеждение, приведет его в 1919 г. в Коммунистическую партию Югославии.

Тема войны, тема хорватского солдата, станет в творчестве Мирослава Крлежи одной из основных. Наряду с «Хорватским богом Марсом» он пишет драмы «Галиция» (ее постановка была запрещена перед самой премьерой 31 декабря 1920 г.), и «Волчий лог» (1923). Этой теме писатель посвящает многие страницы своих дневников («Далекie дни», 1956, «Дневники» I-V, 1977). И, наконец, в итоговом романе «Знамена» Первая мировая война и ее значение для формирования мировоззрения целого поколения воплотятся в масштабной эпической и вместе с тем экспрессивно

окрашенной картине. Но при всем при том, «Хорватскому богу Марсу» принадлежит и в творчестве Крлежи, и в хорватской (да и югославской) литературе особая роль. В этой книге он откроет для себя и для родной литературы до сих пор незнакомую ей тему и новый подход к искусству.

Отныне всей системе старых идейных, моральных и эстетических ценностей, и, прежде всего, мифологическому сознанию, сентиментальной лжи и патетике, в его произведениях будет противопоставлено тенденциозное реалистическое искусство. В 1915 г. он запишет в своем дневнике: «Через наш вокзал днем и ночью идут поезда, в них сотни тысяч невинно осужденных отправляются на смерть. Приходят вагоны, полные раненых – без рук, без ног, – и все они живут рядом с нами в этом маленьком городе и ночи напролет стонут в больницах, здесь они умирают, похоронные процессии тянутся по городу, глупые процессии по глупым улицам, а в это же время в глупых кафе сидят глупцы, занятые идиотскими эгоистическими проблемами своих идиотских любовных треугольников. Пишут стихи – перепевы старинных канцон о глупой любви, плачущей на улицах под гитару»<sup>6</sup>. А позже, уже после Второй мировой войны, он подытожит значение Первой мировой войны для формирования своих эстетических взглядов. Сам факт того, скажет он, что в окружающем мире разрушающейся цивилизации «войны все еще продолжали играть судьбоносную роль арбитра», резко изменит его представления «о поэтическом стиле и вкусе» и разрушит «шарм эстетизированных игр»<sup>7</sup>. Отрекшись от шаблонной сентиментально-слащавой, оторванной от жизни поэтики, в 1916 г., то есть в годы войны, он сформулирует свое понимание миссии литератора и будет следовать ему до конца своих дней. «Писатель, если он достоин своего призвания, – напишет он, – должен (подобно ученому) уметь объяснить явления и знать в каждом отдельном случае, чего он хочет. Он должен изображать жизнь в координатах времени и пространства, реально и правдиво, то есть, как он ее видит, а не переписывать то, что он видел написанным у других»<sup>8</sup>. С тех пор основным пространством всех его произведений станет «страна, которая называется Хорватия», а главной темой – ее судьба в разные периоды ее истории.

Первой из таких книг стал «Хорватский бог Марс». Ее содержание – суровая правда о войне и ее вершителях и не менее суровая правда о темноте, забитости и разобщенности превращенных в солдат крестьян. В ней обобщенный образ казармы символизирует общее положение в стране, сначала в Австро-Венгрии, затем – в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. Именно это произведение вывело Крлежу в первые ряды югославской литературы.

«Обоснованно или нет, – писал сербский критик М. Богданович по выходе книги, – писателя можно упрекнуть в соединении социалистических идей с искусством, однако, при этом нельзя отрицать той огромной доли истины, которая содержится в подобной трактовке хорватской – а теперь свободно можно сказать югославской – действительности»<sup>9</sup>.

Антивоенная тема входила в произведения хорватского писателя не только в фабульном выражении, но и как фактор, создающий определенную атмосферу и формирующий характеры героев, их мировосприятие. Крлежа не раз говорил, что стимулом для написания его военных произведений, служили не одни социально-политические условия периода Первой мировой войны и после нее – разруха, голод, солдатчина, повешенные и расстрелянные, – но и горький личный опыт. По его словам, к своей домобранской прозе он пришел, «пройдя венгерскими и австрийскими этапами», а в еще большей мере – он обратился к ней под влиянием смерти четырех десятков близких и дорогих ему людей, мысль о которых не покидала его и изо дня в день жгла как открытая рана. Его мучила диспропорция между великими верованиями и иллюзиями и жуткой реальностью, которая его обступала. Этими чувствами он наделяет и многих героев своих произведений. Не случайно среди них немало критически мыслящих интеллигентов творческих профессий – художники Леон Глембай («Господа Глембаи») и Филипп Латинович («Возвращение Филиппа Латиновича»), журналисты Крешимир Хорват («Волчий лог») и Нильс Нильсен («Банкет в Блитве»), юрист Камило Эмерицкий – младший («Знамена»). Блудные дети буржуазного общества, они были способны осмыслить происходящее на их глазах и, испытывая чувство ненависти к неправде и насилию, подняться на личный «героический выпад», индивидуальный протест, но, который, по словам писателя, «ничего не меняет в дьявольском всемирном механизме».

В работе над циклом «Хорватский бог Марс» складываются основные черты индивидуального писательского стиля – сплав обнаженного реализма с экспрессионизмом и натурализмом, – получившего в хорватской критической литературе название «крлеж-ианского». Характерными его признаками были резкость и жесткость письма и лирико-публицистическая экспрессивность. Высказанное суждение, будь то мысль автора или персонажа, почти всегда подвергается проверке другими мнениями, ироничному вскрытию в нем разных аспектов, парадоксальному перевоплощению в свою противоположность. Для писателя главным становится «в истинных и сильных жизненных эмоциях»<sup>10</sup> создать художественный портрет эпохи, атмосферу духовной жизни, слагающей-

ся из мыслей и чувств различных индивидуальностей. Уже в «Хорватском боге Марсе» проявилось стремление Крлежи представить хорватскую действительность в историческом времени и европейском пространстве. Историческая ретроспекция, взгляд вглубь веков – будь то время феодального угнетения и восстания Матея Губца, борьба с турецким нашествием и участие хорватских солдат в австрийских войнах – служили поводом для размышлений о современности, понимания связанности хорватских событий с мировыми. «Все кровавое разбойничье искусство нашего земного шара, – пишет он в одной из новелл, – спрессовано в военном Уставе, и на него, как на некое откровение прамудрости, опираются все господа сотники банкирского мира».

В нарочито не приглаженном стиле писателя его современники увидят новый экспрессивный тип прозы, все компоненты которой скреплены интенсивной авторской мыслью. Они назовут его «кровавым реализмом, соединенным с болью и тревогой отдельного человека» (Р. Петрович)<sup>11</sup>, «суровым реализмом» (М. Богданович)<sup>12</sup>, «тенденциозным, осмысленным реализмом» (М. Ристич)<sup>13</sup>. «Пристрастный художественный объективизм» Крлежи (по определению М. Ристича) насыщается диалогическими и монологическими компонентами и, как правило, авторским комментарием. Это и создает картину многоголосья, многоаспектность «объективного» мнения. В то же время в страстных авторских отступлениях прорывается мощное лирическое чувство неприятия неправды, боль за поруганное человеческое достоинство и принижаемый человеческий разум, острый критицизм ко всему, что мешает социальному и духовному раскрепощению человека, оно и сообщает его произведению откровенно эмоциональную тенденциозность. Все эти черты, разумеется, в известной мере трансформируясь и обогащаясь новыми приемами, будут присущи прозе писателя и в будущем. Для него навсегда станет непреложной истиной понимание того, что «подлинной и достойной миссией художника (в том хаосе, в котором мы живем), не может быть ничто иное, кроме проповеди любви к человеку как таковому, без оглядки на меридианы, параллели, цвет кожи, государство или континенты. То есть поддержка не человека определенной расы или народа, а человеческого, что в нас есть вообще»<sup>14</sup>. Из-за подобного понимания писателем миссии искусства возникло основное противоречие Крлежи с культурной политикой КПЮ, осложнявшее его отношения с партией, а в некоторых случаях и с самим собой. Признанию за искусством свободы выражения, а за художником независимости от партийных доктрин писатель остался верен, несмотря на драматические перипетии его жизни.

Первая мировая война составила существенный идейный и тематический пласт, который стал структурообразующим компонентом в последнем крупномасштабном романе М. Крлежи «Знамена» (т. 1-5, 1967, 2-е изд. 1976). Она стала катализатором эволюции взглядов главного героя – Камило Эмерицкого, прошедшего путь от романтического национализма и югославизма к ленинизму. Это произведение Крлежи типологически сопоставимо с последним многотомным романом М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (части 1-4, 1925–1936). Оба писателя создавали свои произведения в социалистических условиях, когда, казалось, осуществились их идеалы, победе которых они отдали немало сил и таланта. Они задались целью дать художественный анализ идейной жизни в своих странах практически одного и того же исторического переломного времени (Горький охватил период с 1880-х до 1917, Крлежа – с 1903 до 1922 гг.) и показать становление героев, которые оказались в гуще идеологических битв, подводивших, по мнению авторов, к неизбежности победы социалистических идей. Но главные герои произведений воспринимают эту идею по-разному: Клима Самгина она отвергает, для Камило она видится единственным спасением человечества. Между тем, оба писателя, хотя и полагали, что насилие войны могло быть преодолено только насилием революции, в то же время ужасаются бесчеловечности истории, испытывают страх перед разнузданной стихией народного бунта, вершащего свой «пугачевский» суд. Для них непреодолимым оказывается противоречие, заключающееся в том, что революция, являясь по сути отрицанием идеала человечности, в то же время, как они думали, единственный путь к свободе человека.

В конце XX в. изменившиеся смысловые и социальные нормы новой эпохи, ее эстетические вкусы перестраивают «оптику» восприятия создававшихся ранее произведений. Теперь русского и хорватского писателей не без оснований критикуют, притом жестко, за занятую ими в социалистическом обществе официальную позицию. За то, что они, защищая отдельных людей, не подняли свой голос против репрессивной политики властей, в том числе в отношении творческой интеллигенции и вообще культуры. В последнее десятилетие выходит много работ, в которых анализируются общие и личные причины такого поведения крупнейших в своих странах писателей, искренне поверивших в преобразующую силу социалистической идеологии, доживших до ее победы и ставших культовыми фигурами на своей родине. Публикуются новые документы, письма, мемуары, также проливающие дополнительный свет на то, почему даже писатели такого масштаба, как Горький и Крлежа, были ограничены в открытом выражении сво-

их взглядов, а то и поддерживали своим авторитетом тоталитарный строй. Но эти же материалы свидетельствуют и о том, что многое они видели, не принимали и даже пытались оказать противодействие.

Между тем, не закрывая глаза на их приспособленчество и компромиссы в отношениях с коммунистической властью, при оценке Горького и Крлежи следует исходить, прежде всего, из их вклада в художественную культуру. Вряд ли случаен тот факт, что ни тот, ни другой не написали ни одного художественного произведения о социалистической действительности. В своих итоговых романах они обратились к хорошо знакомой им эпохе, предшествующей утверждению социалистического строя в России. Они пытались понять и объяснить – причем, видимо, в первую очередь самим себе – как их экономически и социально отсталые страны пришли к социализму, что подготовило для этого идейную почву.

Художественная основа классических произведений позволяет в новые времена осмыслить их по-иному и взглянуть на прошлое в новом ключе. Повествуя о хорошо известной им по личному опыту культурной, литературной и политической жизни в своих странах, в том числе и о Первой мировой войне, разбудившей протестные настроения народов и доведшей их до точки кипения, Горький и Крлежа с помощью многочисленных аналогий исторических ситуаций, аллюзий, созвучности размышлений героев о проблемах, актуальных и для граждан социалистического общества, вступали в диалог и с ними. Художественная сила их произведений в том и состоит, что, предоставляя слово выразителям различных политических, эстетических и этических взглядов, писатели создавали в своих последних романах сложную повествовательную структуру, передающую неустойчивость человеческого состояния и мысли и показывающую явления в их переплетающихся противоречиях. Некоторые из поставленных ими вопросов соотносимы с теми, что мучительно задавал себе М. Горький в «Несвоевременных мыслях»: о фанатизме большевиков и их безжалостности к людям, о превращении живой идеи в веру, упрощенном подходе к психологии человека и его индивидуальности. В уста, причем, часто антипатичных писателям персонажей, которые являлись активными участниками дискуссий, они вкладывали и собственные сомнения. Например, в прогрессивном движении истории, в возможность «на убийстве и грабеже построить свое собственное будущее» («Знамена»). «Нужно иметь какие-то особенные головы и сердца, – говорит один из персонажей Горького, – чтобы признать необходимость приношения человека в жертву неведомому богу будущего». Оба писателя поддерживают марксистскую трактовку революции, но открытость к другим мнени-

яма высвечивает и несовпадающие с ней позиции. Заостренная авторская идея сталкивается с не менее страстно выраженными другими идеями. Тем самым создается возможность как для читателя времени выхода романов, так и для современного читателя, задуматься над судьбой революционных поколений, которые открыли гуманизм в революционном насилии и заплатили за это своими жизнями и жизнями многих людей.

Нарисованная М. Горьким и М. Крлежей многоголосая картина жарких идейных споров о выборе путей развития своих стран, давала возможность вдумчивому читателю по-новому взглянуть на изображенные идейные схватки, в том числе, на события периода Первой мировой войны, и их воздействие на общественную атмосферу и человеческие отношения. Начинает более отчетливо звучать и подтекст, помогая современному читателю составить собственное мнение, самому расставить акценты, при том скорректировать и взгляды авторов. Это дает возможность многое узнать как о том времени, о котором рассказывали писатели, так и об эпохе, в которую они создавали свои в немалой степени пророческие произведения.

### Примечания

<sup>1</sup> Домобран – солдат регулярных хорватских частей в составе австро-венгерской армии.

<sup>2</sup> М. Крлежа. Hrvatski bog Mars. Zagreb, 1962. S. 467.

<sup>3</sup> Цит. по: S. Lasić. Krleža. Kronologija života i rada. Zagreb, 1982. S. 97.

<sup>4</sup> Военные корреспонденции и обзоры М. Крлежи собраны в книге: Ratne teme. Sarajevo, 1983.

<sup>5</sup> S. Lasić Krleža. S. 132.

<sup>6</sup> М. Крлежа. Davni dani. Zagreb, 1956. S. 33.

<sup>7</sup> P. Matvejević. Razgovori sa Miroslavom Krležom. Zagreb, 1971. S. 113-114.

<sup>8</sup> М. Крлежа. Dnevnik. Sarajevo, 1977. Т. I. S. 160.

<sup>9</sup> Zbornik o Miroslavu Krleži. Zagreb, 1963. S. 55.

<sup>10</sup> М. Крлежа. Hrvatska književna laž // Plamen, 1919, № 1. S. 38.

<sup>11</sup> Р. Петровић. Дела. Београд, 1974. Књ. VI. С. 209.

<sup>12</sup> Zbornik o Miroslavu Krleži. S. 104.

<sup>13</sup> Там же. S. 99.

<sup>14</sup> М. Крлежа. Davni dani. S. 148-149.

## **Первая мировая война в польской прозе XX в. Точки зрения, тенденции, жанры**

### **1. Образ войны в литературе независимой Польши после 1918 г.**

Данная тема охватывает огромное количество литературных и паралитературных произведений (воспоминания, мемуары, дневники), однако сегодня в сознании большинства читателей активно присутствует сравнительно небольшая их часть, так как художественная и познавательная ценность некоторых текстов со временем уменьшается.

Следует подчеркнуть тот факт, что для поляков Первая мировая война закончилась только в 1921 г. – с подписанием польско-советского соглашения о мире в Риге. Таким образом, она длилась семь лет, то есть дольше, чем Вторая мировая война. При этом нельзя забывать, что военные действия в основном происходили на территории, населенной поляками, а также и украинцами, белорусами, литовцами, евреями и русскими. К счастью для поляков и Польши, несмотря на сопутствующие Первой мировой войне разрушения и несчастья, ее последствия были менее трагическими, чем следующий военный конфликт, а ее окончательный результат – возрождение независимого польского государства – возместил нанесенные потери.

Тема войны тотчас же заняла важнейшее место в польской поэзии 1914–1918 гг. Зачастую лирические произведения становились единственной возможностью открыто реагировать на события и комментировать их с польской точки зрения. Война ускорила падение эготических художественных конвенций и тем, характерных для Молодой Польши, а на их место выдвинула гражданские, патриотические и исторические проблемы. Для поляков это была война не во имя интересов великих держав, а прежде всего во имя возрождения собственной государственности, утраченной в 1795 г. вследствие третьего раздела Польши. К сожалению, это была также братоубийственная война, так как поляки, будучи гражданами разных государств, были вынуждены воевать на стороне русских, прусских и австрийских войск, что стало для поляков трагической дилеммой, которую невозможно было решить однозначно. После окончания войны этот ее аспект был быстро затушеван, а на первый план выдвинулся позитивный фактор – обретение Польшей независимости. При этом появился

ряд произведений, написанных с гуманистической, антивоенной и пацифистской точки зрения. Поэзия той эпохи описывала военную проблематику в основном в двух перспективах – обретения независимости, где подчеркивалась роль легионов Юзефа Пилсудского, и жестокости войны как таковой, ужасов братоубийства.

В эпоху войны поэзия этого направления имела большое значение, а после ее окончания стала постепенно отходить на второй план, уступая место другим, более актуальным проблемам, которых в процессе формирования независимого государства было более чем достаточно.

### *Проза 1920-х гг. – на пути к независимости*

Тема войны в прозе 1918–1930 гг. по-разному предстает на протяжении двух послевоенных десятилетий. В первом из них решительно превалируют произведения, авторы которых пытаются показать трагические военные испытания, непосредственно воспроизводя события в их хронологической последовательности. Немалое количество написанных в 1920-е гг. повестей и рассказов свидетельствовало об определенной политической позиции писателей. Истолкование войны, механизмы ее действия и судьбы героев были связаны с политическими пристрастиями автора, с его взглядом на проблему независимости и общественно-политического устройства свободной Польши. За исключением нескольких произведений, непосредственно описывающих военные действия, война как таковая была лишь прелюдией к более важной проблеме становления нового суверенного государства, поэтому зачастую описание войны служило лишь фоном для политического действия или дискуссий, для решения общественных и нравственных вопросов.

Почти сразу после окончания военных действий в 1918 г. многие польские писатели взялись за перо: будущий лауреат Нобелевской премии В. Реймонт пишет цикл рассказов «Фронт» (1919), считающийся представителем польской интеллигенции С. Жеромский публикует роман «Charitas» (1919), а сторонник польских легионов Ю. Каден-Бандровский – роман «Излучина» (1919), описывающий процесс формирования движения за независимость Польши. Любителям дискуссий З. Налковская представит свой роман «Граф Эмиль» (1921), отражающий процесс созревания части шляхетских слоев для борьбы за независимость польского государства; социалист А. Струг издает две повести – «Награда за верную службу» (1921) и «Могила неизвестного солдата» (1922); легионер и участник войны 1920 г. Э. Малачевский

публикует фронтовую повесть «Конь на холме» (1921), а Ю. Вейсенгоф в романе «Ночь и рассвет» (1924) повествует о войне и революции с консервативных позиций помещичьего класса.

Все эти разные с точки зрения художественной ценности произведения следует отнести к литературе, подводящей итог истории Первой мировой войны. При всем их разнообразии в них доминирует реалистическая тенденция и описание войны как страшного абсурда, ужасающего своей бессмысленностью и трагедиями простых людей. Театр военных действий представляет не героизм индивидуальности, а напротив, среднестатистическую безликую смерть. Эти произведения (Реймонта, Жеромского, Малачевского) дистанцируются от романтического образа войны, от описания героической гибели – возвышенной и патриотически мотивированной. До этого момента польская литература придерживалась романтического видения военных конфликтов (обычно направленных на осуществление миссии – освобождение Польши) и морально оправдывала их. После Первой мировой войны в польской литературе появилась новая тенденция. Анонимность, массовость и необъяснимость страшной смерти огромного количества людей стали потрясением для всего общества и повлекли за собой переоценку существующих ранее литературных образов войны.

Особый ряд произведений составляют мемуары и дневники, связанные с иным аспектом Первой мировой войны и ее итогов – с революцией в России, с распадом социальной структуры и моральных устоев общества, со всплеском общественного и народного бунта. К такого рода произведениям следует отнести «Семь лет в России и в Сибири» (1922) Р. Дыбоского, «Пожар. Волинские воспоминания» (1922) З. Коссак-Щуцкой и «Через горящий Восток» (1923) Фердинанда Гетля.

К другому течению в польской прозе, описывающей Первую мировую войну, относятся произведения, в которых исторический военный опыт сочетается с политической дискуссией. Здесь война служит лишь поводом для воссоздания текущих идеологических споров о формирующейся Польше. Именно в это время появилось много произведений, обладающих высокой художественной ценностью: «Генерал Барч» (1923) Ю. Каден-Бандровского, «Поколение Марка Свида» (1925) А. Струга, «Ошибка» (1923) и «Канун весны» (1925) С. Жеромского. Большинство этих текстов объединяет одна важная черта: описывая различные стороны войны и ее последствия (революция, формирование государства), они, вместе с тем, являются политически-

ми произведениями, показывающими новейшую историю в определенном мировоззренческом ракурсе.

В начале XX в. польское общество не могло прийти к единому мнению относительно путей и методов обретения государственной независимости. При всей своей жестокости война принесла Польше новые возможности, открыв новые перспективы. Литература незамедлительно реагировала на эти события. Цитируя Е. Квятковского, следует, однако, отметить, что «Ни легенда легионов, ни победная кампания, ни тот факт, что именно в результате Первой мировой войны Польша вновь обрела независимость, не затмили для польских писателей всех ужасов и жестокости военного катаклизма. В их творчестве Самаритянин одерживает верх над Тиртеем, а мирный житель – над солдатом. За исключением репортажей, в остальных произведениях, написанных сразу же после войны, собственно военные действия и описания батальных сцен не оказывались в центре внимания авторов. Основной акцент они перенесли на «оборотную сторону медали»; показали такую картину войны, в которой преобладают смерть, лишенная героического пафоса, нищета и унижения миллионов людей, пещерное существование жителей городов, через которые проходила линия фронта, вырождение бытовой, общественной и политической жизни»<sup>1</sup>.

В романах Жеромского и Струга отражено существенное направление общественной дискуссии, касающейся не только политических, но также социальных и моральных вопросов. Вызванные войной изменения в структуре общества и общественном менталитете повлияли на дальнейшую судьбу главных героев, на их позицию по отношению к современному миру. В их сознании война все еще продолжается, становится для них травмой и способствует радикализации мировоззрения. Война предоставила им возможность увидеть всю жестокость этого мира, лицемерие и ложь идеологии, трусость – и настоящую самоотверженность. Война является испытанием гуманизма, которое не способна пройти ни одна из воюющих сторон. Результатом завершенной войны становится следующая война (*si vis pacem, para bellum*). И Цезарий Барыка у Жеромского, и Марк Свида у Струга являются представителями разбитого войной, обманутого послевоенным временем польского «потерянного поколения». Поколение им подобных, окрыленное надеждой, начинало восстанавливать новую свободную Польшу, но постепенно надежда перерождалась в разочарование и гнев.

Общественные и политические аспекты войны являлись важной, но не единственной проблематикой прозы 1920-х гг. Возникла и тревожащая многих тема дегероизации массовой борьбы и

массовой гибели. В произведениях Жеромского, Струга, Малачевского и даже Вейсенгофа можно встретить натуралистические описания нищеты, болезни, страданий. Этим образов не затмит ни легенда легионов (Малачевский), ни консервативная политическая направленность (Вейсенгоф). В повестях этих авторов так или иначе война была связана с концом прежнего уклада, с разорением деревни, деморализацией, кризисом культуры и даже с исчезновением некоторых общественных слоев общества, например, помещиков в Центральной Украине. В связи с этим интересен тот факт, что, несмотря на моральное неприятие самой войны, в польской литературе существует очень небольшое количество истинно пацифистских произведений, столь характерных для французской, немецкой, английской или чешской литератур. Война не стала поводом для выражения осмеяния воюющих сторон (Я. Гашек) или оценки военных действий исключительно как результата деморализации (А. Барбюс, Э. М. Ремарк и другие).

### *Проза 1930-х гг. – предостережение перед катастрофой*

Тема войны появится и в последующие годы и будет еще более тесно связана с политическими и общественными проблемами. Подобно тому, как это уже имело место в «Кануне весны» С. Жеромского и «Поколении Марка Свиды» А. Струга. 1930-е гг. несколько смещают акценты; проза по-прежнему полна батальных сцен – «Желтый крест» (1932–1933) Струга, «Границы мира» (1933) К. Вежиньского, «Наган» (1928) и «В поле» (1937) С. Рембека. Но вместе с тем, появляются и антиутопии Ст. И. Виткевича (Виткация), навеянные ужасами войны, особенно следует отметить его «Ненасытность» (1930), и параболы, самая значительная среди которых – «Соль земли» (1936) Ю. Виттлина, насыщенная сильными акцентами катастрофизма, пацифизма, гротеска, чего ранее в польской прозе не встречалось. В этом произведении присутствует описание событий 1914–1918 гг., при этом в голосе автора звучит обвинение, появляется преисполненная катастрофических предчувствий моралистика. Для Струга, Виткевича и Виттлина война является «космической катастрофой, приравненной к Апокалипсису»<sup>2</sup>.

Можно сказать, что в польской прозе того времени преобладали две основные тенденции интерпретации войны. Представители первой из них, характерной для 1920-х гг., считали войну началом великого возрождения народа, который через страдания прокладывает себе дорогу к свободе. Вторая тенденция была более характерна для катастрофических настроений 1930-х гг.: проза катастрофистов изображала войну как конец цивилизации и

погруженной в хаос культуры. В этой прозе можно выделить три основных направления, представленные, в частности, тремя жанрами: политическим романом («Желтый крест»), антиутопией («Ненасытность») и параболой («Соль земли»). Эти жанры перекликаются с европейскими литературными тенденциями 1930-х гг., среди которых огромную роль играла именно катастрофистская, политическая, утопическая и моралистическая проза.

В политическом романе А. Струга «Желтый крест» своего рода «героем» является боевой газ, название которого и заимствовано для романа. В этом панорамном европейском романе, действие которого происходит во Франции и Германии, война показана автором как следствие конфликта интересов огромного капитала и интриг великих держав. С точки зрения Германии, этот конфликт может быть разрешен при помощи отравляющего газа, ставшего результатом научной деятельности гениального ученого Вагнера. «Роман Струга стал картиной всеобщей болезни. Все мотивы, переплетения событий и сенсационные интриги складывались в «чудовищный дневник» переживаний человека, которому суждено было жить в мире массового отчуждения. Возникал только один вопрос: «Кому приснился этот кошмар?» Все герои этого романа ощущали подобное давление фантазматической действительности, непонятной и не поддающейся законам логики, насилие фикции, которая подменила собою действительность»<sup>3</sup>.

Композиционно роман Струга напоминал симультанный фильм периода немецкого экспрессионизма, содержал конкретную политическую идею, предсказывая новую войну («Германия породит чудовище, опаснее русского большевизма»), и вместе с тем отражал настроения демократического утопического идеализма, порыв вечной борьбы за лучшее будущее, против всякой войны, независимо от того, во имя каких идеалов или интересов она ведется. Даже в «Желтом кресте» Струг не забывал о ближайшей перспективе: как война, так и революция связаны с игрой на большие ставки в капиталистическом мире, который разжигает любой конфликт во имя собственных интересов. В произведении А. Струга эти три проблемы, а также целый ряд неразрешенных польских вопросов, являются предметом историософской рефлексии<sup>4</sup>.

Ст. И. Виткевич, хотя он и не описывал непосредственно военные события, все свое творчество посвятил изучению пароксизма конфликтов и социальных переворотов, понимаемых как следствие катастрофы западной цивилизации, терпящей крах по причине исчерпания ее метафизических источников. В романе «Ненасытность», действие которого приходится на 1997 г., автор

описывает грядущую утрату Польшей государственной независимости и приближающийся конец западной цивилизации, на этот раз – под ударами идущей с Востока «желтой опасности». Основной проблемой в произведении Виткеция является упадок духовного мира Запада, особенно искусства, что влечет за собой также военное бессилие, гипертрофию демагогической идеологии, подверженность общества манипуляции и вере в популистские лозунги, выдвигаемые авторитарной властью, обещающей освободить людей от материальных и духовных забот. Без особого труда можно обнаружить, что это внутреннее истощение, а следовательно и ненасытность человека, его постоянная потребность в любви, искусстве, метафизике являются также следствием пережитой катастрофы, которой для автора была сначала Первая мировая война, а вслед за ней – большевистская революция. Виткевич имел возможность принять участие в этих событиях сначала в качестве офицера царской армии, потом как военный комиссар, и чудом остался в живых. Роман Виткевича передавал атмосферу той поры: ощущение очередной опасности со стороны милитаристских систем, кризис искусства и культуры, прерванность традиции. В конечном счете основное для писателя – это искусство и художник, хотя уже в его раннем романе «Прощание с осенью» (1927) появлялись катастрофические настроения, лишь усилившиеся в «Ненасытности».

Роман Ю. Виттлина «Соль земли», первая часть задуманного им цикла под названием «Роман о терпеливом пехотинце», – особое произведение на фоне всей польской литературы. Здесь речь идет о судьбе спустившегося с гор гуцула Петра Невядомского, призванного на армейскую службу. Смысл, цели и методы действия военного механизма абсолютно чужды простому гуцулу, чья позиция обнажает все лицемерие военной пропаганды, громких лозунгов и идеологии. Это произведение напоминает и современную притчу, и эпос: параболический характер романа подчеркнут используемым языком поэтической прозы, а перипетии главного героя переплетаются с философскими размышлениями. Война предстает как механизм, затягивающий в свои жернова лишенного индивидуальности героя, как катаклизм, разрушающий жизнь отдельных людей и целых народов. Простой необразованный гуцул, который сильно отличается от Швейка, вступает в борьбу с этим механизмом, его достоинство и простодушие обнажает абсурдность военной муштры, ментальности и морали, при этом значимыми становятся самые простые человеческие качества – бескорыстная доброта, готовность оказать помощь ближнему, сочувствие, братство. Роман Виттлина считается одним из самых значительных достижений антивоенной польской литературы.

Этот роман катастрофичен не столько из-за описанных в нем событий, сколько благодаря мужественно честному описанию механизма подготовки бесчеловечных злодеяний, санкционированных государственной идеологией, националистической или классовой.

Роман Виттлина стал предвестием тех перемен в изображении Первой мировой войны, которые произойдут в польской прозе после 1956 г., отмены сталинского курса и наступления некоторой либерализации. В межвоенный период Первая мировая война в польской прозе (А. Струг составляет здесь исключение) имела определенно «восточные» черты, то есть речь шла, в основном, о событиях, происходящих к востоку от Буга. После 1956 г. Первая мировая война стала ассоциироваться с мифом Австрии, с крахом австро-венгерской исторической формации, со своего рода декадансом, а вместе с тем – и с мультикультурностью, с возвращением в литературу еврейской темы.

Эта перемена является важной прежде всего потому, что литература 1918–1939 гг. выражала решительно антирусские и антибольшевистские настроения, и уж со всей определенностью можно сказать, что никакой симпатии ни к режиму Романовых, ни к режиму большевиков в ней не было. В свою очередь, после 1945 г. лишь описание Первой мировой войны в контексте мифа счастливой Австрии (*Austria felix*) могло быть допущено цензурой, которая очень четко улавливала любое, даже самое малое проявление неприязни к идее революции и коммунизма.

## **II. Первая мировая война в прозе после 1945 г.**

В прозе, написанной после 1945 г., Первая мировая война перестает быть актуальной темой и уже не служит фоном для произведений политического характера, но предстает своего рода Кассандрой, которая предвещает грядущий, еще более страшный конфликт.

Тема независимости польского государства уже не появляется на страницах прозы, так как это могло привести к неизбежному конфликту с коммунистической властью. В эмиграции иногда создаются художественные произведения, обращающиеся к проблематике возникновения и формирования польского государства, или пытающиеся восполнить различные «белые страницы» истории XX в.

В прозе этого периода, посвященной тематике Первой мировой войны, можно выделить следующие течения:

1) литература нравственной рефлексии, связанной с опытом малых народов, втянутых в войны между могущественными державами, например, «Корчма» Ю. Стрыйковского (1966);

2) литература, представляющая восточноевропейский вариант катастрофизма, например, «Хвала и Слава» (1956–1962) Я. Ивашкевича. Принадлежащие к ней произведения описывают упадок дворянского класса и истребление интеллигенции на территории Восточной Европы, в том числе – Украины и Польши. В центральноевропейском варианте это течение представляет собой своего рода декадентство, например, «Король Обеих Сицилий» (1970) и «Урок мертвого языка» (1977) А. Кусьневича, «Череп в черепе» (1970) П. Войцеховского, где речь идет о кризисе европейской культуры вследствие падения Австро-Венгерской империи;

3) обличительная проза, вскрывающая моральный и политический смысл формирования авторитарных и тоталитарных систем, образовавшихся как следствие революции в России и отсутствия каких-либо решительных политических действий в Западной Европе; например, «Дело полковника Мясоедова» (1962) Ю. Мацкевича;

4) особое место занимает роман «Ребенок, принесенный птицей» (1968) А. Киевского, в котором автор обращается к теме независимости Польши, воссоздает – в завуалированной, параболической, но достаточно прозрачной форме – события и образы ведущих деятелей той поры, прежде всего, – Ю. Пилсудского и его легендарные легионы.

Казалось бы, Вторая мировая война абсолютно отодвинула военный конфликт начала века на второй план. Это была уже давняя история, о которой государственные органы пропаганды предпочитали умалчивать. В государственных издательствах не печатали ни романов Рембека, повествующих о легионах, ни «русской» мемуарной прозы, внимательно следя за тем, чтобы произведения Коссак-Щуцкой, Гетля, Оссендовского не попали в руки польских читателей. Во многих других произведениях (Жеромского, Струга, Налковской) старались затушевать политические акценты, связанные с темой независимости Польши. На передний план выдвигалась критика капитализма, милитаризма, подчеркивались пацифистские настроения, присутствовавшие в отдельных старательно отобранных произведениях.

Тема Первой мировой войны с большой осторожностью стала появляться после 1956 г. в произведениях так называемого галицийского направления в прозе (А. Кусьневич, Ю. Стрыйковский, П. Войцеховский, А. Садай, В. Пазневский), к которому можно отнести некоторые произведения А. Стоевского, например его

«Канонерку» (1978). Многим писателям политические аспекты Первой мировой войны казались незначительными, однако, обращаясь к этой теме, они обретали возможность создать эффектную художественную параболу с оттенком известного катастрофизма.

Дело в том, что польские писатели связывали начало Первой мировой войны с концом шляхетско-помещичьей культуры на территории восточной Польши (Украина, Белоруссия), с упадком эстетических и гуманистических образцов культуры, и вписывали этот уходящий мир в катастрофическую концепцию габсбургского мифа. Оторванная от современных реалий и политики тематика Первой мировой войны служила поводом для появления в литературе ностальгических воспоминаний и образов шляхетской идиллии, для реконструкции исчезнувшего мультикультурного мира, существовавшего в недавнем прошлом на восточных землях Речи Посполитой, наконец, она становилась исходным пунктом философских размышлений о жестокости всякого насилия. Речь идет, прежде всего, о появившемся в 1956 г. как первый знак «оттепели» романе Я. Ивашкевича «Честь и Слава», о «Голосах в темноте» (1956) и «Корчме» Ю. Стрыйковского, романах «Король Обеих Сицилий» и «Урок мертвого языка» А. Кусьневича.

А. Волдан считает, что «Первая мировая война, будучи финальным аккордом эпохи австро-венгерской монархии, стала одной из «австрийских» тем в литературе (...). Подчеркивание именно заката монархии было типичным для ретроспективного видения былой Австрии. Для сторонников этой перспективы история концентрировалась именно в финале, а характерные черты последней исторической фазы монархии становились особенно выразительными. В текстах, посвященных придунайской монархии, подчеркивание именно ее заката становится своего рода моделью, частью эсхатологического видения, которое в итоге всегда способствует неопровержимому доказательству ценности того, что близится к своему финалу. Миф конца, присутствующий прежде всего в послевоенной литературе, включает в себе идею могущества и неповторимости империи Габсбургов, которая рисуется мифологическими красками как нечто космическое. Признаки приближающейся глобальной катастрофы тем более подчеркивали тот факт, что упадок австро-венгерской монархии стал невосполнимой потерей»<sup>5</sup>.

Тема Первой мировой войны удачно способствовала художественно эффектному обращению авторов к катастрофическим и экзистенциальным проблемам, особенно если их внимание привлекала опасность, угрожавшая многонациональному населению Центральной и Восточной Европы.

В романе «Корчма» Ю. Стрыйковский описывает важный эпизод исторической судьбы еврейского народа, с одной стороны, тесно связанной с судьбами других народов – поляков, украинцев, русских, немцев, а с другой – подчиненной своей собственной эсхатологии, в которой уже явно проступали черты грядущей трагедии Холокоста. «Корчма» – это произведение о великом испытании, своего рода вступительном аккорде к будущей трагедии. В еврейской корчме, принадлежащей старику Тагу, встречаются беженцы, большинство которых составляют евреи. Хозяин трактира, подобно ветхозаветному мудрецу, ведет беседу с Богом, но при этом не забывает и о земных делах, о чем свидетельствует хотя бы его любовная связь с украинкой Евдохой. Его мудрость подсказывает ему, что ко всем посетителям корчмы следует относиться одинаково, что нужно восхвалять Бога и ценить радости повседневной жизни, но все это не помогает ему в отношениях с окружающими. Среди них были и погруженные в молитвы хасиды, и напуганные купцы, и отставший от своего отряда венгерский солдат, и католический ксендз. Корчма, подобно затерявшемуся в море кораблю, приближается к катастрофе. Всю ее тяжесть берут на себя католический ксендз и Таг; они пытаются выпросить у русского коменданта помилование для приговоренного к повешению еврейского мальчика Бума. Не обращая внимания на происходящую трагедию, даже не замечая ее, хасиды молятся и поют. Чрезмерная любовь к Богу, так же, как и чрезмерная любовь к жизни (ее олицетворяет приговоренный к смерти юный Бум), упускающие из поля зрения другие ценности, ведут в никуда, в пустоту, где не существует ни исторических, ни моральных правил. Корчма перестает быть Ноевым ковчегом, становится ковчегом смерти, с которого уже невозможно сойти.

В «Корчме» Стрыйковский описывает группу евреев – хасидов, которым угрожает надвигающаяся война и растущая волна антисемитизма. Различные семантические слои романа включают: 1) достоверное и подробное описание повседневной жизни еврейской общины, ее обычаев, культуры, ритуалов, обеспечивающих поддержание связи с традицией, ценностями (уважительное отношение к науке и авторитетам); 2) философский слой,

связанный, в первую очередь, с личностью Тага, с его размышлениями об отношениях человека с Богом, о человеческой жизни и трагедии, когда эта жизнь оказывается под постоянной угрозой; 3) метафорические отсылки к трагедии Холокоста. Повесть Стрыйковского, таким образом, с одной стороны, описывает исторические и культурные обстоятельства существования еврейского народа в Восточной и Центральной Европе, с другой – предвещения Холокоста.

*Я. Ивашкевич и А. Кусьневич – две версии конца эпохи*

Роман Я. Ивашкевича был, пожалуй, самой смелой попыткой реалистического изображения развития исторических событий, начиная с 1914 г. Сам автор принадлежал к шляхетскому и интеллигентскому кругу поколения, повзрослевшего к началу Первой мировой войны и сформировавшегося в период независимости польского государства. Роман Ивашкевича является, с одной стороны, историческим произведением, а с другой – романом о созревании и своего рода упадке этих слоев общества, сформировавшихся во второй половине XIX и начале XX в.

Период Второй мировой войны и сталинизма изменил облик польского государства, его общественную структуру, деформировал исторический процесс его развития. Первая мировая война послужила мощным импульсом для дальнейшего развития и активизации деятельности того молодого поколения, которое впоследствии не сумело вполне реализоваться в истории своего государства, выполнить свою, не до конца определенную, историческую миссию. Название романа «Честь и слава» следует воспринимать иронически – автор описывает поколение людей, которые пассивно ждут исторических перемен и, не будучи субъектом истории, становятся ее жертвами. Собственно говоря, Первая мировая война не является здесь основной темой, фабула романа развивается вплоть до 1956 г., так что эта война является лишь начальным звеном в цепочке важнейших исторических событий, финал которых не определен. Появляющиеся в романе характерные для Ивашкевича катастрофические настроения и предчувствия приближающегося кризиса, описанный в первой части романа упадок класса помещиков на территории Украины, охваченной сначала войной, революцией, потом новой войной (1920), строительство государства, война, оккупация, сталинизм, «оттепель», формирование нового класса интеллигенции – все это складывается в своего рода эпопею, охватывающую судьбы польского народа первой половины XX в.

А. Кусьневич, обращаясь к проблеме упадка сложившихся в XIX в. историко-культурных формаций, переносит действие своих романов на юго-запад Европы, в историческое пространство Австро-Венгерской империи. И в этом случае Первая мировая война является импульсом, ускоряющим наступление общемирового кризиса, но не становится его непосредственной причиной. Кусьневич указывает на более глубокие причины упадка, которые, по его мнению, кроются в самом духе европейской культуры, обращает внимание на духовный кризис человека, который стремится исключительно к удовлетворению собственных гедонистических потребностей и желаний. Конец центральной европейской и австро-венгерской культурных формаций обнажает и истоки тоталитаризма и фашизма, которые носит в себе одурманенный нищенскими химерами главный герой романов «Король Обеих Сицилий» и «Урок мертвого языка».

Как уже говорилось, в обоих произведениях Кусьневич описывает последние годы существования Австро-Венгерской монархии, при этом автора не интересуют батальные, политические или социальные аспекты войны. Кусьневич старается обнаружить ее глубоко скрытые психологические и культурные подтексты, то, что становится причиной разрушения и деморализации человека, что скрывается в самом же человеке, в его личности и, соответственно, в культуре. Кусьневича интересует история в узком значении этого понятия, то есть действия конкретных людей, генезис, причина этих действий, кроющиеся обычно в глубоко спрятанных комплексах, табуированных сферах психики, постепенно выходящих из-под контроля. Писатель концентрирует свое внимание на тех проявлениях разложения, которые в сознании некоторых представителей «конца века» ассоциировались с поиском новых ощущений путем причинения боли себе и другому. Война – это причинение боли массе людей, Кусьневича же интересовало индивидуальное страдание – как души, так и тела. Главные персонажи обоих романов творят зло, таким образом подвергая мир проверке на моральную чуткость. Несение зла, освобождение от моральных законов становится для них источником новых эстетических переживаний, проверкой инстинктов подсознания или доказательством собственного превосходства над окружающим миром. Изохронная культура декаданса не избегает патологии, темной сферы инстинктов, напротив, побуждает к экспериментам с ними. Герой «Короля Обеих Сицилий» Эмиль Р. получает эротическое и эстетическое удовольствие, убивая красивую цыганку, как и поручик Кекериц, убивающий военнопленного в «Уроке мертвого языка». Кусьневич пытается назвать и истолковать новую форму духовности, предполагающую совме-

щение эстетических переживаний с эротическим садизмом, агрессией и политикой, возникшую на рубеже XIX и XX вв. и впоследствии способствовавшую возникновению преступных идеологий. Именно в разложении культуры, традиционных законов сосуществования различных слоев общества, в согласии на деформированный эстетизм или извращенную политизацию мира Кусьневич видит основную причину возможности массового уничтожения людей, национализма и фашизма.

*Ю. Мацкевич – разоблачение истории*

«Дело полковника Мясоедова» можно назвать характерной для всего творчества Юзефа Мацкевича попыткой сорвать завесу молчания, повествуя о скрытых механизмах провокации и интриги, ведущих к началу войны. Со свойственной ему бескомпромиссностью автор рассказывает о закулисных событиях, результатом которых стала революция в царской России.

Полковник российской жандармерии Сергей Мясоедов становится жертвой лживой системы, в которой идет непрерывная борьба политических и финансовых интересов. Различные махинации становятся непосредственной причиной военного конфликта, перерождающегося в еще более страшную трагедию – в большевизм, а позднее – в начало Второй мировой войны. По мнению Мацкевича, эти события неразрывно связаны друг с другом, между ними существует теснейшая логическая связь. История Мясоедова и его семьи подлинна, как и множество других описанных в романе фактов. Произведение Мацкевича, принадлежа к художественной литературе, вместе с тем является достоверным историческим источником, так как автор прекрасно ориентируется в российских реалиях XX в., рассказывая о старательно скрываемых от общества подлинных событиях Первой и Второй мировой войны. Достоверность потребовалась писателю не для демонстрации своих исторических познаний, его целью было разоблачение самых постыдных, тщательно скрываемых эпизодов истории: причины еврейских погромов в царской России; причины поражений российской армии в Пруссии в 1914–1915 гг., следствием чего стали поиски козла отпущения, на которого можно было свалить вину за все бедствия; причины авантюры Ульянова-Ленина, являющейся, как показала история, удивительно успешной немецкой провокацией; историю преступного налета союзников на беззащитный Дрезден в 1945 г. и т. д.

Мацкевич предстает в роли свидетеля на суде истории. Воздерживаясь от эффектных литературных приемов, он стремится прежде всего обнаружить и описать скрытые мотивы событий

XX в., в конечном итоге увенчанных триумфом всеобщего лицемерия и тоталитаризма.

В литературе межвоенного периода проблема Первой мировой войны описывалась прежде всего в контексте событий и процессов, происходящих в России. Стихийный распад Австро-Венгерской империи не породил каких-либо проблем военного, политического или общественного характера. Другое дело – Россия, ассоциирующаяся с огромной большевистской империей, с революционным террором. Поэтому именно Россия оказалась объектом множества различных дискуссий, темой, часто появляющейся в воспоминаниях, предметом споров.

После 1956 г. в польской литературе возникают иные мотивы: эпоха, предшествовавшая Первой мировой войне, начинает приобретать некий мифический облик, появляется ностальгия и идеализация ушедшего времени. Первая мировая война, будучи предвестием следующей (Стрыйковский), описывается, однако, несколько иначе: место натуралистических образов, показывающих ее жестокость, занимают параболы, психологический анализ, стилистически оформленный катастрофизм, декадентство. Иными словами, эстетизированная Первая мировая война стала напоминать скорее миф, чем историю. Причиной этому послужило время, а также сильнейшее потрясение, вызванное следующим военным конфликтом и практически полностью вытеснившее из общественной памяти и литературы первую войну.

### Примечания

<sup>1</sup> J. Kwiatkowski. *Literatura Dwudziestolecia*. Warszawa, 1990. S. 172.

<sup>2</sup> A. Woldan. *Mit Austrii w literaturze polskiej* / Tłum. K. Jachimczak, R. Wojnakowski. Kraków, 2002. S. 136.

<sup>3</sup> T. Burek. *Proza – jaka niepodległość?* // *Literatura polska 1918–1975*. Warszawa, 1975. T. 1. 1918–1932. S. 511.

<sup>4</sup> T. Burek. *Proza – jaka niepodległość?*

<sup>5</sup> A. Woldan. *Mit Austrii w literaturze polskiej*. S. 128.

## **Время и вечность войны: галицийская перспектива**

Вскоре после войны 1914–1918 годов в Европе появились первые фашистские государства.

(В. Ворошильский<sup>1</sup>)

Предвоенная атмосфера европейского общества, революционные брожения масс начала XX в. в России<sup>2</sup>, могли вызывать у чутких представителей интеллектуальной и художественной элиты катастрофические предчувствия, ощущение, что исчерпался и некий этап в бытии культуры, уходит *belle époque*, а возможно пришла к своему завершению, упадку и прежняя форма цивилизации.

Появившийся в Польше на рубеже XIX и XX вв. многозначный и вместе с тем выразительный термин «декадентство» становится обозначением не столько течения в литературе<sup>3</sup>, сколько умонастроений кризисного характера, присущих художникам и мыслителям рубежа, ощущавшим надвигающуюся угрозу традиционным гуманистическим ценностям. Этот термин, как свидетельствовал в 1898 г. А. Гурский, понимался в Польше как обозначение некоего морального состояния, преисполненного отчаяния настроения, основанного на полном неверии в дальнейшее развитие, в цивилизационную эволюцию<sup>4</sup>.

Первая мировая война и непосредственно последовавшие за ней события, принося крушение прежнего мира и возникновение неведомого и пугающего нового, становятся кульминацией катастрофических ожиданий, гранью контрастных по отношению друг к другу эпох, а вместе с тем – драматическим катализатором мысли и творчества, оказывают глубинное влияние на процесс формирования личности и мировоззрения художника.

Кризисные умонастроения породили и шпенглеровское предсказание «заката Европы», и «трагическое чувство жизни» М. Де Унамуно, и размышления о «болезненном кризисе современного человечества» Н. Бердяева, и идеи «дегуманизации искусства», а позже – «восстания масс» Ортеги-и-Гасета, и теорию Ст. И. Виткевича, писавшего об упадке религии, культуры и искусства в результате оскудения их источника – «метафизического чувства», об исчезновении личности в безличном муравейнике. Ощущение разлома, конца эпохи приводит к ностальгическому переживанию «утраченного рая», к предчувствию, что «скоро все

эти прекрасные времена, сияющие отражением Великой Тайны Бытия, закатятся в серую тьму будущей механизированной жизни»<sup>5</sup>. Нельзя не заметить близости этих идей к блоковскому «крушению гуманизма», «духу музыки», почти невыносимой и смертельной «для многих из нас», разрушительной «для тех завоеваний цивилизации, которые казались незыблемыми», противоположной «привычным для нас мелодиям об «истине, добре и красоте», враждебной «тому, что внедрено в нас воспитанием и образованием гуманной Европы прошлого столетия»<sup>6</sup>.

Предчувствие катастрофы, ощущение истощенности, несостоятельности близящегося к своему драматическому завершению прежнего культурного и общественного уклада побуждает европейских интеллигентов к поиску возможного выхода в нетривиальных поступках, в бегстве в сторону неведомого. Так, непосредственно накануне Первой мировой войны, гонимый «метафизическим беспокойством», Ст. И. Виткевич (1885–1939) отправляется в этнографическую экспедицию в Австралию, а с началом войны – в неведомую чуждую Россию, чтобы вступить в лейб-гвардейский полк. В этом можно видеть попытку найти опору в неких незыблемых ценностях в условиях рушащегося мира, того «всемирного идейно-политического хаоса», который возник с началом войны: «он счел делом чести придерживаться существующих законов, что в его случае означало пойти служить в армию того государства, подданным которого он числился, – России»<sup>7</sup>.

Для воспитанного в австрийской Галиции<sup>8</sup> Виткевича эта огромная страна, охваченная хаосом войны, которую она проигрывала, совершенно чуждая среда русского офицерства стали чудовищным и потрясшим его опытом, безумным приключением<sup>9</sup>, и травмировавшим его, и стимулировавшим развитие его эстетической и философской мысли<sup>10</sup>. К. Ижиковский метко описал ее как «философию утраченного рая», в духе которой искусство понимается как средство, способное на мгновение воссоединить метафизические и культурные разрывы»<sup>11</sup>.

Если еще до начала мировой войны Виткевич, чье мироощущение было отмечено катастрофизмом, серьезно интересовался философией, то российский опыт периода войны и революции<sup>12</sup> способствовал углублению его философских интересов, обострению восприимчивости к угрозе предугадываемой им следующей катастрофы, что отразилось в его основных философско-эстетических трудах<sup>13</sup>, романах и драмах (первой из них стала написанная в 1918 г. «Мачей Корбова и Беллатрикс») послевоенного периода. Этот опыт – и пугающий, и притягательный одновременно – был ценен для Виткевича, признававшего (в «Немы-

тых душах», 1936), что его о многом заставило задуматься зрелище русской революции, которое ему пришлось наблюдать в непосредственной близости в 1917–1918 гг.<sup>14</sup>, а отсутствие подобного опыта он был склонен счесть неполноценностью. Однако, драматизм этого опыта оставил в нем и страх перед взбунтовавшейся безликой массой, и ужас перед войной, которого он не скрывал, говоря, что надвигающейся войны не переживет<sup>15</sup>. Виткевич остался в литературе и в историко-философских построениях выразителем ощущения вселенской гибели, носителем декадентских настроений, а его драматургия стала предшественницей европейского театра абсурда<sup>16</sup>.

Некоторые существенные моменты (иногда – внешнего, биографического, иногда – более принципиального характера) сближают Виткевича с чешским писателем того же поколения Иржи Лангером (1894–1943), для которого предвоенная атмосфера и война становятся обстоятельствами, определившими направление экзистенциального и духовного поиска. Как и Виткевич, Лангер принадлежит к тому поколению европейской интеллигенции, на воспитание и взгляды которого оказывало влияние господство рационалистической системы мышления, чуждой «какой бы то ни было метафизики»: «Мы были окружены исключительно рационалистическим мышлением, и взгляды всего нашего поколения были далеки от какого бы то ни было метафизического чувства»<sup>17</sup>.

Если Виткевич крайне болезненно реагирует на это обстоятельство, полагая метафизическое чувство основой бытия личности и утверждая его в своих философских текстах, то Иржи Лангер, «воспитанный, как вся молодежь его времени в отмирающих традициях довоенного поколения», ищет собственный выход из не удовлетворяющей его европейской цивилизации, в известном смысле – эскапистский, и именно так воспринимаемый его кругом.

19-летним юношей, летним днем 1913 г. он переносится из реальности XX в. в атмосферу средневекового мистицизма, царящую в Восточной Галиции («Девять ворот» – «Devět bran», 1937). Он покидает Прагу, гонимый «тайной тоской», которую он не в состоянии объяснить самому себе даже по прошествии многих лет. «Предчувствовал ли он, что он теряет в этот день? Европейскую цивилизацию с ее удобствами и достижениями, ее житейскими успехами, именуемыми карьерой?»<sup>18</sup>

Он погружается в изоляцию от привычного мира, в контрастную по отношению к нему религиозную среду, с ее «невежеством, отсталостью, грязью, нищетой», но также и с мистическими озарениями, напряженной духовной жизнью<sup>19</sup>. Когда война втор-

гается в этот мир, призванный на фронт Лангер, как в аналогичной ситуации и Виткевич, стремится найти опору в условиях катаклизма, и если для Виткевича ею становится «долг чести» — ценность, дающая возможность соединить драматически разорванные части жизни, то для Лангера наиболее органичным выбором, позволяющим сохранить некую последовательность жизненной стратегии и цельность существования, оказывается (трудно достижимая в боевых условиях) верность религиозно-обрядовым ценностям, что в конце концов приводит к его освобождению из действующей армии<sup>20</sup>.

Духовным поискам обоих писателей было присуще тяготение к универсальной цельности — так, Виткевич искал «единства в многообразии» в своих философско-эстетических построениях, Лангер стремился приобщиться к единым ценностям веры.

Таким образом, оба писателя накануне войны одновременно и намеренно совершают переход в некий экзотический неизвестный мир, затем в биографии обоих вписывается недолгий, но впечатляющий военный эпизод, в котором эти два европейских интеллигента оказываются по разные линии фронта, они оба так или иначе отдают дань мифологии и топографии Галиции. Галиция с самого начала войны стала и важнейшим театром военных действий, где с обеих сторон участвовало более 100 дивизий, а линия фронта достигала 300 км. Если активные боевые действия развернулись в Галиции в последнюю декаду августа, то к середине сентября восточная Галиция уже была занята русскими войсками<sup>21</sup>.

По разные стороны фронта могли оказываться и мобилизованные польские литераторы, бывшие до войны гражданами трех различных стран и воевавшие соответственно в составе австрийской (например, Владислав Броневский, неоднократно награждавшийся за мужество в боях; дебютировавший в 1913 г. Казимеж Вежиньский, воевавший в отрядах Пилсудского и проведенный три года в русском плену; Юлиуш Каден-Бандровский, Анджей Струг, Юзеф Виттлин<sup>22</sup>) или русской (как Ст. И. Виткевич) армий.

Литературные произведения о войне создаются ее участниками-писателями вскоре после ее завершения (например, в польской литературе — «Излучина», 1919, и «Генерал Барч», 1923, Кадена-Бандровского; «Могила неизвестного солдата», 1922, и «Поколение Марка Свида», 1925, А. Струга), или спустя довольно долгое время, как это имело место в случае романа Ю. Виттлина «Соль земли» (1925–1935)<sup>23</sup>, который называли одним из лучших образцов польской литературы<sup>24</sup>, и эта временная дистанция сказывалась на ракурсе, подходе к теме.

Разрушение традиционного уклада Галиции как крушение прежнего мира, осознание которого в гротескно-катастрофических тонах характерно для пережившего эту войну поколения писателей, отражено в романе галицийского уроженца, позднейшего лауреата Нобелевской премии по литературе (1966) Ш. Агнона «Гость на одну ночь»<sup>25</sup> (1938), написанного накануне следующей военной катастрофы. Действие романа происходит непосредственно после Первой мировой войны, и приехавший в родной город герой становится свидетелем его опустошения, необратимого краха прежней жизни, оставшейся лишь в пространстве воспоминаний<sup>26</sup>. В этой «самой грустной книге Агнона» город гибнет в запустении и горечи, в нем царит упадок и разложение, а рассказчик ищет связь с навсегда ушедшим прошлым в трагической реальности распада<sup>27</sup>.

В распаде бывшего австро-венгерского единства был и положительный итог – возникновение на европейской карте новых независимых государств, среди которых была и Польша. Именно в 1914 г., с формирования краковских вооруженных отрядов под предводительством Юзефа Пилсудского в составе австрийской армии начинается новый этап в политической истории Польши, обретшей утраченную государственность.

Исторические пространство и время Австро-Венгрии<sup>28</sup>, Галиции превращались в мифологические; ушедшее время, отчасти в силу законов существования в человеческой памяти «les temps perdu», а отчасти по контрасту с пришедшими ему на смену временами, могло выступать в идеализированном виде, но могло и становиться объектом иронического описания – как у писателей, которые, подобно Ю. Витгину, знали его по личному опыту, так и у тех, кто осмыслял это время ретроспективно, подобно болгарскому автору А. Вагенштайну («Пятикнижие Исааково», 1998)<sup>29</sup>.

Братоубийственный характер, который приобрела эта война для населения разделенной Польши, отразился и в фольклоре, как свидетельствует его собиратель С. Ан-ский. Организовав в 1912–1914 гг. экспедиции по Украине для сбора еврейского этнографического материала<sup>30</sup>, С. Ан-ский описал в своих дневниках 1914–1917 гг. и разрушение Галиции<sup>31</sup>. Здесь, в частности, содержится свидетельство о том, насколько существенный след в народном сознании оставила драма воюющих друг с другом братьев, отразившись в многочисленных легендах с единым сюжетом. В разных местах региона, охваченного войной, – Петербурге, Москве, Минске, Киеве, Варшаве – собиратель встречается с вариантами

одной и той же легенды, в которой единоверцы убивают друг друга<sup>32</sup>.

Эти же по существу проблемы нравственного абсурда, превышающего способность человека охватить их разумом и преодолеть, встают перед героем романа А. Вагенштайна, призванным в австро-венгерскую армию раввином, который делится с солдатами своими сомнениями: «Для чего я здесь? (...) Чтобы напутствовать вас, заботиться о ваших душах, чтобы даже и в смерти предстали вы чистыми пред Господом (...). То же обязаны творить и мои коллеги: католики, адвентисты, протестанты, субботники, православные и мусульмане – в честь нашего Императора и во славу своего Бога. А где смысл? – я вас спрашиваю. Если я знаю, что по ту сторону фронта то же самое творит мой коллега – раввин, который напутствует наших ребят, – кто мне сейчас скажет, наши это ребята или не наши? – сражаться против нас да убивать вас в честь своего Императора и за Яхве (...). А когда закончится война, когда оратаи распахнут Европу и исторгнут из земли белые кости – перемешанные наши-ваши, – будет непонятно, за какого бога и чьего императора люди отдали жизни»<sup>33</sup>. От Бога ожидает ответа на неразрешимые в человеческой перспективе вопросы («за что ты сражался, мой брат, За что тебя пожирали бурые вши, За что ты так шел, и шел, и шел, И ел траву, и пил болотную воду – Этого не знаешь ни ты, ни я, Может быть тебе это когда-нибудь скажет Бог») и Виттлин, автор стихотворных «Гимнов» (1920, 1927, 1929), назвавший так называемого маленького человека «солью земли».

Особый подход к теме, обусловленный временной дистанцией, очевиден в прозе зрелого писателя, не принимавшего личного участия в войне и обратившегося к ней спустя много лет после ее окончания. Юлиан Стрыйковский (1905–1996)<sup>34</sup> был девятилетним мальчиком, когда началась война, а свой роман «Корчма»<sup>35</sup> (1966), действие которого происходит в первые ее дни, он писал в возрасте 60 лет, уже будучи автором, в частности, знаменитого романа «Голоса в темноте» (1943–1946)<sup>36</sup>, заставившего критиков увидеть в нем «одержимого одной страстью Шагала». Особый региональный, галицийский ракурс повествования обусловлен глубокой внутренней связью писателя с Галицией, отразившейся уже в его литературном псевдониме, отсылающем к названию его родного галицийского города Стрый. Этот региональный аспект совмещен в романе с библейской перспективой, которая обозначена уже в эпиграфе – цитате из Притч Соломона: «Может ли кто взять себе огонь в пазуху, чтобы не прогорело платье его?» (Прит. 6:27).

Проблемы, которые затрагивает здесь писатель, отнюдь не уклоняющийся от непосредственных описаний реальности войны, связаны с более глубоким (чем исторические, политические, национальные конфликты) пластом смыслов – это соотношение временного и вечного, прочность ценностей в эпоху катаклизмов, статичность традиции и динамика перемен, способность / неспособность личности одиноко противостоять стихии истории.

Первый же месяц войны принес победу русской армии над австро-венгерской, и хотя в следующем году этот успех не удалось удержать, столь быстрое проникновение неприятеля вглубь австро-венгерской территории вызывает у ее населения шок: «Неужели уже в первый день войны все должно перевернуться вверх ногами? Что же тогда будет завтра?». Уже первые выстрелы устанавливают непроходимую границу между временами, старым и новым миром: всего привычного, бывшего столь недавно, «как будто никогда не было и никогда не будет. (...) Конец света!»<sup>37</sup>.

Мир переворачивается, и эта перемена происходит мгновенно, не давая человеку возможности осмыслить это быстрое исчезновение привычных смыслов, установленного порядка, имперских ценностей: «В течение одного дня династия Габсбургов перестала существовать. Перестала править, как по мановению руки. Этот вооруженный драгун выглядит, как вчерашний день... Годы правит император, сотни лет правит целая династия, а через день ни император, ни династия уже ничего не значат»<sup>38</sup>.

Изменяются и параметры привычного мира – географические границы, понимаемые как границы между мирами, становятся пугающе проницаемыми: «...Остановились в Городенке, недалеко от австрийско-русской границы. Даже в мирные времена страшно было заглянуть за эту границу, а уж теперь и подавно!»<sup>39</sup>.

Представленная и в «Корчме» Стрыйковского как театр военных действий, Галиция выступает здесь в своей мистической окраске, становясь местом встречи и драматической борьбы цивилизации с варварством<sup>40</sup>. Именно так описано вступление русских войск: в город входят непонятные люди, похожие на кочевников, удивляющиеся спущенным на все окна шторам: «Разве они этого никогда не видели? Кочевой народ всегда живет под шторами, каковыми являются шатры. Может быть, это напомнило им что-то из их собственной страны. Может, им религия запрещает. Но какая это может быть религия? Какой-нибудь большой ученый, который знает все обычаи и нравы диких народов,

номадов, мог бы это объяснить»<sup>41</sup>; «сотни коней диких хазар»<sup>42</sup>. Как предвестие одичания возникает сцена с отправляющимися на фронт австрийскими солдатами, которые выглядывают из вагонов для перевозки скота<sup>43</sup>, что предполагает и унификацию, и уничтожение человеческой личности<sup>44</sup>.

Распадается единство империи<sup>45</sup>, рушатся и иллюзии возможности гармоничного транснационального объединения человечества, говорящего на одном языке культуры, на общем языке<sup>46</sup>, которым представлялся людям конца XIX в., в частности, язык эсперанто. Он был изобретен (1887) происходящим именно из этого восточноевропейского региона польским врачом Л. Л. Заменгофом (1859–1917), избравшим для названия нового языка показательное для своих устремлений слово «надежда». Ирония автора по поводу этих несостоятельных усилий объединения людей открыто звучит у Стрыйковского в описании первой в городе эсперантистки, Амалии Дизенгофф (в ее облике подчеркнута и еще одна попытка стирания граней между людьми – она носит мужскую шляпу и рубашку с галстуком): она сует в руки молодому лейтенанту «не цветы, не конфеты, а толстую тетрадь с грамматикой и словами эсперанто. На войне может пригодиться. Русские тоже учат этот международный язык. Это язык братства, и ему принадлежит будущее»<sup>47</sup>. Однако, эти искусственные попытки объединения людей не исчерпывают всех существующих возможностей утвердить универсалистскую идею.

Стрыйковский, верный певец галицийского мифа, не упускает возможности подчеркнуть, что религиозная перспектива восприятия происходящего объединяла представителей различных конфессий Австро-Венгрии. Так, если для религиозного сознания наступившая военная катастрофа должна была иметь предвестия, то самым верным знаком стало нашествие саранчи, одна из упоминаемых в Библии казней египетских. И хотя с библейских времен «прошло много веков, казни мало изменились». По поводу этой «казни» колокола и костела и церкви звонили вместе, горожане всех национальностей объединились перед лицом этой опасности<sup>48</sup>.

У Ю. Виттина, также обращающегося к библейской перспективе и мотиву «тьмы египетской», однако без иллюзий рисующего межконфессиональные («в Венгрии вообще нет католиков. Все – еретики, хуже лютеран») и межнациональные (гуцульский новобранец в казарме отделен от своих товарищей всего несколькими дюймами, в действительности представляющимися километрами, милями, поскольку один его сосед – поляк, другой – штириец, немец) отношения в Австро-Венгрии, таким объеди-

няющим началом служит иронически поданная вера в императора Франца Иосифа, собирающая «на этих далеких землях римских католиков и греко-католиков, армян и евреев в одну общую и единую церковь»<sup>49</sup>. Предвестие враждебного размежевания внутри австро-венгерского лагеря различимо в размышлениях героя Виттлина, новобранца-гуцула Петра Невядомского, наивно предполагавшего, что вся армия состоит из «друзей императора», однако с удивлением отмечавшего страх, злобу и наказания, которые «взвалил император на собственных своих людей», на «возлюбленные народы», «возлюбленные войска», вместо того, чтобы обратить их против врага<sup>50</sup>. Этот простодушный герой, сын русинки и поляка, «остановился на самом пороге национальной сознательности. Он говорил по-польски и по-украински, веровал в бога по греко-католическому обряду, служил австро-венгерскому императору», не мог разобраться, почему православные румыны – верноподданные императора, а православные москали – враги, голосовал в галицийский сейм за польского графа, хотя священник призывал с амвона голосовать за кандидата от партии старорусинов<sup>51</sup>. Таким образом, этот гуцул, далекий от понимания сложности практикуемой в «лоскутной империи» национальной политики, а вместе с тем ее незадачливый объект, становится и воплощением ее несостоятельности, приведшей к краху.

Представители старой, на глазах разрушающейся цивилизации пытаются осознать происходящее в рамках привычных схем, ставших уже архаичными представлений о военных действиях, резко контрастирующих с реальностью: «Хорошо, это война. Но что это за враг? В тот самый день, когда была объявлена война, ванька (fopio) занимает Подвлочиско. Где это видано? Где это слыхано? Сколько существует история, ничего подобного не было. На настоящей войне, как я это понимаю, происходит битва, объявляется: битва произойдет там-то и там-то, где-то за городом, лучше всего у реки. Армии расставляются визави, с пушками, орудиями, с конницей, с пехотой, с музыкой, трубачами, и так далее, и так далее. А на возвышении стоят генералы на конях, тоже визави, с биноклями, наблюдают за полем и командуют битвой, как велел Господь Бог, wie es im Buche steht. Если враг выдвигает левое крыло, следует выдвинуть правое, а если враг выдвигает правое, следует выдвинуть левое. Но чтобы так? Войти в город и даже не постучать в двери! Это хамство! Ни немцы, ни французы так бы не поступили»<sup>52</sup>.

Враг воспринимается не просто как военный противник, действующий по принятым и существующим правилам, но как

носитель некоей разрушительной силы, попирающей мировой порядок и международные нормы: «Международные нормы, история? Ах, перестаньте. Такие вещи пусть бабушка рассказывает маленьким детям. Весь мир может кричать «караул!», а царю это безразлично»<sup>53</sup>.

При этом враг не есть нечто неизвестное – жители Галиции имеют свои представления и о состоянии его вооружения, которое далеко от удовлетворительного, и о «шапкозакидательских» настроениях<sup>54</sup>. Устами сапожника Герсона они делают попытку предугадать ход событий, обращаясь к логике деловых отношений между союзниками – Россией и Францией: «Всякому должно быть ясно, как день, что французский генеральный штаб сказал: мой дорогой партнер, будь так добр и займи мне город Вену в течение, скажем, двух месяцев. Самое большее. Ни днем дольше! Вексель выставлен сроком на два месяца. Я говорю по-купечески. Но что происходит дальше? Понятно, что через два месяца наступит октябрь, (...) начнутся дожди, грязь, (...) и пусть тогда русская инфантерия пройдет через карпатскую грязь. Пусть займет Вену. Пока неприятель радуется, что занял Подволочиско и другие города, о которых никто бы и не услышал, если бы не война. (...) Но до Вены еще далеко»<sup>55</sup>. И разумеется, партнер не выкупит вексель. Что тогда делает французский генеральный штаб? Посылает телеграмму: конец совместному предприятию. Невесты больше нет, опять девица. И мы приходим, как на готовое, и выигрываем войну»<sup>56</sup>. Образ войны как игры встречается и у Виттлина, герой которого после победы австрийской армии над русской рассуждает, «как игрок в карты: выиграл партию, забирай деньги и вали домой. Не следует искушать судьбу. Во второй раз можешь все проиграть»; «Петр удивлялся, что император, которого он считал опытным игроком, не довольствуется большой победой под Красником, но дразнит счастье»<sup>57</sup>.

Авторская ирония, которой окрашены человеческие слабости, смешные черты маленьких людей – жителей провинциального городка, очевидная и в передаче глубокомысленных рассуждений подобных наивных персонажей, в обрисовке и преисполненной бессмысленного энтузиазма эсперантистки Амалии Дизенгоф, и любвеобильной баронессы, провожающей «на фронт молодого лейтенанта, который мог бы быть ее сыном, но не был»<sup>58</sup>, служит контрастом к картинам крушения, смерти, жестокости.

Наступает нечто совсем иное, и резкое отличие привычного уклада от устанавливающегося неестественного порядка вещей, поначалу не осознаваемое современниками, подчеркивается про-

тивопоставлением ставших вдруг разделенными женского и мужского миров: «Дамы в широких шляпах раздавали солдатам конфеты и цветы, как на окончание учебного года»<sup>59</sup>. Писательская ирония переходит в сарказм при контрастном сопоставлении благотворительного усердия дам и предстоящих солдатам жертв (патриотически настроенные дамы потчуют новобранцев «излишками своего милосердия», обеспечивая «таким образом проявление героизма с их стороны, обязывая их к этому подачками кофе, чая, колбасы и папирос»<sup>60</sup>), при воспроизведении патриотической риторики (председательница благотворительного женского комитета, выступающая на проводах солдат, «дрожащим голосом читала по бумажке о мужественных офицерах и преданных солдатах, призванных защитить отчизну и императора, судьбы матерей и детей, судьбы жен и сестер, которые будут верно ждать возвращения победителей. Во имя Бога, и Он поможет! До свидания через четыре, самое большее – шесть недель! Да здравствует император Франц Иосиф!»<sup>61</sup>).

В реальном историческом пространстве универалистская идея воплощалась в мультикультурной Австро-Венгерской монархии, с падением которой, воспринимаемым как крах идеи единства, как драма разобщенности, могла впоследствии возникать и ностальгия по «утраченному раю»<sup>62</sup>, идеализация того, что стало невозвратимым прошлым, хотя когда это «прошлое» было «настоящим» оно могло оцениваться современниками отнюдь не в идиллических тонах. По контрасту с военным временем, сложной послевоенной реальностью ретроспективно складывается особая мифология мирной, свободной от национализма, уважающей своеобразие и права многочисленных меньшинств, то есть антитоталитарной Австро-Венгрии, отличной от современных Пруссии или России, миф мультикультурной, многоязычной Галиции как ее части, и все пришедшее ей на смену постепенно оценивается как конец счастливой цивилизации, как нашествие варваров, одичание<sup>63</sup>.

«Земная» история в повествовании выступает в перспективе сакральной, осмысливается в ее свете, вписывается в систему церковного календарного цикла, что дает возможность осмысления происходящего в религиозном контексте. Персонажи Виттлина связывают время войны с церковными датами: они убеждены, что военные действия непременно закончатся к Рождеству, или даже через несколько дней, когда в Риме изберут нового главу католической церкви – преемника умершего папы<sup>64</sup>. Отсчет времени войны, производимый героями Стрыйковского, передается с утаенной иронией: еврейский солдат в письме с фронта уверяет жену в скором начале «нашего наступления», в нанесении «на-

шими бравыми войсками» окончательного удара по врагу, в том, что через несколько недель они встретят вместе новый год<sup>65</sup>. В описании военной действительности автор использует мотивы пасхального праздника, искупительной жертвы, исхода, Судного дня, суда над грешащим человечеством, покаяния и грядущего избавления<sup>66</sup>.

Для персонажей-носителей религиозного сознания происходящее предстает в перспективе вечного противостояния добра и зла, воплощением которого является дьявол. Герой Виттлина чувствует бессилие перед буквами призывной повестки на фронт, ибо, в его представлении, в них «сидел дьявол и пугал. Эта бумага, эти мертвые буквы держали в своей власти живого человека. От черных пузатых кружков, от стройных прямых палочек зависела теперь его судьба. (...) С сегодняшнего дня он знал, что существуют невидимые силы, которые тоже могут сделать человека беспомощным и лишить свободы. Они находятся где-то далеко, но знают о нас все и могут относительно нас вынести всякие решения. Даже послать на смерть»<sup>67</sup>. У Стрыйковского переживаемая трагедия помещается в контекст библейской истории и становится одним из звеньев страданий, посылаемых свыше («передал его дом и семью попечению Бога, который никогда не забывает наслать на свой избранный народ какое-нибудь несчастье»), однако, герой романа, старый мудрец не может не осознавать чреватый мировой катастрофой факт узурпации высшей власти – земными силами («Какое дело неприятелю до жизни и семьи старого Тага? Враг о них ничего не знает (...), но в одно мгновение он становится самым главным существом, как Бог, который дает или отнимает жизнь. Как ему захочется»<sup>68</sup>). Основной смысловой линией романа Стрыйковского в этой перспективе является идея греха и воздаяния: старый благочестивый, богобоязненный герой, убежденный в том, что «нет ничего бесплатного, но нет и безнаказанного», полагающий, что эту войну Бог послал за его личные грехи<sup>69</sup>, вызывает к воюющим генералам, которые навлекут возмездие не только на себя, но и на последующие поколения: «Остановите эту реку насилия. Спасите себя и своих детей!»<sup>70</sup> Герой Ю. Виттлина видит причину посылаемой кары в нарушении христианских заповедей: «Вероятно, это оттого, что священники разрешили убивать. Не только разрешили, но явно приказывали. Выходит, что убить москаля вовсе не грешно или считается за полгреха, (...) а православные верят в Иисуса Христа...»<sup>71</sup>.

Религиозный человек, понимающий мир как божественное творение, протестует против одичания и варварства, в которые он

погружается по вине людей, призванных, согласно высшему замыслу, способствовать усовершенствованию и этого мира, и себя («Чего стоил бы мир, если бы не уменьшалась человеческая дикость? Чего стоил бы мир, если бы человек не становился с каждым веком все умнее? Разве есть смысл у зла? Разве зло и глупость не одно и то же?»)<sup>72</sup> Реальное время войны предстает в перспективе сакральной вечности, в которой пребывает падение великих империй и разрушение великой – европейской – культуры; земная реальность, отраженная в событиях войны – в перспективе священной истории, драмы человеческого бытия, исполненной метафизического смысла.

К метафизическому смыслу обращены поиски европейских интеллигентов – родившихся в XIX в. Виткевича и Лангера, не переживших следующей катастрофы; раненного войной гуманиста, «печального, бессильного апостола любви, доброты и тихого счастья»<sup>73</sup> Виттлина; Стрыйковского, ретроспективно всматривающегося в Первую мировую войну как в пролог еще более страшных потрясений, которые стали его личным опытом и побудили искать сакральный смысл событий; Вагенштайна, стремящегося противопоставить жестокому абсурду вечную и всепобеждающую жизненную силу смеха. Каждый из них по-своему слышит торжествующую поступь гуннов, воспринимает драматические предвестия<sup>74</sup>, и каждый по-своему – самоубийством, бегством, обращением к гуманистическим ценностям и вере, смехом – отвергает варварское развитие европейского сценария, кульминацией которого стало впоследствии возникновение националистических идеологий, тоталитарных режимов. Это время войны, предшествовавшие ей и последовавшие за ней годы, как позднее признавал Ю. Виттлин, стали для всякого мыслящего и чувствующего европейца подлинной отчизной души. Но принадлежа к этой отчизне, он отнюдь не всегда был ее патриотом.

### Примечания

<sup>1</sup> В. Ворошильский. Фашистские государства // Польские поэты XX века. Антология / Пер., состав, предисл. Н. Астафьевой, В. Британишского. СПб. 2000. Т. II. С. 171.

<sup>2</sup> Пережившие потрясения 1905–1907 гг., тектонический сдвиг, высказывали, подобно С. Н. Булгакову, провидческие оценки: «Русская революция развила огромную разрушительную энергию, уподобилась гигантскому землетрясению, но ее созидательные силы оказались далеко слабее разрушительных». – С. Н. Булгаков. Героизм и подвижничество // Вехи (1909). М., 1991. С. 44.

<sup>3</sup> Показательно, что критики связывали декадентство с литературой Галиции. Так, Ю. Котарбиньский, отмечая, что «на нашей почве декадентство не относится к распространенным явлениям, хотя его характерные симптомы встречаются то тут, то там», выделял прежде всего Галицию, где имеет место «растущее распространение декадентских вкусов» (*J. Kotarbiński. Dekadentyzm w życiu i literaturze naszej* // Kraj. 1897. S. 189–190). К. Выка, писавший об уроженце галицийского Дрогобыча, Б. Шульце, утверждал: «Это факт, что декадентство у нас было порождением общественно мертвой Галиции. Если представить пенсионера осенью в восточногалицийском городке, где ничего не происходит, то становится понятно, что время может стать метафизической стихией и obsesией». — К. Wyka. Dwugłos o Schulzu // Stara szuflada. Kraków, 1967. S. 263.

<sup>4</sup> См.: Polska krytyka literacka (1800–1918). Materiały. Warszawa. 1959. T. IV. S. 144–145.

<sup>5</sup> *St. I. Witkiewicz. Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*. Warszawa, 1919. S. 137.

<sup>6</sup> А. Блок Крушение гуманизма // Собр. Соч. В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 112.

<sup>7</sup> J. M. Rytard. Witkacy czyli o życiu po drugiej stronie rozpaczy // *St. I. Witkiewicz. Człowiek i twórca. Księga pamiątkowa* / Pod. red. T. Kotarbińskiego i J. E. Płomińskiego. Warszawa, 1957. S. 280.

<sup>8</sup> На протяжении веков юго-западные украинские территории, именуемые Галицией, входили в состав разных государств: с XIV в. они были частью Польского королевства, после разделов Польши, с 1772 г. стали провинцией Австрии вплоть до конца I мировой войны, когда в 1918 г. они вновь отошли к Польше, а с 1939 г. стали частью СССР.

<sup>9</sup> J. M. Rytard. Witkacy czyli o życiu po drugiej stronie rozpaczy. S. 282.

<sup>10</sup> J. Witkiewicz. Życiorys Stanisława Ignacego Witkiewicza // Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca. S. 348.

<sup>11</sup> K. Irzykowski. Walka o treść: Beniaminek. Kraków, 1976. S. 111–112.

<sup>12</sup> Александр Ват отмечал, что Виткевич вообще избегал разговоров о своем российском опыте, о России, о русской революции (на расспросы «или не давал ответов, или совершенно невероятные»), что побуждало думать о каких-то драматических переживаниях этого периода. Даже культ Мичиньского Ват склонен объяснять особым отношением Виткевича к его страшной смерти от рук озверевшей толпы. — А. Wat. Mój wiek. Pamiętnik mowiony / Rozmowy prowadził i przedm opatrzył Cz. Miłosz. Warszawa, 1998. T. I. S. 132–133.

<sup>13</sup> *St. I. Witkiewicz. Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia* (1917–1932). Warszawa, 1935; Там же. *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*.

<sup>14</sup> См., например: *St. I. Witkiewicz. Stanisław Ignacy Witkiewicz w Rosji* // Miesięcznik Literacki. 1977. N 8. S. 66–74.

<sup>15</sup> T. Birula-Białynicki. Fragmenty wspomnień o St. Ign. Witkiewiczu // Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca. S. 306. Виткевич действительно не пережил новую войну — в самом ее начале, 18 сентября 1939 г. он совершил самоубийство.

<sup>16</sup> К. Выка. Польшкая литература 1890–1939 годов в европейском контексте // К. Выка. Статьи и портреты / Сост. и предисл. С. И. Ларина / Под ред. Б. Ф. Стахеева. М., 1982. С. 56. Пер. В. С. Селивановой.

<sup>17</sup> F. Langer. Foreword: My Brother Jiří // J. Langer. Nine Gates. London, 1961. P. X.

<sup>18</sup> J. Langer. Nine Gates / Transl. by St. Jolly. London, 1961. P. 3.

<sup>19</sup> F. Langer. Foreword: My Brother Jiří. P. XIV.

<sup>20</sup> F. Langer. Foreword: My Brother Jiří. P. XVIII–XIX.

<sup>21</sup> См. подробнее: Я. Шимов. Австро-Венгерская империя. М., 2003. С. 482–495.

<sup>22</sup> Юзеф Виттлин (1896–1976) – поэт-экспрессионист, дебютировавший в 1912 г., прозаик, критик, переводчик, отмеченный за свой перевод «Одиссеи» премией польского Пен-Клуба (1935). Во время войны находился в восточном легионе, в австро-венгерской армии. Теме войны также посвящены стихотворные тексты Виттлина, публиковавшиеся в 1919–1920 гг. в журнале «Здруй» и составившие циклы «Гимны» и «Не гимны» (см.: J. Wittlin. Wybór poezji / Wstęp W. Ligęza. Kraków, 1998), а также написанные в 1923–1925 гг. литературные очерки, вошедшие в сборник «Война, мир и душа поэта» (1925). Уже находясь в эмиграции в США, опубликовал мемуары «Мой Львов» («Mój Lwów», 1946), и сборник очерков с характерным названием «Орфей в аду XX века» («Orfeusz w piekle XX wieku», 1963).

<sup>23</sup> «Повесть о терпеливом пехотинце», первая часть которой была названа «Соль земли», печаталась в отрывках в журналах и впоследствии вышла отдельным изданием (J. Wittlin. Sól ziemi. Warszawa, 1936), получившим премию «Вядомостей Литерацких» как лучшая книга 1935 г., а также Золотой Лавр Польской Академии литературы и премию Американской Академии искусства и литературы (1943). Роман был переведен на английский, хорватский, чешский, французский, испанский, голландский, итальянский языки. В 1937 г. вышло два русских перевода – в Москве (Е. Гонзаго) и Ленинграде (Е. Троповского). Рукопись второй части погибла в 1940 г. – Słownik współczesnych pisarzy polskich / Pod red. E. Korzeniewskiej. Warszawa, 1964. T. III. S. 513.

<sup>24</sup> С. Р. Станде. Предисловие // Ю. Виттлин. Повесть о терпеливом пехотинце / Пер. Е. Гонзаго. М., 1937. С. 7; M. Sprusiński. „Jeszcze jest we mnie krzyk ginących batalionów...” // Literatura. 1979. N 51–52. S. 9; G. Godlewski. Laury i wyzwiska // Там же.

<sup>25</sup> Главы из романа в русском переводе А. Белова опубликованы в: Ш.-Й. Агнон. Гость на одну ночь // Ш.-Й. Агнон. Идо и Эйнам / Под ред. А. Белова. Иерусалим, 1975. С. 84–114. Ср. описанный Агноном мир довоенной Галиции в его новеллах из сборника «Те и эти», вышедших в русском переводе: Ш. Й. Агнон. Новеллы / Ред., сост., коммент. Е. Римон. Иерусалим; М., 2004.

<sup>26</sup> В своей нобелевской речи родившийся в галицийском городе Бучач Агнон (1888–1970), спустя годы посетивший (1930) город своего детства и юности, упоминает сгоревший во время Первой мировой войны родной дом, где хранилось много его рукописей (Ш. Й. Агнон. Нобелевская речь // Израильская литература в русских переводах. Антология /

Сост. Е. Римон. СПб., 1998. С. 383. Пер. Н. Файнгольда). Не прервавшаяся внутренняя связь писателя с Галицией, сохранявшееся всю жизнь ощущение себя уроженцем одного из ее местечек, очевидны его коллеге и внимательному интерпретатору его творчества (А. Оз. Космическое сердце и путь назад // Израильская литература в русских переводах. С. 479-480).

<sup>27</sup> Г. Шолем. Размышления о Ш. Й. Агноне // Ш. Й. Аггон. Новеллы. С. 441-443.

<sup>28</sup> Ср. романы: E. Żegadłowicz. Zmory (1935), J. Parandowski. Niebo w płomieniach (1936); St. Lem. Wysoki zamek (1966), L. Buczkowski. Pierwsza świetność (1966).

<sup>29</sup> А. Вагеништайн. Пятикнижие Исааково, или Житие Исаака Якоба Блюменфельда / Пер. с болг. Я. Голякова. СПб., 2002. С. 13-14.

<sup>30</sup> См.: Semyon An-sky. The Jewish Artistic Heritage. An Album / Texts by A. Efros, A. Kantsedikas. Moscow, 1994; А. Канцедикас, И. Сергеева. Альбом еврейской художественной старины Семана Ан-ского. М., 2001.

<sup>31</sup> Sh. An-sky. Gesamte shriften. Vilna; Warsaw; New York, 1920-1925. В. 4-6; См. также: С. Ан-ский. Разрушение Галиции. Дневники, черновые заметки за 1915 г. – РГАЛИ, ф. 2583, ед. хр. 4, 5, 6; ОФЮ ИР НБУВ, Ф.339, ед. хр. 89. Пользуясь случаем, приношу благодарность сотруднику Института рукописей Научной библиотеки Украины им. Вернадского, д-ру Ирине Анатольевне Сергеевой за предоставленные в мое распоряжение рукописные фрагменты оригинальных дневников Ан-ского.

<sup>32</sup> S. Ansky. The Destruction of Galicia // The Dybbuk and other writings / Ed. by D. G. Roskies. New York. 1992. P 175-176.

<sup>33</sup> А. Вагеништайн. Пятикнижие Исааково. С. 55-56.

<sup>34</sup> Исследователи относят Стрыйковского – наряду с Е. Анджеевским, А. Рудницким, Л. Бучковским – к «поколению Гомбровича». – J. Tomkowski. Pokolenie Gombrowicza. Narodziny powieści XX wieku w Polsce. 2001. См. о Стрыйковском также: P. Szewc. Ocalony na Wschodzie. Montricher, 1991; J. Paclawski. Kronikarz żydowskiego losu. Szkice o twórczości Juliana Strykowski. Kielce, 1993.

<sup>35</sup> J. Strykowski. Austeria. Warszawa, 1966. В 1982 г. роман был экранизирован (режиссер – Е. Кавалерович, сценарий – Т. Конвицкого, Е. Кавалеровича и Ю. Стрыйковского).

<sup>36</sup> Głosy w ciemności // Twórczość. 1955. Z. 4-7; Warszawa, 1956, 1957. Роман был переведен на несколько европейских языков; рус. пер. Д. Яковлева вышел в Москве в 1953 г. Ср.: Zb. Bienkowski. Twórczość. 1956. Z. 2. S. 164-168.

<sup>37</sup> J. Strykowski. Austeria. S. 101, 63-64.

<sup>38</sup> Там же. С. 81-82.

<sup>39</sup> Там же. С. 15.

<sup>40</sup> Ср. в романе А. Вагеништайна, герой которого, простой солдат, не в состоянии совместить с реальностью патристические речи фельдфебеля («французы полные мудак, англичане – педрилы, а русские – тупые мужики, которые, стоит им только напиться, тут же устраивают революции»): «...Никак я не мог себя уразуметь, как же это так случилось. Почему мы и наши союзники – цивилизованные, дисциплиниро-

ванные и отлично вооруженные, оснащенные противогазами и отшлифованными до блеска национальными доктринами, провозглашенными военными гениями Гинденбургом и Гетцендорфом, потерпели поражение в войне против полных мудаков, педерастов и тупых мужиков?». — *А. Вагеништайн*. Пятикнижие Исааково. С. 64-65.

<sup>41</sup> *J. Strykowski. Austeria. S. 83.*

<sup>42</sup> Там же. С. 95. Ср. описания вступления русских войск в дневнике С. Ан-ского: «При занятии русскими войсками австрийских городов и местечек почти всюду повторялись одни и те же расправы с населением. Первыми вступали в завоеванный город казаки и почти тотчас же начинался разгром еврейских лавок и квартир, сопровождаемый большей частью выстрелами. Только единичные города, как Львов и еще 2-3 каких-то чудом избежали этого разгрома. Степень разгрома зависела большей частью от времени, сколько казаки могли свободно распоряжаться в городах. Если вскоре за ними появлялись части регулярного войска с высшим командным составом, бесчинства останавливались». — ОФЮ ИР НБУВ, Ф. 339, ед. хр. 89.

<sup>43</sup> *J. Strykowski. Austeria. S. 13.*

<sup>44</sup> Ср.: «Чтобы рядовой в полку ничем не отличался от своих товарищей, чтобы окончательно утратил тот вид, в котором он был сыном, отцом и мужем, императоры приказали военным портным сшить для всех солдат полка одинаковые гимнастерки, одинаковые брюки, одинаковые шапки. И сожалели, что не могут переделать все лица на один лад»; штабс-фельдфебель «возмущался, когда говорили, что полк состоит из трех тысяч солдат. Пехотный полк состоит из трех тысяч винтовок, кавалерийский полк — из двух тысяч сабель». — *Ю. Виттлин*. Повесть о терпеливом пехотинце. С. 265, 268.

<sup>45</sup> Иронически представленное и в «расовом» ключе: у командира полка было «одно из тех австрийских лиц, в которых счастливо соединяются черты романской, германской и славянской рас», — тип, который «в последующие годы тщательно разыскивали первоклассные кинофабрики». — *Ю. Виттлин*. Повесть о терпеливом пехотинце. С. 258.

<sup>46</sup> Ср. рассуждения простоватого героя о разных языках Австро-Венгерской империи, о Вавилонской башне, обломки которой препятствуют взаимопониманию людей в: *Ю. Виттлин*. Повесть о терпеливом пехотинце. С. 171-173.

<sup>47</sup> *J. Strykowski. Austeria. S. 13-14*

<sup>48</sup> Там же. С. 20-23.

<sup>49</sup> *Ю. Виттлин*. Повесть о терпеливом пехотинце. С. 177, 146, 42, 252.

<sup>50</sup> Там же. С. 221. Впрочем, первым увиденным гуцульскими и штирийскими новобранцами врагом здесь оказывается капрал Решетило. — Там же. С. 253.

<sup>51</sup> Там же. С. 143. Ср. о взаимной неприязни между народами империи, ее разными сословиями — с. 171-173, 261-263, 273.

<sup>52</sup> *J. Strykowski. Austeria. S. 25.*

<sup>53</sup> Там же. С. 27.

<sup>54</sup> Там же. С. 31, 28. Вопрос о неготовности русской армии к войне исследован подробно. См., в частности: Я. Шимов. Австро-Венгерская империя. М., 2003. С. 452-453.

<sup>55</sup> Ср. записи в дневнике С. Ан-ского о том, что при первом занятии русскими войсками Восточной и части западной Галиции бежала сравнительно небольшая, приблизительно 1/10 часть еврейского населения. «Австрийские сообщения о ходе военных действий настолько успокаивали население, что оно не верило в возможность появления русских. Извещалось население об отступлении армии только за несколько часов до этого, когда бежать было трудно, почти невозможно. К тому же население, еще не знавшее, что такое война, хотя и напуганное рассказами, не настолько страшилось русской армии, чтобы бросать состояния и бежать, куда глаза глядят». — ОФЮ ИР НБУВ, Ф. 339, ед. хр. 89.

<sup>56</sup> J. Strykowski. *Austeria*. S. 30.

<sup>57</sup> Ю. Виттлин. Повесть о терпеливом пехотинце. С. 252, 257.

<sup>58</sup> J. Strykowski. *Austeria*. S. 13.

<sup>59</sup> Там же. С. 12.

<sup>60</sup> Ю. Виттлин. Повесть о терпеливом пехотинце. С. 181-182. Неравноценность подобного обмена подчеркивается писателем и в сцене выплаты солдатского жалования: «Император раздавал свое изображение на крупной и мелкой монете людям, которые должны были за это отдать ему свою жизнь». — Там же. С. 257.

<sup>61</sup> Там же. С. 15. Ср. противопоставление человеческой Австро-Венгрии — жестокой России, основанное на личности императора: «Но здесь Австрия, а не Кишинев. И слава Богу, этого никогда здесь не будет, пока правит император Франц Иосиф» (S. 45-46). Исключительный австро-венгерский патриотизм и культ императора отмечает в среде галицийского еврейства, в отличие от его украинских и польских сограждан, и С. Ан-ский в своем дневнике (запись за январь 1915 г.). — S. Ansky. *The Destruction of Galicia // The Dybbuk and other writings* / Ed. by D. G. Roskies. New York. 1992. P 177. Вместе с тем, о культе Франца Иосифа пишут и Виттлин в «Соли земли» и — в гуцульской перспективе — Ст. Винценц (S. Vincenz. *Na wysokej poloninie*. Warszawa, 1981. S. 352).

<sup>62</sup> Эта метафора в военной реальности имела и вполне конкретный смысл, очевидный для втянутых в водоворот войны галицийских новобранцев: «В дальних бараках пели хорошие песни, каждая строфа которых начиналась возгласом «Ой». Это были вздохи, развернутые в мелодии, это была сама украинская тоска, сгущенная в звуки. Тоска по дому, по степи, по горам, по любви, по утраченному раю», с представлением о котором связывалась и утрата свободы. — Ю. Виттлин. Повесть о терпеливом пехотинце. С. 223, 225.

<sup>63</sup> В современной польской прозе «миф Галиции» так или иначе присутствует в прозе А. Кусневича, Ю. Стрыйковского, А. Стоевского, В. Одоевского, Л. Бучковского. См.: E. Wiegandt. *Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań, 1988, 1997; A. Woldan. *Mit Austrii w literaturze polskiej* / Tłum. K. Jachimczak, R. Wojnakowski. Kraków, 2002.

<sup>64</sup> Ю. Виттлин. Повесть о терпеливом пехотинце. С. 68, 166, 169, 217, 252.

<sup>65</sup> В 1914 г. начало нового года по еврейскому календарю приходилось на 21 сентября. Ср. аналогичные расчеты на близкий конец войны: J. Strykowski. Austeria. S. 16-17.

<sup>66</sup> Там же. С. 53-54.

<sup>67</sup> Ю. Виттлин. Повесть о терпеливом пехотинце. С. 69-70, см. также с. 144, 172, 255-256. Ср.: «Император владеет монополией не только на табак и соль, но и на убой людей». – Там же. С. 265.

<sup>68</sup> J. Strykowski. Austeria. S. 5. Уподобление земной и небесной власти иронически присутствует и у Виттлина: «Как Бог сотворил человека по образу своему и подобию, то и император давал солдату мундир, чтобы хоть немного уподобить его себе». – Ю. Виттлин. Повесть о терпеливом пехотинце. С. 265.

<sup>69</sup> Ср.: «Петр Невядомский принадлежал к числу людей, для которых самые разнородные явления возникают по одной и той же самой причине и находятся в явной связи с их особой. (...) И потому в затмении солнца Петр видел тесную связь не только с войной и смертью папы, как другие гуцулы, но и со своими грехами.». – Там же. С. 148.

<sup>70</sup> J. Strykowski. Austeria. S. 87.

<sup>71</sup> Ю. Виттлин. Повесть о терпеливом пехотинце. С. 142. Ср. С. 148.

<sup>72</sup> J. Strykowski. Austeria. S. 87.

<sup>73</sup> С. Р. Станде. Предисловие // Ю. Виттлин. Повесть о терпеливом пехотинце. С. 7.

<sup>74</sup> Ср. о подобной Элевксинским мистериям «мистерии Дисциплины», «Религии Дисциплины», которой «нужны были массы, притом – обращенные насильственным» у Виттлина. – Там же. С. 212-213, 232.

## **Первая мировая война в дневнике и художественном творчестве Зофьи Налковской**

Первая мировая война стала новым рубежом в жизни и творчестве З. Налковской, принципиально изменив ее отношение к самой себе, людям и миру. Сама писательница определила характер этой эволюции: «В первом периоде своего творчества я сама (...) была для себя мерой вещей, определявшей и мои критерии в суждениях о мире. В своих книгах я писала о любви, (...) об искусстве, об изяществе философского мышления (...) эти книги остались в прошлом и теперь стали мне чужими. Все изменилось, когда началась война, (...) я увидела тогда, кем являются люди, (...) я увидела вещь, доселе мне не известную – чужое страдание»<sup>1</sup>.

Написанные в период войны и после нее произведения, отличающиеся простотой, прозрачностью стиля, аутентичностью и вниманием к судьбе маленького человека, писательница отнесла к «новой серии». Проблеме первой мировой войны посвящены сборник рассказов «Тайны крови» (1917), романы «Граф Эмиль» (1918) и «Choucas» (1926), драма «День его возвращения» (1931) и публицистика 1914–1920 гг.

В основе этих произведений – непосредственный жизненный опыт писательницы, оказавшейся свидетельницей трагедии, ее отразившийся в дневниках 1909–1917 и 1918–1929 гг. душевный опыт. Дневник Налковской периода Первой мировой войны – не только важный документ эпохи, но и свидетельство эволюции ее отношения к войне, окружающей действительности и «другим людям». Если в начале отношение писательницы к военным событиям было скорее умозрительным, то по мере их «приближения» к родине, городу и, наконец, дому, в котором она жила, приходило понимание масштабов трагедии и ее «причастности» к жизни каждого человека. Жизненная и творческая эволюция писательницы сплелись воедино. Дневник сопутствовал жизни, произведения о войне создавались «по живым следам трагедии» («Тайны крови», «Граф Эмиль»). Вместе с тем, антивоенная проблематика, хотя и в новой ее трактовке, долго оставалась актуальной в творчестве Налковской, о чем свидетельствуют написанные позднее «Choucas» и «День его возвращения».

Война и в документальных, и в художественных произведениях предстает в нескольких аспектах: как общечеловеческая трагедия глобального характера, как конкретно-историческое со-

бытие, вызванное общим социальным кризисом, как бойня, развязанная в интересах финансово-экономической верхушки европейских стран, как драма маленького человека, в дом которого вошла война.

В первый день войны, 31 июля 1914 г., Налковская пишет в дневнике: «И вот война, с некоторого времени она буквально заполнила периодику, став явственно ощущаемой реальностью. (...) Начинается общественная жизнь, общие рыдания. Моя психика так плохо во всем этом ориентируется»<sup>2</sup>. Война еще воспринимается аналитически: отменены поезда, мобилизация, закрыты банки, работающим не выплачена зарплата. Все это пока создает только неудобства и дискомфорт. До этой «реальности можно дотронуться пальцами, хоть она и совершенно невероятная», можно рассуждать о глупой политике правительства, которое «сделало все, чтобы немцы застали нас в растерянности и разорении». Пока война оценивается как «возвращение к давним, очень простым, немного диким формам жизни, – но не более»<sup>3</sup>. В первых дневниковых записях Налковской о войне ощутимо влияние Ницше и Пруста, ее рассуждения носят несколько абстрактный характер: «Война – это не только кровопролитие, одичание и поражение. Это еще и вихрь, позволяющий вздохнуть, открыть неизвестные ценности, очистительная игра ужасающего удивления и неожиданностей. Тогда-то и проявляются общественные биологические инстинкты огромных человеческих масс. Даже удивительно, насколько сильно объединяет людей ненависть, она намного сильнее любви»<sup>4</sup>.

Мировосприятие Налковской стремительно менялось по мере приближения военных действий к Варшаве. Трагическими сведениями были полны газеты, общечеловеческое горе приобретало конкретный характер. О переменах свидетельствуют дневниковые записи, сделанные с трехнедельным интервалом: «Война не является чем-то отличным от жизни, это всего лишь конденсация или ускорение зла» – 2 сентября 1914 г., а 24 сентября писательница констатирует: «Творятся вещи дикие, как в страшные времена средневековья... Массы рабочего люда уходят с беженцами на восток за миражами вывезенных заводов. Оставшихся рабочих агитируют выезжать на запад. Так вырастает новое поражение, (...) за этот год Европа одичала»<sup>5</sup>.

Ситуация сложилась драматично: Польша становилась ареной военных действий. По инициативе Пилсудского вместо ранее существовавших стрелковых дружин начинают создаваться легионы, с деятельностью которых связывались надежды на воссоединение польских земель. Однако в 1914 г. польские солдаты оказались разделенными линиями фронтов, вынужденными вое-

вать друг против друга, и Налковская с горечью пишет о стране, возрождающейся в то время, когда три четверти ее населения усердно стреляют друг в друга в составе вражеских армий<sup>6</sup>.

Следует отметить, что большинство литераторов и публицистов Польши отмечали эти факты иначе: подчеркивалось нежелание поляков воевать, тем более – в армиях разделивших Польшу стран, чем объяснялось их массовое дезертирство (К. Сейда «К. и к. дезертиры»<sup>7</sup>), но в то же время воспевался их героизм, проявленный в легионах Пилсудского («Пилсудчики» Ю. Каден-Бандровского).

Налковская восприняла разруху, голод, хаос, неразбериху, начавшиеся в стране после ее оккупации немцами, как личное горе. Жизнь писательницы сложилась так, что она оказалась среди военной элиты лагеря Пилсудского. В 1915 г. она сблизилась с семьей писателя Г. Даниловского – убежденного сторонника Пилсудского, в доме которого собирались представители партийных (ППС) и военных (легионерских) верхов. Среди них был и легендарный герой революции 1905 г. Я. Юр-Гожеховский – будущий муж Налковской. Близкое знакомство с фактами развеяло ее романтические иллюзии о легионерах, и очень скоро она почувствовала себя одинокой среди представителей политической элиты хотя была и далека от однозначной оценки их деятельности, которая была как самоотверженной борьбой за независимость Польши, так и не менее упорной борьбой за власть. Драматизм ситуации Налковской еще более усиливался ее чувствами к Гожеховскому, не сулившими, несмотря на их взаимность, счастья. Гожеховский не разделял ни сомнений, ни убеждений своей избранницы, был очень далек от литературы и, как выяснилось позднее, отличался упрямством, имел крайне эгоистичный характер и жандармский склад психики и ума. В течение долгих лет в дневнике писательницы будут переплетаться две сюжетные линии – одна, связанная с судьбами Польши, другая – с ее личной драмой.

Войну Налковская рассматривала в аспекте ее влияния на судьбу своей страны, поскольку в ходе трагедии намечался распад империй и перед многострадальной Польшей «сквозь дым, кровь, неправдоподобие замаячило видение свободы и независимости»<sup>8</sup>. Тема войны оказалась органически связанной с темами борьбы за независимость Польши и деятельностью легионов Ю. Пилсудского. В этом плане важно отметить характер и направленность эволюции взглядов писательницы на войну, связанной не только с осознанием ее как общечеловеческой трагедии, как социального бедствия с конкретным определением ее причин, даже указанием конкретных носителей зла, но и с учетом

особенностей истории и политической обстановки в Польше. Дневник Налковской в данном случае сыграл особо важную и многоаспектную роль. Он служил и первоисточником творчества писательницы, и стал важным документом эпохи. Обладая несомненными эстетическими достоинствами, он был и своеобразным художественным произведением, в котором автор, повествователь и герой выступают в одном лице. Документальность, таким образом, не помешала дневнику писателя быть одновременно и фактом культуры конкретного времени, и художественным произведением эпического характера, соединяющим в себе черты романа с «расслабленным» сюжетом и документальной основой и эссеистики. Дневник Налковской отличается необыкновенным богатством материала, проблемно-тематическим своеобразием, глубокой философичностью, верностью оценок представленных в нем событий и высоким художественным уровнем.

К теме войны Налковская обращалась и ранее, стремясь к тому, чтобы литература о войне несла не только ее суровую правду, но и побуждала человека остановить наступающие смерть и разрушение. В дневнике писательницы употребляется термин «психология войны», смысл которого связан с ее первым антивоенным рассказом «Мотивы» (сб. «Зеркала», 1913): «Психология войны – это не то, за что борются. Поэтому «Мотивы» таковы: те, кто прав, должны победить, но они остаются побежденными»<sup>9</sup>. Победа, безусловно, на стороне жизни, добра, гуманизма, но война губит их, приобретая мировой размах и посягая на жизнь миллионов людей. Рассказ «Мотивы», как и весь сборник «Тайны крови» (1917), в который он был также включен, наиболее близки к документальной основе, созвучны статье писательницы «Ренессансная битва» (1915). Война здесь предстает в контексте социально-политической обстановки в Польше. Многие представители польской интеллигенции связывали войну и движение легионеров с надеждами на обретение независимости. Налковская не разделяла этих взглядов, поэтому главным пафосом ее произведений было осуждение войны. В ткань повествования почти без изменений введены дневниковые записи, связанные с размышлениями о войне и показом конкретных событий и судеб реальных исторических личностей. Это позволило синтезировать документ с художественным вымыслом, историческую достоверность – с философским обобщением, показать взаимообусловленность жизни человека и эпохи. Персонажи новелл обрисованы предельно достоверно, их поведение психологически и социально мотивировано.

Однако и в период войны писательнице трудно было окончательно отказаться от романтически возвышенного образа поляка,

в прошлом участника революции 1905 г., мечтавшего о независимости родины. В рассказ «Живы тем, что умереть не могут» сборника «Тайны крови» Налковская включает романтическую притчу о «владельце замка утраченных иллюзий», который потерял и «меч предков» на поле битвы, и надежду. Два аллегорических образа – разрушенный замок и потерянный меч – воплощают идею отказа человека и от прекрасной мечты, и от действия. Метафорически говоря об «использовании оружия врага» (имеется в виду жестокое подавление царизмом революции 1905 г.) для достижения благородной цели, Налковская опровергает ставший расхожим тезис Макиавелли о цели, оправдывающей любые средства. Война показала несостоятельность и романтических героико-патриотических настроений, распространенных в польской литературе XIX в. Реанимация их в условиях мировой войны приносила непоправимый вред, и в рассказе «Живы тем, что умереть не могут» Налковская не только показала их ущербность, но и, развенчивая собственные романтические иллюзии, предостерегала интеллигенцию от новых ошибок и заблуждений.

В некоторых рассказах сборника «Тайны крови» писательница переносит эту проблему в плоскость реальности войны. Герой «Мотивов» идет на балканскую войну, но думает о Польше: безымянный беллетрист из давшего название всему сборнику рассказа «Тайны крови» (в нем легко угадывается Ю. Каден-Бандровский) открыто призывает к героическим деяниям во имя независимости родины. Есть в этом повествовании и грустное предвидение того, что вся интеллектуальная жизнь в стране может в будущем свестись лишь к муслированию героико-исторической или героико-патриотической темы. Возможно, это опасение и стало одной из причин разрушения писательницей романтического стереотипа, сложившегося в произведениях военной тематики.

Все творчество Налковской, посвященное этой проблематике, включая дневник и публицистику, имеет антивоенную направленность. Таковы и предвоенные «Мотивы», и остальные пять рассказов, включенных в «Тайны крови», представляющие своеобразную панораму войны в миниатюре, в то же время раскрывающие – каждый по-своему – определенный аспект всеобщего бедствия.

«Философия войны» писательницы резко контрастировала с общепринятым мнением о том, что война принесет Польше свободу. В ее дневнике есть запись (от 20 февраля 1915 г.) в форме философского эссе, в котором она анализирует поведение и творчество деятелей культуры, захваченных войной врасплох: одни перестали работать, другие пишут «умеренно-патриотические

стихи», третьих «охватил психоз» и т. д. Она отмечала, что в обращении к военной теме есть и «эстетический грех», и «принуждение», которое создает неловкость и делает невозможным писать в духе прежних критериев.

Налковская запечатлела момент социальной переориентации и психологической перестройки интеллигенции, разуверившейся в возможности героизма и пережившей искушение свободой. Писательница почти без изменений переносит в рассказ «Тайны крови» дневниковую запись о драме, корнящейся «в основе национального чувства» поляка, чем объясняется некий гамлетизм, задумчивость, неверие: «Лишь немногие, даже из самых лучших, смогли не поддаться очарованию кровавого тумана. А легко или трудно устоять – это тоже довольно драматичная проблема»<sup>10</sup>.

В романе «Граф Эмиль» этот философский вопрос обретает сугубо конкретное выражение. «Отступившие от идеалов свободолюбия» офицеры рассуждают о том, что поляки и русские по-разному воспринимают войну: если русский может заявить, что «война (...) в своем трагизме не имеет величия», так как «война – это свинство»<sup>11</sup>, то поляк – нет. Налковская назвала это произведение «современным романом», основные тенденции которого – расчет с прошлым и неверие в социально-романтические иллюзии – не были свойственны ее прежнему творчеству. По сути Налковская создает здесь новый тип романа, в котором разрушался стереотип войны как героического деяния, сложившийся в польской литературе XIX в. прежде всего под влиянием творчества Г. Сенкевича.

В «Графе Эмиле» тема войны связана с темой утраченных иллюзий и разрушения дворянских гнезд. Народ и интеллигенция показаны на социальном перепутье, «между отчаянием и надеждой». Писательница акцентирует внимание на философском рефрене: «Смерть настигает человека в любом месте жизни». Драматизм существования главного героя заключается в его «разладе с собой» и с окружающим миром. Жизнь героя прослеживается на фоне сложной и противоречивой эпохи, в которой он ощущал себя чужим и одиноким, избрав позицию свидетеля, наблюдателя, а порой и судьи. Автор с иронией, но и с сочувствием подчеркивает страх Эмиля перед жизнью, с детства овладевший его сознанием и определявший состояние его души до самой смерти. Эмиль принадлежит к той части интеллигенции, которая оказалась «между мирами», и в этом заключена причина раздвоенности его натуры. Ни одной из его надежд и иллюзий не было суждено реализоваться: он мечтал об интересной, богатой событиями жизни, но оказался на ее обочине; он мечтал о героической смерти, которой

умирали герои Сенкевича, но тихо угасал от туберкулеза в собственной спальне, из окна наблюдая страдания раненых.

Польское общество в романе представлено различными социальными типажми с индивидуальной обрисовкой, среди них – как «милитаристская личность» присутствует и будущий муж Налковской, Ян Гожеховский. Война в этом романе – не «романтический порыв масс» и не «героическое деяние», а общечеловеческая трагедия, которая губит «то, что должно жить».

Все герои произведения по-своему «опалены войной», высказывают о ней самые разные суждения. Однако кошмар войны непосредственно показан лишь один раз – с использованием натуралистических приемов и живописного эффекта заключенной в раму картины, позволивших создать контраст между позицией героя – бесстрастного наблюдателя и трагедией, происходящей за окном его спальни.

В «Графе Эмиле» Налковская использовала «обнаженную структуру» и приемы нескольких жанров: семейной хроники, жизнеописания, путешествия, социального и психологического романа, наполнив избранную форму остросовременным содержанием и обогатив ее новыми средствами художественной выразительности. Роман закономерно завершается смертью героя: уходил в прошлое большой и сложный этап истории страны, а с ним и те социальные группы, роль которых завершилась.

Шла к завершению и мировая война, но писательницу не оставляла тревога: «Польша, обезумевшая от счастья обретения независимости, – писала Налковская, – находится между большевистской Россией и революционной социал-демократической Германией, (...) но и на этот раз судьба распорядилась так, что Польша опоздала. (...) Я предчувствую в этом новую опасность и неустойчивость»<sup>12</sup>.

Мрачные предчувствия Налковской были связаны с осознанием глубокого экономического кризиса и губительных последствий войны, проявившихся на глобальном уровне. Учитывая опыт польской и европейской литератур, писательница пишет произведение об общечеловеческой трагедии, «о больных индивидуумах и больных ненавистью народах» – роман «Choucas», представлявший в проблемном и тематическом отношении своеобразное исключение и в творчестве Налковской, и в польской литературе вообще. В нем впервые предпринята попытка затронуть вопросы международного характера, о чем свидетельствует и подзаголовок – «интернациональный роман». Налковская намеренно подчеркивает ситуационную и сюжетную схожесть своего романа и «Волшебной горы» Т. Манна. Впервые в ее творчестве выступает коллективный герой, представленный совокупностью

индивидуальных характеристик. Его «собирательность» проявляется уже в названии («Choucas» по-французски – галки, или вороны особой альпийской породы), которое используется автором исключительно во множественном числе, чтобы подчеркнуть беспомощность этих птиц, способных существовать только в стае. Кроме того, французское «choucas» созвучно польскому глаголу «искать» («szuka») – в третьем лице единственного числа), что соответствовало идейному смыслу произведения, автор и герои которого пытаются найти ответ на сложнейшие вопросы своего времени, волновавшие человечество: почему была развязана война, почему продолжается порабощение и угнетение колониальных народов.

Действие «Choucas» происходит после окончания Первой мировой войны в одном из альпийских санаториев, где собрались неизлечимо больные люди различной национальности, социальной принадлежности, возраста, объединенные трагедией пережитой войны, утратой родины, семьи, места на земле, сравнимые с листьями, облетевшими с дерева и гонимыми ветром. Трагедия героев романа заключается и в том, что большинство из них не изжили ненависти в своих душах, приехав в санаторий с грузом прошлого, тяжелыми воспоминаниями и переживаниями.

Примененные в романе приемы записок рассказчика и несобственно прямой речи позволяют создать иллюзию объективности повествования, проникнуть в душевный мир персонажей.

Война предстает в романе и как конкретное событие и как явление, постоянно сопровождающее историю человечества во все эпохи его существования. По убеждению Налковской, война не имеет национального характера: она охватывает своей разрушительной силой огромные пространства, уничтожает все, что должно жить, и деформирует психику тех, кому удалось спастись.

Налковская выступает и против сторонников революции, утверждающих, что она может принести народам счастье и справедливость. В ее понимании, революция – это своеобразное продолжение войны, приносящее такое же насилие, кровь, хаос, кризис, несчастья, и потому она не в состоянии разрешить ни одной из существенных проблем. «Я меньше боюсь победы коммунистов, чем того, что они будут неправы, (...) любая революция является дикой и жестокой, как и война. Не стала исключением и большевистская революция»<sup>13</sup>, – писала она на заре обретения страной независимости.

Рассматривая проблему революции в историческом аспекте, Налковская обращается к роману А. Франса «Боги жаждут» (в польском переводе: «Боги жаждут крови»), замечая: «Если боги

испытывают жаждут на протяжении ста лет, то это с многих точек зрения хорошо. Но если они хотят утолить ее сейчас, то это плохо»<sup>14</sup>.

В романе много жертв русской революции, людей различных взглядов, сословий, возрастов, объединенных общей бедой – утратой родины, а с ней и смысла существования, что превращает их жизнь в трагический абсурд: аристократки стали «девушками полусвета», в прошлом марксист Тоцкий, испугавшийся революции, превратился в демагога, рассуждающего о «новой родине Швейцарии», которая сумела примирить и «объединить невозможное: языки, религии – не только различные, но даже враждебные»<sup>15</sup>. Исключение представляет по сути выражающая взгляды автора госпожа Воггеман – жена высокого советского сановника, уехавшая потому, что усомнилась в целесообразности революции.

В романе обыгрывается и тезис о том, что народы не должны притеснять друг друга, однако он звучит как диссонанс реальной жизни и имеет драматический смысл, поскольку его произносит героиня-армянка, представляющая народ с исключительно трагичной историей и носящая траур по его вековым страданиям. Налковская прослеживает, начиная с VIII в., историю армян, сопровождавшуюся войнами, нападениями, истреблением населения, эту некончающуюся трагедию – ведь и после Первой мировой войны турецкий султан приказал «вырезать всех армян» в своей стране.

Собрав своих измученных болезнями и утративших родину героев в горном санатории, Налковская, подобно Т. Манну в «Волшебной горе», изолировала их от жестокого мира, однако оказалось, что этот мир остался в их душах и продолжал существовать по своим законам и традициям. Здесь, на своеобразной волшебной горе, люди так же ссорились, мирились, заключали и расторгали союзы, любили, ненавидели и т. д., вели себя, как государства и народы, оставшиеся в «долине», являющейся аллегорией всей земли. Камерность произведения Налковской призрачна: собравшиеся в санатории люди обнаруживают непримиримость противоречий в мире. Не случайна в романе и ассоциация людей с галками: «Мы, люди, любим говорить друг с другом иначе. И только наш смех и наш плач во всем мире означает одно и то же и понятен всем»<sup>16</sup>.

Идейным стержнем романа является мысль о равенстве и свободе всех народов, представленная как иллюзия или недостижимый идеал, ибо действительность 20-х гг. была иной: человек и общество переживают последствия мировой войны, не выдерживая воспоминаний о ней, болеют, ненавидят друг друга, уми-

рают. Война оставила тяжелый след в их жизни (ее «сопутствие» человеку оригинально представил А. Струг в романе «Желтый крест» в образе танка с мертвым экипажем, продолжавшего двигаться и стрелять, хотя война уже закончилась).

Переводчик романа «Choucas» на французский язык Й. А. Теслях считал, что его можно поставить в один ряд с произведениями Пруста, Жида, Достоевского<sup>17</sup>. Представляется, что по своей антивоенной направленности роман Налковской сопоставим с произведениями А. Барбюса, Ж. Дюамеля, Р. Роллана, Э. М. Ремарка.

Последним аккордом в развитии темы последствий Первой мировой войны стала в творчестве Налковской изобилующая сценическими и художественными новшествами драма «День его возвращения» (1931), вызывавшая восхищение лучших режиссеров Польши, переведенная на многие языки и ставившаяся на сценах европейских театров. Здесь изображена не сама реальность, а ее воздействие на личность, исследуется причинность преступлений, совершаемых человеком. Сценическое время действия – всего несколько часов первого дня возвращения главного героя, Ксаверия Илецкого, из тюрьмы. Это время «раздвигается» с помощью приема ретроспекции, и в качестве главного эпизода выделяется война, определившая дальнейшую жизнь героя. Каждый из трех эпизодов (война, тюрьма и день возвращения из нее) заканчивается убийством, способствующим обострению чувства вины Ксаверия, который сам себе выносит приговор, считая себя «прирожденным убийцей», человеком «фатальной предопределенности».

Налковская истолковывает трагедию Ксаверия иначе: в родительском, казалось бы, «благополучном» доме, он был окружен не любовью, а равнодушием, и оказавшись на войне, «высвободившей» его разрушительные инстинкты, он становится убийцей, поняв, что можно убивать, не отвечая за содеянное. Первое преступление герой совершает именно на войне, убивая пленных, которых можно было оставить в живых. Ксаверий рассказывает об этом другу, который начинает его шантажировать, желая отнять у него жену. Логика второго преступления ясна: герой не мстит, а, как ему кажется, наказывает жертву, чтобы сохранить семью. Подобным образом мотивировал убийство короля и Клавдий в «Гамлете» («При мне все то, за что я убивал. Моя корона, трон и королева»), и Налковская как будто заимствует психологическую модель Шекспира. Причину третьего преступления – убийства жены – можно объяснить лишь деформацией психики героя под влиянием войны. Повествование строится по принципу

замкнутого круга зла, из которого нет выхода, и последнее преступление приводит к смерти и самого героя.

«День его возвращения» можно отнести к типу драм размышления, где показана проблема трагического влияния войны, продолжающей и в мирное время уничтожать людей. Налковская отрицает биологическую приверженность человека к насилию, поскольку «прирожденный убийца» «привык убивать», и дает иную, психологическую мотивировку поступков героя: война не только обнажила подсознательные инстинкты человека, но и освободила его от ответственности за свои поступки. Страшный закон войны человек перенес на мирное время, и это погубило его. Налковская намеренно не вводит категории «враг», подчеркивая мысль о том, что сама война рождает преступления, деформирует сознание человека, превращая его в убийцу по призванию.

Посвященные Первой мировой войне публицистические и художественные произведения Налковской, получившие широкое признание в польской и других европейских литературах, отмечены новым подходом к освещению войны не как героического деяния, а как национальной и общечеловеческой трагедии. Разрушение стереотипов и традиционных схем, существовавших в польской литературе на военную тему можно считать главной заслугой писательницы.

### Примечания

<sup>1</sup> Z. Nałkowska. Widzenie bliskie i dalekie. Warszawa, 1957. S. 14.

<sup>2</sup> Z. Nałkowska. Dzienniki 1909–1917. Warszawa, 1976. S. 337.

<sup>3</sup> Там же. С. 339–340.

<sup>4</sup> Там же. С. 342.

<sup>5</sup> Там же. С. 348, 355, 393.

<sup>6</sup> Там же. С. 351.

<sup>7</sup> К. у. к. – kaiserlich und königlich (императорский и королевский, нем.) – принятая в Австро-Венгрии аббревиатура для обозначения государственной принадлежности австрийскому императору и венгерскому королю.

<sup>8</sup> Там же. С. 393.

<sup>9</sup> Z. Nałkowska. Opowiadania. Warszawa, 1984. S. 231.

<sup>10</sup> Там же. С. 230.

<sup>11</sup> Z. Nałkowska. Hrabia Emil. Warszawa, 1980. S. 175.

<sup>12</sup> Z. Nałkowska. Dzienniki 1918–1929. Warszawa, 1980. S. 41, 42.

<sup>13</sup> Там же. С. 53.

<sup>14</sup> Z. Nałkowska. Choucas. Warszawa, 1980. S. 15.

<sup>15</sup> Там же. С. 107.

<sup>16</sup> Там же. С. 147.

<sup>17</sup> Цит. по: W. Wójcik. Zofia Nałkowska. Warszawa, 1975. S. 183.

## **Проблема конфликтности человеческого бытия в антиутопиях К. Чапека и М. Булгакова**

Первая в истории человечества мировая война, ставшая по иронии судьбы и одним из первых наглядных симптомов глобализации человеческого бытия, не только привлекла исключительное внимание литературы к происшедшим событиям, но и вызвала сдвиги в самом художественном сознании. Карел Чапек в 1921 г. констатировал, что в мире произошло «страшное обесценивание человеческой жизни, которое под другими лозунгами продолжается и до сих пор, (...) человек становится страшно важной вещью для литературы, становится тем, что нужно во что бы то ни стало защитить и спасти»<sup>1</sup>.

Пережитые потрясения заставляли глубоко задумываться о неблагополучии в сфере самих человеческих макроотношений. Обострилось внимание писателей к онтологическим и историко-софским вопросам. Подтверждением тому могут служить, в частности, такие знаковые для XX в. писатели, как Карел Чапек и Михаил Булгаков, в творчестве которых так много общего (при всем их ярком национальном и индивидуальном своеобразии)<sup>2</sup>.

В результате войны 1914–1918 гг. и последующих трагических событий в России стало очевидным угрожающее нарастание масштабов кровопролитных конфликтов. Это побуждало пристально вглядываться в будущее, размышлять о самих тенденциях развития человеческого рода и его дальнейших судьбах. Булгаков уже начинал свой творческий путь статьей «Грядущие перспективы» (1919). Карел Чапек завершал его аналогичной статьей «Каково направление развития?» (1938). Кажется, вообще никогда еще в литературе не появлялось столько произведений о будущем, и многие из них были проникнуты глубокой тревогой. В той или иной степени менялись сами параметры осмысляемых явлений. Жизнь отдельного человека и народа предстает в философско-фантастических произведениях Чапека и Булгакова в координатах бытия всего человечества, в соотношении большого и малого времени. У Чапека особенно показательны в этом смысле драмы «R.U.R.», «Адам-творец», романы «Фабрика Абсолюта» и «Война с саламандрами», которые и строятся по сути как произведения о судьбах человеческого рода. У Булгакова принцип «пронзания» и «пронизывания» времени, если воспользоваться его собственными выражениями, реализуется, с одной стороны, в главном его романе, где он соотнес современность с событиями двухтысячелетней давности, с другой – в общей совокупности его

произведений, в которых он окинул критическим взором по сути всю шкалу современных этапов и фаз истории России, причем не только уже пройденных и переживаемых, но и тех, что предрекались официальной доктриной в качестве закономерных и неизбежных стадий дальнейшего всемирного развития. Романы и драмы Булгакова охватывают время и события от революции и гражданской войны («Белая гвардия», «Дни Турбиных», «Багровый остров», «Бег»), военного коммунизма и нэпа («Роковые яйца», «Собачье сердце», «Зойкина квартира»), 30-х гг. («Мастер и Маргарита») до ожидавшейся новой всемирной войны и мировой революции («Адам и Ева») и обещанного и чаемого «золотого века» («Блаженство»).

Главным источником тревог и предметом мучительных философских раздумий и чешского и русского писателей была проблема насилия, извечной трагической конфликтности человеческого бытия, в конечном счете – проблема ее устранимости / неустранимости. Насилие, будь-то военное или связанное с социальными катаклизмами (оба автора не делали здесь особых различий), воспринималось им не только как проявление зла и невзгод в человеческом общении, но и как деструктивный фактор по отношению к самому процессу поступательной гуманизации человеческого рода, которая и сделала человека человеком и в которой оба они видели саму суть развития человечества. Булгаков называл этот процесс «излюбленной и Великой Эволюцией»<sup>3</sup>, противопоставляя ее насильственным вторжениям в естественный ход вещей. Не случайно в повести «Роковые яйца» специально подчеркнуто, что красный луч, – а он символизирует в данном случае революцию, – был получен от искусственного, а не естественного света: «В спектре солнца его нет» (2, 54). Отсюда принципиальное неприятие любых идей и доктрин, возлагающих надежды на насилие и «хирургические» вмешательства в макробытие. Чапек писал в 1932 г.: «Ведь революция, диктатура и как там еще все это называется – это никакие не идеалы и не программы, это в крайнем и худшем случае инструменты для достижения цели. А инструменты это еще не предмет веры, а предмет выбора и пригодности. Они могут быть грубее или тоньше в зависимости от интеллигентности тех, кто их готовит. Я лично питаю недоверие к грубым инструментам: ими может воспользоваться кто-то другой для других целей. Не путайте радикальности целей с радикальностью инструментов»<sup>4</sup>.

Даже если насильственные вмешательства в большие процессы жизни диктуются самыми благими побуждениями, результаты, по мнению обоих авторов, как правило не оправдывают ожиданий и трагических жертв. В этом, собственно, и состоит смысл

антиутопий обоих писателей. Обычно изображается радикальный эксперимент, затрагивающий основы бытия и приводящий к непредвиденным катастрофическим последствиям, которые обнажают ненадежность и самих прогнозов и замыслов. (Дерзновенная самоуверенность новоявленных культурных героев, убежденных в способности осчастливить человечество или нацию, наталкивается на непредсказуемость процессов и коварство «человеческой комедии».) Отсюда же предостережения об опасности радикализации идей, доведения их до фанатизма, всегда таящего в себе потенциал взрывов и катастроф. Поскольку всякому человеческому действию предшествует идея действия («вначале было слово»), агрессия осмысливается ими как продолжение экстремальных идей. Протест против крайних средств в человеческих макроотношениях запрограммирован уже в философских символах заглавий фантастических романов и драм Чапека, в которых просвечивает проблема «абсолютов»: «Фабрика Абсолюта», «Средство Макропулоса», «Кракатит» (название взрывчатого вещества особая разрушительной силы, образованное от названия вулкана Кракатау и приобретающее в контексте романа функцию широкого символа). Все эти произведения объединяет развенчание иллюзий о спасительности «крайних» средств и «абсолютных» решений. Сходную функцию выполняют и «тревожные» метафоры, лежащие в основе целых произведений Булгакова: «багровый (т. е. кровавый. — С. Н.) остров» в одноименной повести, нашествие драконов в «Роковых яйцах», хирургический эксперимент в «Собачем сердце».

Связывая надежды прежде всего с «Великой Эволюцией», особое значение и Булгаков и Чапек придавали миссии интеллигенции, в которой они видели носительницу гуманистических начал, их развития и передачи от поколения к поколению. В 1930 г. одной из главных черт своего творчества Булгаков назвал «упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране» (5, 447). Такая оценка несомненно была плодом глубокого убеждения, ибо и высказана была не где-нибудь, а в письме писателя Правительству СССР и высказана в пору, когда достаточно широко в стране распространены были вульгаризированные представления об интеллигенции всего лишь как о «межклассовой прослойке», обреченной якобы в сфере мировоззрения обязательно к кому-то примыкать, будь то к рабочему классу или буржуазии. В ходу было и презрительное выражение «гнилая интеллигенция». В глазах Булгакова и Чапека, наоборот, интеллектуальные силы и образованная часть общества были связаны с представлениями о культуре, знаниях и приращении знаний, о духовной преемственности бытия. Напомним лишь одно выска-

зывание Чапека. В статье «Что такое культура?» (1934) он писал: «Образованность – это наследство, в которое мы уходим корнями, это опыт, накопленный человечеством на протяжении веков, откровенно говоря, это бесценный подарок, который достается нам совершенно даром. Мы лишь тогда находимся на уровне эпохи, когда мы не высоте того, что создали люди до нас; гора, на вершине которой мы стоим, насыпалась тысячелетиями. Думается, самое важное сегодня это действительно сохранить многое из того, что является культурным достоянием человечества. Стоит покинуть почву культуры, и мы тотчас оказываемся в зоне дикости. Задача состоит в том, чтобы не утратить почву культуры под ногами. В этом заключается первая и главная миссия интеллигенции»<sup>5</sup>.

Философская насыщенность произведений Чапека и Булгакова, особенно таких, как «Война с саламандрами» и «Мастер и Маргарита», дает о себе знать не только в характере самой проблематики и в использовании отдельных структурных элементов и стилизованных форм философских жанров, но и в реакции авторов непосредственно на некоторые конкретные философские теории и системы, особенно из числа тех, что касаются общих вопросов человеческого бытия, его динамики, противоречий и т. д.

Определенные главы и пассажи романа «Война с саламандрами» иронически заострены, например, против концепции широко известного и здравствовавшего в момент создания этого романа немецкого философа Освальда Шпенглера. Сразу после Первой мировой войны Шпенглер опубликовал двухтомный труд «Закат Европы», написанный в стиле блестящего и увлекательно-го эссе и содержащий в принципе весьма интересную теорию стадийного развития цивилизаций. Сходной проблематики в XIX в. касался Н. Я. Данилевский, в XX в. – Арнолд Джозеф Тойнби и ближе к нашим дням Л. Н. Гумилев. Однако особенность теории Шпенглера состояла в том, что различия цивилизаций и индивидуальность каждой из них он возвел в абсолют. История каждой культуры (египетской, индийской, греко-римской, современной европейской) рассматривается им как самостоятельный, герметически замкнутый феномен. По Шпенглеру, каж-

---

\* Характерны стилизации (в том числе и иронические и пародийные) философских трактатов и эссе, историософских теорий в романе К. Чапека «Война с саламандрами», философский диспут, открывающий роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита», прямая формулировка им в произведении (как это порой бывало у Достоевского) ключевого философского вопроса и т. д.

дая культура или раса – носительница субъективного мироощущения или, скорее, мифотворчества, совершенно непроницаемого, чуждого и недоступного для сознания, принадлежащего к иным культурно-историческим мирам (причем эта непроницаемость самому ему не помешала достаточно выразительно и ярко характеризовать индивидуальную специфику различных культур). Каждый из таких миров повторяет извечный роковой путь от самоутверждения и расцвета духа (в религии, искусстве, общественно-созидательной деятельности) к истощению духовной энергии и умиранию. Последнюю, «закатную» или «зимнюю», по терминологии Шпенглера, стадию такого цикла он называет цивилизацией. Цивилизация – этап окостенения и омертвления культуры, когда религиозные и метафизические искания уступают место эмпирическому практицизму, полет духа – утилитарным интересам, творчество – механическому мышлению, интенсивная внутренняя жизнь – внешним притязаниям, внешней политической активности и агрессивной завоевательской деятельности. Шумную известность Шпенглеру принесло прежде всего уверенное предсказание им близкой гибели европейской культуры, которая якобы тоже вступила в свою последнюю стадию. Позади остался расцвет европейского духа, блестящий взлет мысли и искусства. Лишь закатная стадия продлится еще некоторое время, продлятся будни утилитарно-практического техницизма, эпоха цезаристской, империалистической политики и военной агрессивности. Перед лицом неумолимого закона европейцам, по мысли Шпенглера, не остается ничего иного, как принять эту перспективу и вписаться в нее вместо того, чтобы жить гуманитарными миражами прошлых веков. При этом «зерном» всей своей философии Шпенглер называл «инстинкт» прусского социализма, подчеркивая, что в этом «инстинкте», «всецело направленном вовне, живет старая фаустовская воля к власти, к бесконечному, страшная воля к неограниченному мировому господству в военном, хозяйственном и интеллектуальном смысле»<sup>6</sup>.

Шпенглер чутко уловил симптомы кризисной ситуации в Европе. Его тезис о стадийности развития цивилизаций дает богатую пищу для размышлений и находит позднее, как уже говорилось, аналогии в теоретических построениях Л. Н. Гумилева. Но в то же время автор «Заката Европы» по существу отрицал какую бы то ни было духовную преэминентность в развитии человечества. Это становится особенно очевидным при сопоставлении его теорий с традициями немецкой классической философии. Совершенно иначе историю человеческого рода представлял себе, например, И. Кант: «...если начать с греческой истории (...), если проследить влияние греков на создание и разложение Римской

империи, поглотившей греческое государство, и влияние римлян на варваров, в свою очередь разрушивших Римскую империю, и так далее вплоть до нашего времени (...), – то в нашей части света (которая, вероятно, со временем станет законодательницей для всех других), будет открыт закономерный ход улучшения государственного устройства (...), всегда оставался зародыш просвещения, который развиваясь все больше после каждого переворота, подготовлял более высокую ступень совершенствования»<sup>6</sup>. Такой ход событий, по мнению Канта, дает основания надеяться, что «когда-нибудь, не очень скоро, человеческий род достигнет наконец того состояния, когда все его природные задатки смогут полностью развиться и его назначение на Земле полностью будет исполнено»<sup>7</sup>. Между прочим, очень сходные мысли о постепенной гуманизации человеческого рода содержатся в упоминавшейся статье Чапека «Каково направление развития?» Трудно сказать, был ли Чапек непосредственно знаком именно с историческими идеями Канта, хотя он высоко ценил этого мыслителя и в одной из реплик в драме «R.U.R.», приводя примеры великих порождений человеческого духа, поставил его философию рядом с Гомером и Евангелием. Но несомненным остается, что чешский писатель принадлежал к той же историческо-философской традиции, что и Кант.

Концепцию Шпенглера Чапек воспринял как оправдание, если не обоснование, бесчеловечной практики и использовал схему его рассуждений в качестве отправной модели для демонстрации противостоящих гуманизму теорий. В романе «Война с саламандрами» (в главе «Вольф Мейнерт пишет свой труд») создан пародийный образ философа, занявшегося восторженным теоретическим обоснованием превосходства и грядущего торжества животного начала над человеческим. Памфлет Чапека носит обобщающий характер, но достаточно прозрачно обозначен и конкретный адресат. Главный философский труд Шпенглера называется «*Untergang des Abendlands*» («Закат Европы»), в романе Чапека труд Мейнерта озаглавлен «*Untergang des Menschheit*» («Закат человечества»).

Правда, и Чапек и Булгаков часто бывали настолько удручены разгулом кровавого насилия в современном мире, что оказывались почти на грани представления о дурной бесконечности повторяющихся трагических конфликтов. В «Книге апокрифов» Чапека (апокрифами он называл свои переосмысления традиционных исторических, легендарных и литературных сюжетов) есть грустная притча под названием «Кредо Пилата». В ней рассказывается, что Пилата спросили, почему он, будучи уверен в невиновности Иисуса, все-таки отдал его на казнь. Прокуратор отве-

тил, что беседуя с Христом, он вдруг представил себе, как в недалеком будущем сами ученики Христа его именем и во имя его истин станут распинать и мучить других. Притча звучит как горький укор человеческому роду. Однако в данном случае перед нами скорее саркастическое заострение мысли, как и в эпилоге «Войны с саламандрами», где можно вычитать нечто вроде мотива круговорота истории с фатальными повторениями конфликтов. В полной мере отдавая себе отчет о трагической составляющей истории, и Чапек и Булгаков в принципе, в конечном счете все же питали надежду на дальнейшую, пусть и очень трудную, реализацию гуманистического потенциала человечества. Отсюда и резкое осуждение Чапек теории Шпенглера, и отзвуки прямо противоположных шпенглеровским концепций в творчестве Булгакова.

Роман «Мастер и Маргарита» уже открывается философским диспутом на Патриарших прудах, заочным участником которого автор сделал одного из крупнейших представителей мировой философской мысли – Иммануила Канта. К настоящему времени булгаковеды установили как отдельные конкретные положения Канта, которые имел в виду Булгаков, так и источники, использованные им<sup>8</sup>. Однако от внимания исследователей до сих пор ускользало обращение Булгакова непосредственно к историософским идеям Канта. Между тем автор «Мастера и Маргариты» был хорошо знаком с одной из основополагающих в этом отношении работ немецкого философа «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане». Незадолго до возникновения у Булгакова замысла «романа о дьяволе», получившего позднее название «Мастер и Маргарита», эта работа как раз была опубликована в Москве в «Книге для чтения по истории философии» (ранее русский перевод ее печатался в одном из философских сборников начала XX в.<sup>10</sup>). О знакомстве Булгакова с этой статьей свидетельствует то обстоятельство, что по крайней мере одно из соображений, прозвучавших в споре на Патриарших прудах, выглядит как реминисценция из нее (см. дальше). Думается, что это сочинение Канта может даже пролить некоторый дополнительный свет на глубинный смысл философского диспута, начавшегося на патриарших прудах и получившего завершение в фантастической сцене монолога Воланда, обращенного к оживленной им голове Берлиоза.

Общефилософскую и насущно актуальную направленность антиутопий Булгакова некоторые литературные критики чутко уловили еще в середине 20-х гг. Один из оппонентов Булгакова И. Гроссман-Рощин в связи с повестью «Роковые яйца» писал, что ее автор «как будто говорит: вы разрушили органические

скрепы жизни, вы порвали связь времен. Горделивое вмешательство разума иссушает источник бытия. Мир превращен в лабораторию. Во имя спасения человечества как бы отменяется естественный порядок вещей и над всем безжалостно и цепко царит великий, но бездушный, противоестественный, а потому на гибель обреченный эксперимент»<sup>11</sup>. Надо сказать – очень неплохая характеристика, которая полностью может быть распространена и на повесть «Собачье сердце» и роман «Мастер и Маргарита».

Философскую сердцевину антиутопий Булгакова, в том числе романа «Мастер и Маргарита», действительно составляет оппозиция органичного и многомерного, идущего из глубины веков в будущее процесса человеческого бытия и самонадеянных попыток коренным образом, раз и навсегда своевольно изменить его, подчинив рассудочному расчету, сиюминутному решению, понятию как универсальное и абсолютное. Олицетворением таких попыток в романе «Мастер и Маргарита» является образ Берлиоза, атеизм которого предстает как тема и метафора деструктивного вторжения в естественный ход вещей, как символ покушения на разрыв преемственности духовных, этических и морально-нравственных устоев и традиций. Таков же философский смысл и образов Персикова и Преображенского в фантастических повестях Булгакова, предшествовавших его главному роману. Вместе с образом Берлиоза они составляют некую единую триаду. Эти образы изоморфны, хотя обладают и своими отличительными особенностями, а также отражают определенную градацию авторского освоения темы. В частности, образ Берлиоза более «философичен». В некотором смысле это образ «идеолога» – идеолога волюнтаристского вторжения в субстанцию бытия. Характерно при этом, что вмешательство в данном случае и совершается именно в сферу сознания. Названная философская оппозиция, присутствовавшая уже в повестях, переведена в романе непосредственно в плоскость теоретического ее обсуждения, стала предметом философского диспута. В канун работы над романом и состоялась, видимо, встреча Булгакова с историософским сочинением Канта и произошло соприкосновение их мыслей.

Статья Канта представляет собой нечто вроде сжатой теории функционирования и развития человеческого рода. Автор размышляет над вопросом о свободе человеческой воли и ее воздействии на жизнь, о границах и пределах такого воздействия, о постоянном столкновении свободы воли разных людей и неизбежно возникающих на этой почве антагонистических конфликтах, о возможности / невозможности преодоления вражды и в этой связи о наличии или отсутствии закономерностей в самой динамике человеческого рода. С этой проблемы, собственно, и начинается

цепь рассуждений Канта. Пестрая разнонаправленность и зачастую полярная противоположность человеческих интересов и устремлений не позволяет, по мысли автора, говорить (во всяком случае, в настоящее время) о некоей общей цели и идее, исповедуемой человечеством. Тем не менее «проявление воли, человеческие поступки, подобно всякому другому явлению, определяются общими законами природы», и если «нельзя предполагать у людей и в совокупности их поступков какую-нибудь разумную собственную цель», то нужно попытаться открыть в этом бессмысленном ходе человеческих дел цель природы, на основании которой у существ, действующих без собственного плана, все же возможна была бы история согласно определенному плану природы»<sup>12</sup>. Кант рассматривает развитие человечества как «неизменно поступательное, хотя и медленное, развитие его первичных задатков»<sup>13</sup>. При этом он ни в коей мере не склонен преуменьшать раздирающих человеческий мир противоречий. Однако именно антагонизмы, по мысли Канта, в конце концов и заставят человечество преобразоваться в гармоничный социум, в котором установится уравновешенное соотношение свободы воли человека (и тех или иных групп и сообществ людей, государств и т. п.) с ее разумным ограничением в интересах целого. «Величайшая проблема для человеческого рода, разрешить которую его заставляет природа, – достижение всеобщего правового гражданского общества»<sup>14</sup>. Правда, произойдет это, по убеждению Канта, лишь на очень поздней стадии развития, после бесчисленных тщетных и безуспешных попыток<sup>15</sup>.

В связи с романом Булгакова особенно важными представляются суждения Канта о главном субъекте развития человечества. Размышляя о судьбах человеческого племени и о реализации гуманистического потенциала, заложенного в него природой, Кант подчеркивает, что основным носителем этого процесса является не индивид, а род. Индивид уже в силу самой кратковременности его существования имеет возможность реализовать лишь ничтожно малую частьцу этого потенциала и не вправе претендовать на большее: «Природные задатки человека как единственного разумного существа на Земле, направленные на применение его разума, развиваются полностью не в индивиду, а в роде. Разум, которым наделено существо, это способность расширять за пределы природного инстинкта правила и цели приложения всех его сил: замыслам его нет границ. Но сам разум не действует инстинктивно, а нуждается в испытании, упражнении и обучении, дабы постепенно продвигаться от одной ступени проницательности к другой. Вот почему каждому человеку нужно (было бы. – С. Н.) непомерно долго жить, чтобы научиться наиболее полно

использовать свои природные задатки; или если природа установила лишь краткий срок для его существования (как это и есть на самом деле), то ей нужен, может быть, необозримый ряд поколений, которые последовательно передавали бы друг другу свое просвещение, дабы наконец довести задатки в нашем роде до такой степени развития, которая полностью соответствует цели (заложенной в него природой. – С. Н.)»<sup>16</sup>.

Тот же ход мысли и тот же аргумент (кратковременность человеческой жизни) мы находим и у Булгакова в монологе Воланда. Каждый читатель романа «Мастер и Маргарита», несомненно, помнит вопрос Воланда, заданный им Берлиозу и Бездомному, «кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на Земле?». Бездомный (в более ранних редакциях – Берлиоз) отвечает, что «сам человек и управляет». На это следует знаменитое ироническое возражение Воланда: «Виноват (...) для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь, приличный срок. Позвольте же вас спросить, 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? И в самом деле (...) вообразите, что вы, например, начнете управлять, распоряжаться другими и собою, вообще, так сказать, входить во вкус, и вдруг у вас... кхе... кхе... саркома легкого... (...) – и вот ваше управление закончилось! Ничья судьба, кроме своей собственной, вас более не интересует» (5, 14). Далее этот аргумент иллюстрируется внезапной смертью Берлиоза. Только что строивший великие планы преобразования человечества и его сознания, он неожиданно погибает.

Автор «Мастера и Маргариты» нашел у Канта подтверждение собственной мысли о принципиальном верховенстве «Великой Эволюции», как он ее называл, над «частными» акциями и самонадеянными радикальными, «хирургическими» вмешательствами в бытие. Еще в повести «Собачье сердце», подводя печальный итог своему опрометчивому эксперименту, профессор Преображенский заявлял: «Вот, доктор, что получается, когда исследователь вместо того, чтобы идти нормально и ошупью с природой, форсирует вопрос и приподнимает завесу» (2, 193). Теперь эта мысль получила дальнейшее развитие.

Статья Канта в какой-то мере может служить комментарием и к другому монологу Воланда, которым автор романа завершил философский спор между ним и Берлиозом. Заключительная сцена на Великом балу у сатаны – своего рода финал диспута, начавшегося на Патриарших прудах, и одновременно завершение

сюжетной линии Берлиоза. Последняя обрывается в этой сцене (значительно раньше, чем обрываются сюжетные линии других главных героев), поскольку оказывается исчерпанной сама философская функция этого персонажа. Воланд подводит итог спору и вершит суд над философией Берлиоза. Именно вершит суд (не случайно действие напоминает вынесение приговора, и не только Майгелю, но прежде всего Берлиозу, а также не лишено элементов черной мессы и масонского ритуала: мотив кровавого жертвоприношения, человеческий череп, превращенный в чашу и т. д.<sup>17</sup>). Воланд, обращаясь к оживленной им голове Берлиоза, напоминает своему недавнему оппоненту, что тот всегда был «горячим проповедником той теории», что после смерти человек «превращается в золу и уходит в небытие». Далее следует ироническое продолжение: «Мне приятно сообщить вам в присутствии моих гостей, хотя они и служат доказательством совсем другой теории, о том, что ваша теория и солидна и остроумна. Впрочем, все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превратитесь, выпить за бытие» (5, 266).

Подоплеку процитированного монолога составляет проблема бытия, небытия и инобытия – т. е. инобытия духовной энергии человека, в том числе после его смерти, в жизни других людей (сравни у Канта: «Одаренные разумом животные (т. е. люди. – С. Н.) (...) все смертны, но род (...) бессмертен»<sup>18</sup>). Приговаривая Берлиоза (в соответствии с его «верой») к небытию, Воланд поднимает чашу и «радостно» пьет за бытие. Осуждению деструктивной «веры» Берлиоза созвучны и интертекстуальные рефлексии, мерцающие в этой сцене, в частности ссылка на известное библейское предание об исцелении двух слепых, которым было «дано по их вере». Соответствующий евангельский текст гласит:

«Когда Иисус шел оттуда, за ним следовали двое слепых и кричали: Помилуй нас, Иисус сын Давидов! Когда же он пришел в дом, слепые приступили к нему. И говорит им Иисус: веруете ли, что я могу это сделать? Они говорят Ему: ей, Господи! Тогда он коснулся глаз их и сказал: по вере вашей да будет вам. И открылись глаза их (...) А они, выйдя, разгласили о Нем по всей земле» (Евангелие от Матфея: 9, 33).

Как утверждение вечности бытия звучит и скрытая цитата из «Фауста» Гете, отсылка к знаменитому изречению Мефистофеля: «Теория, друг мой, сера, но зелено вечное дерево жизни!»

Можно добавить, что жизнь идей Канта и Гете в одном из самых известных романов XX века – также не что иное, как проявление духовных связей, простирающихся сквозь века.

Что касается общего вывода, вытекающего из творчества Чапека и Булгакова, то он заключается в том, что трагические события эпохи «войн и революций», как окрестили наше время еще в начале XX в., породили в литературе целую волну философских размышлений над коренными вопросами человеческого бытия и дальнейшего развития всего человеческого рода. Процесс осмысления этих вопросов продолжается и в наши дни, а новые опасности в виде угроз атомных агрессий, звездных войн и международного терроризма делают его еще более острым, актуальным и ответственным.

### Примечания

<sup>1</sup> K. Čapek. Spisy. XVIII. Praha, 1985. S. 222, 224.

<sup>2</sup> См. подробнее: С. В. Никольский. Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова (Поэтика скрытых значений). М.: Индрик, 2001.

<sup>3</sup> М. А. Булгаков. Собр. соч. в 5-ти тт. М., 1990. Т. 5. С. 446. Далее отсылки к собр. соч. Булгакова делаются в тексте, указывается том и страница.

<sup>4</sup> K. Čapek. O věcech obecných čili Zoon politikon. Praha, 1932. S. 137.

<sup>5</sup> K. Čapek. Spisy. XIX. S. 534-538.

<sup>6</sup> О. Шпенглер. Пруссачество и социализм. Пг. «Academia». 1922. С. 22.

<sup>7</sup> И. Кант. Собр. соч. в 8-ми тт. Т. 8. М., 1994. С. 26-28.

<sup>8</sup> См., например: Б. В. Соколов. Кант Иммануил // Б. В. Соколов. Булгаков. Энциклопедия. М.: Алгоритм, 2003. С. 253-256; В. И. Немцев. Вопросы изучения художественного наследия М. А. Булгакова. Самара, 1999. С. 20-36 (затрагиваются главным образом вопросы этики и эстетики в трудах Канта).

<sup>9</sup> М. А. Деборин. Книга для чтения по истории философии. М., 1925. С. 171-186.

<sup>10</sup> Родоначальники позитивизма. СПб., 1910. С. 1-14.

<sup>11</sup> И. Гроссман-Рощин. Стабилизация интеллигентных душ и проблемы литературы // Октябрь. 1925, № 7. С. 127-129.

<sup>12</sup> И. Кант. Собр. соч. Т. 8. С. 12-13.

<sup>13</sup> Там же. С. 12.

<sup>14</sup> Там же. С. 17.

<sup>15</sup> Там же. С. 19-20.

<sup>16</sup> Там же. С. 14.

<sup>17</sup> См. подробнее: Б. В. Соколов. Булгаков. Энциклопедия. С. 283-304; Л. И. Сазонова, М. А. Робинсон. Миф о дьяволе в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 50. СПб., 1997. С. 763-784, особенно с. 775 и след.

<sup>18</sup> И. Кант. Собр. соч. Т. 8. С. 16.

## **Первая мировая война в чешском историко-культурном контексте**

«Война... если бы одним словом можно было выразить, что такое война, то не было бы никаких войн. Война – это много слов, много фраз».

(Альфред Радок<sup>1</sup>.)

Первая мировая война, также обозначаемая историками как Великая<sup>2</sup>, всегда относилась к распространенным темам чешской историографии. В разные периоды, однако, ее оценки менялись. Сразу же после войны, одним из результатов которой стало возникновение самостоятельного Чехословацкого государства, имело место прославление военных, то есть тех ее чешских участников, которые внесли свой вклад в освободительное движение<sup>3</sup>. Марксистская историография после 1948 г. занималась главным образом завершающим годом войны и политическими аспектами возникновения Чехословакии<sup>4</sup>. Особенности повседневного военного быта обходились стороной; менялась оценка деятельности чехословацких легионеров в России; из истории чешской литературы практически исчезла так называемая легионерская литература. Эти стороны Первой мировой войны, напротив, стали вызывать большой интерес после 1989 г.<sup>5</sup>

В последнее время делается акцент на изучении повседневной жизни и психологии людей<sup>6</sup>. Привлекая корреспонденции, дневники и воспоминания<sup>7</sup> людей разных по возрасту и профессиональным интересам, мы стремились рассмотреть разные взгляды на значительное историческое событие и уловить то, что их объединяет. В используемых источниках – записках литераторов, художников, ученых, учителей, а также простых ремесленников, крестьян или их жен – восприятие войны проявляется как в детских воспоминаниях, так и в ходе непосредственного контакта с ней на фронте и в тылу. Оно менялось на протяжении всех лет войны – с объявления мобилизации до возникновения самостоятельной Чехословацкой Республики. Первая мировая война как никакое другое событие углубила специфические черты чешского национального характера, внеся тем самым в чешское искусство, главным образом в литературу, некоторые новые оттенки. Смысл последующего текста – доказать это предположение. Каждая попытка ответить на вопрос: «Кто мы, чехи, в

сердце новой Европы?», – полезна, актуальна и, очевидно, интересна.

Хотя Вторая мировая война была по своим результатам намного страшнее Первой, события 1914 г. для Центральной Европы стали исключительными благодаря своей неожиданности. Это, разумеется, не означает, что люди выпустили из виду возможность войны как таковой. Существовали внеевропейские военные очаги, определенная напряженность, ожидание нового столетия несло в себе предчувствие радикальных перемен. Но те, кто в духе Ницше мечтал о некоем вихре обновления, рассуждали абстрактно, не имея в виду конкретного поля боя<sup>8</sup>. Отцы глубокомысленно качали головами над страницами газет, матери с беспокойством поглядывали на подрастающих сыновей. Призрак войны уже носился в воздухе второго десятилетия XX в., но его материализация не допускалась ни поэтом, кокетничавшим со словом «война», ни крестьянином, который, как всегда, и в то роковое лето жил ожиданием урожая, поскольку «Вся Европа была на жатве или на каникулах и не имела понятия, что готовится война»<sup>9</sup>.

Последней войной, которую пережили подданные Австро-Венгерской монархии, была хоть и кровавой, но непродолжительной – против Пруссии и Италии в 1866 г. Оккупация Боснии и Герцеговины в 1878 г. или аннексия обеих областей в 1908 г. хоть и добавили свое в балканскую «пороховую бочку», но о существовании ее тогда еще и не подозревали. С психологической точки зрения неудивительно, что жители габсбургской империи стали считать долгий мирный период чем-то постоянным. Война как таковая отодвигалась для них в «другое измерение» или в «альтернативное существование»<sup>10</sup>. Почти тысячелетняя австрийская монархия внушала уверенность, что все в ней незыблемо и вечно, и гарантом этой стабильности является само государство. «Каждый знал, чем он владеет, что ему причитается, что разрешено и что запрещено. У всего была своя норма, своя мера и вес»<sup>11</sup>. То, что австрийский писатель Стефан Цвейг называет «золотой век уверенности», в неавстрийских частях монархии имело свои специфические нюансы, но основополагающее, успокаивающее ощущение порядка, рождая ценности, важные для каждой нации, оставалось и там, где его незыблемость провоцировала на нарушения<sup>12</sup>.

Первая мировая война внезапно все изменила, вызвав потрясение, к которому не было готово ни общество, ни индивидуумы; она стала, как говорит И. Шедивы, «водоразделом между миром вчерашним и сегодняшним»<sup>13</sup>. Прозорливые одиночки в Европе, возможно, уже тогда чувствовали то, что Макс Броду, немецко-

еврейскому писателю из Чехии, стало ясным лишь в ретроспекции, — что эта война приведет в движение множество потенциальных угроз, что так никогда, собственно, и не закончившись, она просто будет принимать другие формы<sup>14</sup>. Брод также подтверждает мысль, скрытую в термине «потерянное поколение», — что ни одно другое поколение никогда не было так жестоко искалечено жизнью<sup>15</sup>.

В чешском пространстве, небольшом по территории и выходящем к настороженности, возможно, и не было такой веры в «золотую» эпоху, как у более богатого южного соседа, тем не менее и там вплоть до роковых выстрелов в Сараево жизнь текла размеренно и спокойно. И если 26 июля 1914 г., как уже говорилось, вся Европа была на жатве или в отпусках, чехи еще и отмечали день святой Анны.

С некоторыми святыми в чешской среде традиционно связаны торжества, известные как «храмовый праздник» (чешск. *rouť* — путь, паломничество.— Прим. ред.)<sup>16</sup>. Этимологически это понятие восходит к путешествию к святым местам. Однако со временем этот праздник обрел этнографические черты. Прежний смысл — посещение храма — хоть и остался его атрибутом, но не менее важными стали встречи членов семьи, родственников, знакомых, посещение кладбища. Атмосфера небывалого дружелюбия и ностальгии сочеталась с обилием вкусной еды, праздничной одеждой, танцами для взрослых, качелями и каруселями для детей и т. п. Самыми любимыми в году были Рождество и Пасха. Поскольку человек не всегда мог на храмовый праздник приехать домой, он стремился туда хотя бы мысленно. Мы сочли необходимым подробно рассказать о феномене *rouťi*, потому что видим в нем проявление ряда существенных черт чешского характера.

Праздник святой Анны, «бабки Господа Христа», как пелось в народных божественных песнях, приходится на 26 июля. Стало быть, Святоанненские паломничества вдобавок ко всему украшает макушка лета со всеми его дарами, включая легкомысленную праздность. И чтобы понять, как неожиданно началась война в чешских землях, надо представить себе какую-нибудь из множества деревень, в которых есть церковка св. Анны, а посему церковный праздник там славят как всегда, так и в 1914 г., 26 июля. Убранная деревенская площадь, домики так и светятся чистотой, пахнет жареным мясом и выпечкой, церковь и кладбище полны свежих цветов, из трактира доносится музыка, от качелей — детский визг, одним словом, чешская идиллия. И вдруг, буквально как гром среди ясного неба, — объявление мобилизации<sup>17</sup>. В то же мгновение чешская идиллия, идиллия безопасного дома, уходит в прошлое.

Выражение «это было на святую Анну» стало в чешской среде синонимом слов «когда началась война». Мы найдем его у поэтов и прозаиков, оно возникает в воспоминаниях и письмах людей разных профессий<sup>18</sup>. Вторжение (намного более точное слово, чем «начало») Первой мировой войны было не только точно зафиксировано памятью, но благодаря периодичности праздника вновь и вновь в памяти всплывало. Примечательно, что именно в тех самых местах, где люди когда-то увидели объявление о мобилизации, на городских и сельских площадях, где празднично одетые юноши и мужчины разом превратились в солдат, в 1918 г. были поставлены памятники павшим. Около них торжественно высаживались липы, масариковские «деревья свободы», которые как бы извинялись за смерть тех, кто смотрит со старых овальных фотографий, врезанных в камень<sup>19</sup>.

Режиссер Альфред Радок родился уже в декабре 1914 г., и войну к нему приблизили первые детские воспоминания о разговорах взрослых и остатки папиной боевой амуниции на чердаке. Но яснее всего он ощущал реальность войны у памятника павшим в родном селе Колодее-над-Лужницей:

«А там, где праздновали церковные праздники, поставили позже памятник павшим с фотографиями. Каждая была перенесена на белый, блестящий фарфоровый овал, и его врезали в каменный монумент. Под каждой фотографией золотыми буквами было написано имя, дата рождения со звездочкой, дата смерти с крестиком. Я думал о том, по какому же случаю фотографировались эти молодые люди в черных костюмах с белыми воротничками и напомаженными усами. Непроизвольно мне рисовалась вся подготовка к фотографированию, которое в те годы на селе всегда было связано с каким-нибудь торжественным случаем – например, со свадьбой или крестинами. К фотографированию относилась праздничная одежда, позирование у сельского фотографа и наконец вспышка магния. Эти деревенские парни, которые вряд ли когда-нибудь видели карту мира, нашли могилы на всех фронтах огромной части этого мира. И все же они опять вернулись к своему трактиру, где на праздниках выводили свое соло в деревенском оркестре»<sup>20</sup>.

Цитата не только раскрывает манеру художественного видения Радока и воссоздает облик сотен похожих друг на друга мемориалов, которые есть, наверное, во всех чешских деревнях и городах. Это прежде всего очень точное очерчивание начального круга войны в Чехии, который начинался и замыкался понятием родины.

Это понятие является исходным и для переживаний военных лет, как с точки зрения фронта, так и с точки зрения тыла. Не покидать родные места было главной мыслью многих мужчин, при-

званных на войну. Дело было не в мужественности или трусости. Это было логическим следствием парадоксального положения чешского солдата в австрийской форме. Он должен был «отдать жизнь за родину», т. е. за монархию, с которой он не был связан никакими родственными чувствами. Бессмысленность войны как таковой усиливалась к тому же бессмысленностью его участия в ней без всякой внутренней мотивировки. Напрашивался вопрос «зачем»? Его задавал себе вслух или мысленно, пожалуй, каждый мобилизованный чех, думая, как он оставит родной дом, семью, работу. Без патриотизма, без цели, ради которой стоит жертвовать жизнью, остается пустота, ощущение несправедливости, а то и оскорбленного достоинства (только участие в легионах давало чувство сатисфакции, возрождая поправное национальное самосознание). Именно здесь стоит искать первичную, очень важную и специфичную черту чешского подхода к войне. Неловкость положения усиливалась еще и тем, что «врагом» был славянин, «брат славянин». Чех, воспитанный национальным возрождением в духе славянофильства, не мог смириться с этой реальностью, не задав себе следующего вопроса о смысле всего этого.

Если попытаться воссоздать типологию реакций на сам факт призыва, то напрашивается следующее. Самым лучшим решением было заручиться врачебным свидетельством о негодности к военной службе. Все, на что были готовы пойти мужчины ради того, чтобы «остаться дома», – ярко показывает Ярослав Гашек в первой части своего знаменитого романа. То, что он исходит из реальности, доказывают факты, описанные в частной корреспонденции. И хотя в них не приводятся случаи самовредительства, как у Гашека или в других произведениях на тему войны, но там очень часто упоминается о поисках «надежного врача» через «знакомых знакомых» за внушительную финансовую мзду. Никогда серьезный диагноз не вызывал такой радости, как при призыве на войну. Но и он не гарантировал права не быть солдатом, пример – гашековский Швейк, нужно было и немного везения. Отцу Радока – Виктору, богатому торговцу и мельнику, не повезло, и он вынужден был уйти на фронт от своей молодой, к тому же беременной жены<sup>21</sup>.

У пражан здесь было больше возможностей, чем у сельских жителей. Стремление избежать фронта было особенно распространено среди гуманитарной интеллигенции, прежде всего связанной с университетом или Академией наук<sup>22</sup>. На будущность своих сыновей, молодых ребят, призванных прямо со школьной скамьи, пытались повлиять родители. Юношеская жажда приключений, однако, часто противилась родительским усилиям, пока парень не начинал понимать, что ход событий уже не зависит

от его желаний. И когда уже нельзя было избежать военной формы, семья стремилась хотя бы к тому, чтобы ее сын, зять или шури-н отбывал свою повинность в безопасности, в солдатской пекарне или тыловом госпитале<sup>23</sup>. «Чтобы был близко от дома» – стало своего рода заклинанием, словно дом мог защитить. Хотя инициатива семьи далеко не всегда была успешной, реальность такова, что именно завязанные в этих случаях контакты породили одну из специфических черт воинской солидарности.

Поскольку чувствительный человек с самого начала своей службы в армии начинал осознавать не только угрозу смерти, но и опасность деградации личности, тяжесть этих переживаний порой приводила к психическому расстройству, настоящему помешательству. Классический пример тому – писатель Рихард Вайнер. В январе 1915 г. тридцатилетний поэт получил нервное расстройство на сербском фронте, и после нескольких месяцев лечения был демобилизован. Только через год он смог вернуться к творческой деятельности. Отражением его военной травмы стала книга прозы, названная по центральному рассказу «Фурия». Это первая в чешской литературе картина той войны, к тому же картина совершенно уникальная, так как слово писателя улавливает постепенное уничтожение в человеке мыслей и души<sup>24</sup>. С предчувствием разрушения личности вступает на арену военных действий и Рудольф Давид, «солдат, который хотел быть поэтом»<sup>25</sup>, но им не стал, потому что в девятнадцать лет умер от ран. Непосредственно после призыва он написал стихотворение «Adieu», которое посвятил друзьям и начал словами: «Мой последний привет всем! Пятнадцатого я перестану быть человеком...»<sup>26</sup>. В отличие от Вайнера Р. Давида от помутнения мысли, как и сотни его военных товарищей, оберегало теплое чувство к семье.

Защита дома, или скорее защита домом, – так можно было бы определить отношение к факту участия чешского солдата в войне. Здесь инженер мало чем отличался от пекаря, поэт – от крестьянина. Больше, чем окопы, их спасает чувство привязанности к своему дому, даже когда он удален на сотни километров. Поэт Франия Шрабек так пишет своей Миличке о сопротивляемости армейской среде: «Я обзавелся второй кожей»<sup>27</sup>. Представление о необходимости «обернуть» себя воображаемым защитным слоем, который позволит пережить давление на психику, мы найдем и у очень своеобразного художника, писателя и мистика Йозефа Вахала в книге воспоминаний «Живописец на войне» (1929), где отразились его переживания на итальянском фронте. Непосредственное соприкосновение с полем боя сильно повлияло на все его творчество, в котором часто звучит мотив смерти. Поэтому даже мысленно надетую на себя защитную оболочку цивили-

ности он не считает неуязвимой: «День за днем с нас, как с клубка, сматывали последние остатки цивилизных нитей».

Наш эскиз, разумеется, не претендует на то, чтобы показать все возможные подходы к реальности войны ее участников. Тем не менее, стоит остановиться еще на двух довольно распространенных вариантах поведения. Первый из них вытекает из характерных черт чешского характера, сформировавшегося на протяжении столетий, и связан с настороженным отношением малого народа к большим соседям и «большой» истории вокруг. Его гениально воссоздал Ярослав Гашек. Лавировать, ускользая от неприятных обязанностей, избегать опасностей всякого рода, ловко уклоняться от ударов — здесь чешская фантазия поистине безгранична.

Но есть самая простая альтернатива: судьба распорядилась, чтобы я был солдатом, и я постараюсь исполнить эту роль как можно лучше. О воинской чести и воинском уме чехов в связи с Первой мировой войной говорится не слишком часто<sup>28</sup>. В последние годы упоминание об этом мы найдем только в предисловии И. Шедивого к его книге о Первой мировой, в котором он ссылается на собственные впечатления:

«Первый, от кого я слышал о Великой войне, был мой дед, поручик Девятого пехотного полка Граф Клерфе. Вижу его, как он со стаканчиком вина в руке, стройный, несмотря на пожилой возраст, с резкими чертами лица, рассказывает о прекрасных итальянках, о русских, прикованных к пулемету, о докторе, который хотел ампутировать ему ногу, и о диких кутежах с приятелями. Лишь спустя многие годы, когда его уже не было на свете и когда я уже стал профессионально заниматься проблематикой мирового пожарища 1914–1918 годов, я понял, насколько необычным были его рассказы. Там совсем не было распространенных жалоб на холод, грязь, тиф, на плохих офицеров и страх смерти, но это не было и героической эпопеей о сибирском анабазисе или возникновении республики»<sup>29</sup>.

С этим перекликаются воспоминания художника Отокара Неэдлого о его путешествии сразу же после войны на места боев французского фронта<sup>30</sup>. Он цитирует слова молодой женщины из местечка Зандхайм, где чешские legionеры «пользовались большим уважением»:

«О, вот это были ребята, эти чехословаки, ни один солдат с ними не мог сравниться! Таких веселых и милых людей мы никогда не видели. Французы или американцы, они, когда напивались, это был ужас, а чехословаки, это как будто музыка играет, так было с ними весело. Зандхаймские девушки от них прямо с ума посходили»<sup>31</sup>.

Так и эйфория «творца истории», как в случае с языковедом Франтишком Оберпфальцером, выростала из ощущения успешно освоенного военного ремесла. «Эх вы, штатские, что вы знаете о войне! Вы делаете политику, каждый день читаете газеты и следите за движением армий. Мы же занимаемся воинской подготовкой день и ночь, воюем, нас политика вообще не интересует», писал он коллеге, переводчику Карелу Шафаржу<sup>32</sup>.

Наконец, следует упомянуть и те редкие случаи, когда участие в войне поддержало штатскую профессию, что касалось прежде всего врачей. Примером может быть случай с видным зоологом и паразитологом Станиславом Провазеком, который с 1912 г. изучал причины возникновения сыпного тифа, одной из самых больших опасностей военных лет. Он работал в Сербии и Стамбуле, в 1915 г. оказался в русском лагере военнопленных в Хотебузе, где ему хоть и удалось открыть источник заразы в нательных вшах («Вшей тут миллионы, сыплются как дождь»)<sup>33</sup>, но за это открытие он заплатил жизнью. Несколько курьезное впечатление производит случай с ботаником Франтишком Подперой, которому русский плен открыл путь к профессиональной карьере<sup>34</sup>. Но и в случае благоприятных воздействий феномена войны жизнь «омрачалась ... отсутствием членов семьи»<sup>35</sup>.

Вернемся к понятию «дом». Без него страдали все. Защитой от душевного кризиса служили воспоминания. «Я вижу маму стоящей у плиты и папу, который сидит на камне у ручья, вижу старый шкаф со сломанным ключиком...» – пишет поэт Чарек<sup>36</sup>. «Теперь чаще ходите купаться, собирать грибы, землянику», – советует с восточного фронта своим сестрам Р.Давид<sup>37</sup>. Из Галиции в маленькую деревушку на Ческоморавской Вышине мысленно устремляется местный житель, вспоминающий о «прекрасных богослужениях майских»<sup>38</sup>. Десятник Ян Богдал в письме жене мечтает «о сливовых кнедликах, только была бы мука»<sup>39</sup>. Питательной почвой воспоминаний служили письма, почтовые карточки и открытки с аляповатыми картинками, прославляющими австрийского солдата как неземное существо, готовое положить жизнь «за государя императора и его семью», как пелось в популярной песне того времени. Некоторые исследователи отзываются о военной корреспонденции скептически. З.Земан даже пишет, что «цензура и вынужденные приемы умолчания, а кроме того, развивающиеся технологии стали частью заговора против корреспонденции»<sup>40</sup>. Можно согласиться с тем, что «Великая война – не самый благоприятнейший период для свободных и открытых письменных контактов»<sup>41</sup>, но нельзя отрицать, что именно это суженное упомянутыми ограничениями пространство высвобождало нередко подавляемую до войны эмоциональность.

Нежность поэтов в письмах не впечатляет так сильно, как неловкая нежность простых людей, которые никогда прежде своим «любимым», «дорогим», «малюткам», «женушкам» и т. д., и не писали. Дежурные фразы типа «У меня все хорошо, я здоров», — становились своего рода платой за приливы тоски по дому и любви к нему, вмещавшихся в слова и между строк.

Можно сказать, что именно военная корреспонденция дала волю словам, которых прежде стеснялись, в том числе огромному количеству уменьшительных форм. Сила чувств проявлялась и в стремлении не писать о неприятных фактах. Лишь в немногих письмах открыто говорится о трудностях; обычно они смягчаются юмором, а если речь идет о серьезных, глубоко трагичных вещах, их пытаются скрыть. Поражает, например, как в переписке членов семьи Флайшманов удавалось почти год скрывать от наиболее ранимого сына, легионера в России, смерть отца.

Чешская изобретательность сказывалась в умении обойти цензуру и в редком чувстве юмора. В Чехии возникли сотни анекдотов на военную тему. Языковед Оберпфальцер, впрочем, признался, что с военными анекдотами он встретился уже по возвращении с фронта, где никаких особенных остроумий он не слышал<sup>42</sup>.

Любовь к родному дому распространялась и на отношение к еде. Чехи всегда к ней были равнодушны, но литература об этом не писала. На чешское гурманство в XIX в. было наложено такое же общественное табу, как и на секс. Война словно реабилитировала еду; в окопах, страдая от голода, мечтали поесть не «чего-нибудь», а отведать ароматных, с хрустящей корочкой, самых лакомых домашних блюд. Еда отождествлялась с домом. «Булочки» и «пирожки», преодолевая все злоключения воинской посылки с провиантом, не только помогали утолить голод, а становились для своего адресата настоящим праздником.

В тылу еды тоже не хватало, особенно в городе. Иллюзию нормальной жизни на родине поддерживают возникающие во время войны рецепты, даже целые поваренные книги, которые хоть и пользуются откровенно второсортным сырьем, но сохраняют весь обряд приготовления пищи<sup>43</sup>.

С ключевым понятием «дом» связано и завершение войны. Не только потому, что чешские солдаты, если они остались в живых, могли вернуться домой, и новое государство стало свободным *domovem* (чешск. родина. — Прим. ред.). Его возникновение, впрочем, смело с карты мира *domov* тех, кто с чешской землей и ее культурой был связан своими корнями, но родился как немец. Территорию Чехии филолог и писатель Павел Айснер, сам происходивший из двуязычной пражской семьи, назвал территорией

симбиоза. Территорией, на которой по-доброму и злему встречались стихия чешская и немецкая. Немцы, имевшие здесь, в основном в Праге, вплоть до 1918 г. свои школы, кафе, могилы, свои дома, были гражданами Австро-Венгрии. Когда она перестала существовать, встал вопрос, к какой стране они теперь относятся? Они не хотели быть чехословацкими гражданами, потому что были немцами. Они не хотели быть гражданами Германии, потому что соблюдали чешские традиции. Компромиссным решением была новая Австрия, но даже она не могла залечить возникшее ощущение вырванных корней. Одним из характернейших примеров этой реальности – судьба поэта Райнера Марии Рильке. Парадоксальность его положения прекрасно поняла Марина Цветаева, которая с волнением написала ему: «Райнер, кто ты, собственно? Не немец, но – вся Германия! Не чех, хотя родился в Богемии (NB! рожден в стране, которой тогда еще не было – это годится!), не австриец, ибо Австрия была, а Ты – будешь! Разве это не прекрасно? Ты – без страны!»<sup>44</sup>. Родиной, домом хотела быть для него она сама, первая леди поэзии XX столетия, но это, однако, ничего не меняет в том факте, что для части жителей чешской земли 28 октября 1918 г. было окончательной утратой прошлого.

Если подытожить, что из вышесказанного проникло в чешское искусство после Первой мировой войны, то важно отметить прежде всего конкретизацию понятия «дом», которое воображение отшлифовало в разлуке до мельчайших деталей. Поэзия 20-х гг. полна связанных с домом конкретных картин и предметов (поэзия Сейферта, Горы, Чарека, позже Стеглика, Грубина и др.), наполнена новыми чувствами, которые выдержали жестокое военное испытание.

Для завершения темы, сопротивляющейся завершению, потому что она связана с памятью, приведем слова французского поэта Жоржа Дюамеля: «Правда о войне недостаточно освещена в литературе ее свидетелей (из-за их неспособности сделать это выразительно), предана в литературе как таковой и спит вечным сном в десяти миллионах разбитых черепов, зарытых на поле боя. Только мертвые что-то о ней знают»<sup>45</sup>.

### Примечания

<sup>1</sup> Archiv Národního muzea v Praze, fond A. Radok, Poznámky. Альфред Радок (1914–1976) был видным чешским режиссером, в 1968 г. получил титул Народного художника, после эмиграции в Швецию лишен титула. См.: Z. Hedvábný. Alfréd Radok. Zpráva o jednom osudu. Praha, 1994.

<sup>2</sup> Этот термин, очевидно, впервые представлен на вербовочном плакате британской армии 1915 г., где звучал вопрос: «What did you do in the Great War, daddy?» Термин последовательно использует французская историография, в чешском контексте он заменяется синонимичными выражениями. См.: *I. Šedivý. Češi, české země a Velká válka 1914–1918. Praha, 2001. S. 335.*

<sup>3</sup> Из более давней межвоенной литературы большую фактографическую ценность представляют воспоминания политиков (Э. Бенеша, Т. Г. Масарика, А. Рашина), а также работы З. Тоболки, Й. Опоченского, Й. Верштадта и А. Жипека.

<sup>4</sup> Речь идет главным образом о работах Й. Кржижека, Л. Голотика и В. Крала. Серьезный взгляд на Первую мировую войну представляют работы Й. Галандауэра, И. Гержтовой, З. Индры, К. Пихлика и О. Урбана.

<sup>5</sup> Одной из первых публикаций был «Анабазис» Р. Сака (1995; с подзаголовком «Драма чехословацких легионеров в России 1914–1920»). Изменения были заметны также на страницах специальных журналов («Historie a vojenství») или периодических сборников («Moderní dějiny»).

<sup>6</sup> Наиболее значительны работы И. Шедивого и Д. Паздеры. Ценный материал содержат и сборники по итогам цикла конференций, посвященных Первой мировой войне (издатель Й. Петраш), а с 1998 г. – конференций, регулярно проводимых Южночешским музеем в Ческих Будеювицах. Последняя публикация, соединяющая «большую» историю с жизнью ее «маленьких» героев – прекрасная работа Р. Квачека «První světová válka a česká otázka» (Praha, 2003).

<sup>7</sup> Очень ценным и до сих пор мало используемым источником являются также школьные хроники. Чаще чем в других хрониках, их текст пронизан личностью, интересом, нередко и литературными амбициями учителя-хроникера.

<sup>8</sup> См.: *F. V. Krejčí. Doba. Essaye z roku 1915. Praha, 1916.*

<sup>9</sup> *R. Kvaček. První světová válka a česká otázka. S. 29.*

<sup>10</sup> *I. Šedivý. Češi, české země a Velká válka 1914–1918. S. 11.*

<sup>11</sup> *S. Zweig. Svět včerejška. Praha, 1994. S. 11.*

<sup>12</sup> Сравним, например, слова утихомирившегося бунтаря С. К. Неймана в его воспоминаниях 1931 г. Имеется в виду не упоминание о том, что в тюрьме он в первый и последний раз в жизни потолстел, а характеристику чешских отношений – в австро-венгерском государстве! – на исходе XIX в.: «Эти девятые годы кажутся мне чем-то таким прекрасным для меня и таким замечательным для нации, что меня охватывает ностальгия, когда события или люди напоят мне то время. ... Великий подъем лучших сил нации, такой стихийный и глубокий, – вот то свободное и ясное половодье, в котором я родился и вырос, которое научило меня мечтать о лучшем мире и не дает мне сегодня выть с волками чешского сумрака. Я не хочу этим сказать, что в те годы все было замечательно, что дети не были детьми и мужчины не ошибались, но я утверждаю, что тогда в Чехии жилось как никогда прежде и, конечно, в тысячу раз лучше, чем сегодня». (*S. K. Neumann. Vzpomínky. Praha, 1931. S. 15.*)

<sup>13</sup> I. Šedivý. Češi, české země a Velká válka 1914–1918. S. 11.

<sup>14</sup> R. Kvaček. První světová válka a česká otázka. S. 10.

<sup>15</sup> Первые же месяцы войны застали врасплох и тех, кто готовил войну. Например, устаревшая военная стратегия и тактика только в ходе кровавой практики пришла в соответствие с новой военной техникой.

<sup>16</sup> Религиозное содержание *poutí* – храмового праздника – после февраля 1948 г. было приглушено, но после 1989 г. оно опять возвращается. Как праздник встречи с родственниками, особенно в деревне, эта традиция не прерывалась. Каждая местность имеет свой праздник в день того святого, которому посвящен местный храм. О пряничном «сердце с *poutí*», которое традиционно покупали влюбленные, поется в бесчисленных народных песнях.оборот «*na paše pout'*» служит датировкой. Сейчас, вероятно, наиболее известна *Matějska pout'* в Праге, которая на праздник св. Матеев 24 февраля предвещает весну

<sup>17</sup> 26 июля 1914 г. венское правительство объявило частичную, спустя два дня – полную мобилизацию. Утром 28 июля Австро-Венгрия объявила войну Сербии. Мобилизация в Чехии стала частой темой и в изобразительном искусстве. Одна из известнейших картин на эту тему – «На улице» Отакара Неудлого.

<sup>18</sup> Например, в прозе Франи Шрамека «Пришедший в ужас солдат», в книге воспоминаний Франтишка Грубина «За столом», в записках режиссера Альфреда Радока (см. прим. 1), в дневнике строителя-практиканта Франтишка Петржила (в: *Zapomenuté hlasy. Korespondence, deníkové záznamy a kresby z první světové války*. Hradec Králové, 1986), в записках юного Рудольфа Давида, которого завербовали сразу после экзамена на аттестат зрелости (личный архив автора), или в переписке семьи Богдалов из Златой Коруны (личный архив Радима Знахора в Ческих Будейовицах); выражение «на св. Анну» часто употребляют и школьные хроники.

<sup>19</sup> Липа считается чешским национальным деревом, ее лист – часть государственной символики. Как мотив мы находим ее не только в чешской живописи, но и в музыке Бедржиха Сметаны (ария «О липы» в опере «Либуше»).

<sup>20</sup> Цит. по: *Ž. Hedvábný. Alfréd Radok*. S. 13.

<sup>21</sup> Не исключено, что в этом случае сыграл роль тот факт, что он был евреем. Отношение к еврейству в Чехии заслуживает особого внимания. Здесь не доходило до острых конфликтов, как в Германии или в России, но скрытая неприязнь всплывала наружу в сложных ситуациях, принимая различные формы.

<sup>22</sup> Об этом свидетельствуют многие личные фонды в архивах, например в Литературном архиве Паматнику народного писемництва (*Památniku národného písemnictví*, – далее ЛА ПНП) в Праге (В. Тилле, К. Шафарж и др.), в Государственном центральном архиве в Праге (Й. Шуста), в Архиве Академии наук ЧР (Й. Добиах).

<sup>23</sup> Проблема поиска нужных знакомств и протекции для перевода солдата подальше от фронта очень часто затрагивается в личной переписке. Даже если она не касается адресата, сама эта возможность позитивно воздействовала на психику, так как давала надежду. Полное представ-

ление обо всем этом дает сохранившаяся военная корреспонденция ичинского учителя Адама Флайшмана (ЛИА ПНП, Старе Грады), который отправил на войну трех своих сыновей и зятя и принял на себя их гражданские обязанности.

<sup>24</sup> Сборник «Фурия» вышел в 1916 г. Литературное наследие Р. Вайнера находится в ЛА ПНП в Старых Градах.

<sup>25</sup> См.: *D. Blümlová. Hořký osud Rudolfa Davida, vojáka, který chtěl být básníkem // Česká společnost a první světová válka. České Budějovice, 1998. S. 33-36.* Остатки литературного наследия Давида, стихи, дневники и переписка хранятся в архиве автора статьи.

<sup>26</sup> Тетрадь рукописных стихотворений Давида, с. 147, архив автора статьи.

<sup>27</sup> Послания Шрамека его подруге жизни Милославе Грдличковой входят в сборник «Письма с фронта» (1915–1918), который она сама составила в 1956 г. Шрамак был призван надеть форму во время работы над комедией «Лето». В рукописи второго действия есть пометка красным карандашом: «Вот я и мобилизован. 26.VII.1914». Большая часть литературного наследия Шрамека хранится в архиве Франи Шрамека в Соботке.

<sup>28</sup> Отличную репутацию имел, например, 91-й пехотный полк, со времени своего возникновения в 1883 г. связанный с Ческими Будейовицами и отличившийся на всех трех фронтах. См. сб.: *Česká společnost a první světová válka.*

<sup>29</sup> *I. Šedivý. Češi, české země a Velká válka 1914–1918. S. 5.*

<sup>30</sup> Весной 1919 г. Музей сопротивления, созданный при министерстве обороны, организовал экспедицию чешских художников на французские поля сражений с целью зарисовать еще сохранившиеся следы боев. Неedly как художник выполнил свою задачу, но избыток впечатлений подтолкнул его и к их словесному выражению.

<sup>31</sup> *O. Needly. Malířove dojmy z francouzského bojiště. Praha, 1921. S. 147.*

<sup>32</sup> ЛА ПНП в Старых Градах, фонд К. Шафарж, письмо Ф. Оберпфальцера от 30 августа 1915 г. Какая разница между его энтузиазмом и репликой поэта Яна Чарека по поводу тех же самых учений на три года позже! «За один год здесь испытаешь больше, чем животное». *J. Blüml. Básník Jan Čarek – voják první světové války // Osobnosti a první světová válka. České Budějovice, 2000. S. 7.* Наследие Чарека также находится в ЛА ПНП. Напрашивается мысль, а не связана ли тяга к армии (Оберпфальцер как хорошо образованный офицер служил в ней еще несколько лет в период первой республики) с влечением к строгим конструкциям грамматики? Известно, что поручик Дуб в «Швейке» Гашека был в гражданской жизни преподавателем чешского языка, а его прототипом был лингвист Франтишек Травничек.

<sup>33</sup> Краеведческий музей в Каменице-над-Липой, фонд Станислава Провазека, записки. Вредоносный микроб, переносимый вшами, который открыл Провазек и которым сразу же заразился, был в его честь назван «*Rickettsia prowazeki*».

<sup>34</sup> Подпера уже в 1898 г. занимался изучением русских степей, знал работы ведущих русских ботаников и благодаря своему плену в Уфе мог

углубить свои исследования. См.: *D. Pazdera, P. Koder. Ruské zájetí jako celoživotní profesní inspirace (Válečná léta botanika Josefa Podpěry) // Osobnosti a první světová válka. S. 9-23.*

<sup>35</sup> Там же. С. 25.

<sup>36</sup> *J. Blüml. Básník Jan Čarek – voják první světové války. S. 7.*

<sup>37</sup> Письмо от июля 1916 г., архив автора.

<sup>38</sup> Письмо двадцатилетнего крестьянина Яна Шматлана от 1 июня 1915 г., в: *Zapomenuté hlasy. S. 30.*

<sup>39</sup> Письмо Я. Богдала от 11 июня 1917 г., личный архив Р. Знахора.

<sup>40</sup> *Z. Zeman. Válečné dopisy. Historie a vojenství 1, 2003. S. 4.*

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> *F. Oberpfalzer. Čestina je jazyk vtipný. Praha, 1958.* В разделе, названном «Словесная шутка как защита от судьбы», он цитирует «Сборник чешских военных анекдотов». Например, объявления о мобилизации в 1914 г. были адресованы «*Mým národům*». Через три года войны это должно было бы звучать как «*Mým marodům*». Военное подорожание обуви чешские сапожники якобы объясняли так: «*Na kůži dostáváme ve Francii, mazání v Rusku* (в обоих случаях читай «мы биты»), *floky už mají jeponem v Americe* (двойное значение слова *floky*: сапожные гвозди и жаргонное «деньги»)». При награждении за военные заслуги, в свою очередь, говорилось: «В библейские времена вешали разбойников на крестах, во время войны вешали кресты на разбойников». Там же. С. 114.

<sup>43</sup> Один из курьезнейших рецептов напечатала газета «Игоческе листы» от 10 июня 1916 г. (с. 3). В нем объяснялось, как приготовить суп из майских жуков: «У собранных жуков удалить головы, ноги и крылья, вымыть и ошпарить горячей водой. Воду слить и дать жукам остынуть. После этого они пригодны к употреблению, а если их полить снятым молоком, они – особенно в жаркие дни – очень приятны на вкус». Готовил ли кто-то по этому рецепту, сказать трудно.

<sup>44</sup> *Marina Cvětajevová – Boris Pasternak – Rainer Maria Rilke: Korespondence. Praha, 1986. S. 141.* письмо от 2 августа 1926 г.

<sup>45</sup> Цит. по Введению к кн.: *Zapomenuté hlasy. S. 3.*

## Первая мировая война в чешской поэзии

После того, как Чехия, потерпев поражение в битве на Белой Горе (1620), превратилась в бесправную провинцию Австрийской империи, она не вела самостоятельных войн, но с течением времени тем сильнее укреплялась в народе ненависть к войне, ибо австрийские правители заставляли чехов проливать кровь в военных конфликтах, совершенно чуждых их интересам. Чешское национальное самосознание, вдохновлявшееся памятью о славном и героическом прошлом, проявлялось прежде всего в области культуры, оно не поднималось, в отличие от так же подвластной Австрии соседней Венгрии, до уровня открытых революционных выступлений. Образование в 1867 г. двуединой Австро-Венгрии, хотя и больно ударило по национальному самолюбию Чехии, уже ставшей к тому времени в промышленном отношении наиболее развитой частью этой центрально-европейской империи, не изменило характера чешской государственности. Требование независимого государства не входило и в программу активно развивавшегося к концу XIX в. чешского социал-демократического движения, которое выступало за политические формы борьбы. Ярыми противниками войн были и чешские анархисты, среди которых оказалось немало поэтов.

Боевым антимилитаризмом особенно прославился Франя Шрамак (1877–1952), примыкавший к кружку молодых поэтов вокруг Станислава Костки Неймана (1875–1947). Шрамак с гордостью именовал себя представителем народных низов:

Так называемой черни я цветок,  
Ее цветом цвету...

Срок службы в армии был Шрамаку продлен на целый год за его непослушание и демонстративную ненависть ко всему военному. Когда же через несколько лет он снова получил вызов на маневры, то ответил на него дерзкими стихами отказа «Пишут мне письмо»:

А я – резервист,  
поэт, анархист,  
пою и проклинаяю,  
ох, проклинаяю!

За эти стихи Шрамак был посажен в тюрьму, но они были горячо восприняты молодежью, стали песней, вместе с другими его

198

стихами антимилитаристской и сатирической направленности составили сборник «Голубой и красный» (1905).

Иная тональность отличает антивоенные стихи признанного лидера поэтов-анархистов Станислава Костки Неймана, написавшего свой первый сборник стихов в тюрьме, куда он попал за участие в антиавстрийском молодежном движении так называемой «Омладины», а затем получившего известность и признание как символист из круга журнала «Модерни ревю». Готовый оставить захолустную Чехию ради блистательного Парижа, в последующие годы основавший анархо-коммунистический журнал «Новый культ», Нейман в начале века все больше проникается патриотическими чувствами, которые пронизывают и его пейзажную лирику, воспевающую красоты Моравии («Книга лесов, холмов и вод», 1914), и его «Чешские песни» (1910). Предчувствуя надвигающуюся военную катастрофу, в которой чешскому народу вновь уготована роль пушечного мяса, он, вослед Карелу Гавличку-Боровскому и Яну Неруде, дает свою горькую трактовку красно-белого чешского национального флага:

Мы здесь – черешни, цветущие белым,  
чтобы плоды были красные –  
чувствуем, как по ветвям заскользили  
шупальца жадные, властные.

(Перевод И. Гуровой.)

В итоге перетрясшей и перекроившей Европу войны 1914–1918 гг. чехи получили государственную независимость – после трехвекового порабощения, но с самого начала война эта была ненавистна большинству чешского населения. Принужденные воевать на стороне Австро-Венгрии и понесшие большие потери, особенно в Галиции, чехи (и словаки) массово сдавались в плен. На Украине и в России были созданы чехословацкие легионы, которые участвовали в боях против бросившей их на поле боя Австро-Венгерской империи и ее союзников, а после Октябрьской революции оказались втянутыми в вооруженный конфликт с большевиками. Тяжелыми и голодными были эти годы и на территории Чехии, хотя здесь и не происходило боевых столкновений.

Первая мировая война заставила весь мир обратить внимание на мало кому дотоле известную чешскую литературу. В ряды самых примечательных образов мировой литературы встал созданный Ярославом Гашеком бравый солдат Швейк («Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны», 1921–1923), с точностью выполняющий приказ любой идиотичности и тем са-

мым выявляющий абсурдность войны как таковой. Жестокость и абсурдность войны стремился показать и Владислав Ванчура в романе «Поля пахоты и войны» (1925), где в качестве ее апофеоза описаны помпезные похороны героя – «неизвестного солдата», которым на самом-то деле является идиот и убийца батрак Ржека.

О Первой мировой войне возникла обширная литература разной тематики и направленности – в зависимости от политических воззрений авторов и их эстетических предпочтений. Существует целая «легионерская литература», посвященная превратным судьбам чехословацких легионеров в России (Рудольф Медек, Йозеф Копта, Ярослав Кратохвил и другие). В своей массе она не отличается высокими художественными достоинствами, но имеет несомненную документальную ценность – при всей неизбежной субъективности подходов авторов к предмету. Но характерно, что и в этой литературе мы найдем мало попыток воспеть воинскую доблесть. По сути, это можно сказать только о напыщенномногословных, декларативно-патриотических произведениях Медека (пятитомная «Легионерская эпопея», 1921–1927; драма «Полковник Швец», 1928, риторические стихи), впрочем пользовавшихся в определенных кругах успехом и отмеченных премиями. Большинство произведений о Первой мировой войне проникнуты неприятием военного насилия. Это в полной мере относится к чешской поэзии.

Целый ряд поэтов были мобилизованы в австрийскую армию: Станислав Костка Нейман, Франя Шрабек, Петр Кржичка, Франтишек Гельнер, Индржих Горжейши, Константин Библ и другие. Никто из них не горел желанием отстаивать интересы Австро-Венгрии, напротив, война не ослабила, а только усилила антиимперские настроения в чешском обществе и чешской литературе, усилила ее патриотический пафос. Характерные черты чешской поэзии последних предвоенных и военных лет – подъем патриотизма, соединенного с отпором «венским господам» и их чешским лакеям, а с другой стороны – прославление простых ценностей обычной жизни и ненависть к войне как к таковой.

Национальное чувство особенно ярко проявилось в творчестве Виктора Дыка (1877–1931), который вошел в чешскую литературу как поэт политических страстей, едкого сарказма по отношению к мелочности любого сорта, как певец сильных, драматических характеров. Он активно участвовал в политической жизни, примыкая к правому национализму, проповедуя его как журналист и как поэт. Лирический герой Дыка индивидуалистичен и аристократичен, он не надеется, в отличие от лирических героев Неймана или Шрабека, на восстание масс, на простой народ, но в то же время от самого себя требует беззаветного служения делу

«очехивания» своей родины, ответственности и самопожертвования:

Я знаю, долг наш – Чехию очехить,  
или погибнуть!

Во время войны Дык продолжал свою антиавстрийскую политическую и журналистскую деятельность, за что подвергался слежке, преследованиям, был заключен в тюрьму. В эти годы им была создана получившая широкое признание и популярность поэтическая «Военная тетралогия» (ее составили сборники «Легкие и тяжелые шаги», 1915; «Или – или», 1918; «Окно», 1921; «Последний год», 1922). В этих стихах уже не было чрезмерно акцентированной элитарности, их национально-освободительный пафос совпал с настроениями большинства чешского народа. И в художественном отношении они принадлежат к самым сильным у Дыка:

Пускай кромсают карту – жив народ.  
И в пораженье место есть надежде.  
(...)  
Я – сын эпохи скепсиса и льда –  
Молюсь за тех, чьи губы онемели.  
Я – голос тех, умолкших навсегда,  
Отдавших жизнь во имя светлой цели.  
Я говорю за тех, чья ночь темна,  
За тех, чье сердце рано охладело.  
Что б ни было, - их смерть была нужна,  
Что б ни было, - мы их закончим дело.  
(Перевод И. Гуровой.)

Крылатыми – и не только для чехов – стали строки из стихотворения Дыка «Родина говорит»:

Если покинешь меня – я не погибну,  
Если покинешь меня – ты пропадешь.

Франя Шрабек был призван на войну сразу же после ее начала. Он недолго пробыл на русском фронте, перенес тяжелое ревматическое заболевание, но и после этого его снова направили на фронт – на этот раз в Италию. Военные годы и для этого поэта стали периодом творческого расцвета. Изданный в 1916 г. сборник стихов «Плутина» стал не менее, а скорее более известным и популярным, чем «Голубой и красный», хотя в нем не было прежнего молодого задора: поэт предстал здесь в совсем новом качестве.

«Плотина» – это своего рода лирический дневник, но собственно войны там очень немного, лишь отдельные заметки, упоминания, как, например, в стихотворении «30 августа 1914 года»:

...было плохо. Это было в воскресенье.  
И день был долгим. Вечером многих из нас не доставало.

Но военные ужасы тотчас же изгоняются из стихотворения, как нечто противное человеческому естеству, как нечто мелкое по сравнению с вечной и величавой природой, которая близка человеческой душе, которая ее согревает. Эти мотивы, как и мотивы любви, восхищения женщиной, занимают в книге основное место. Даже мысль о возможной гибели, конечно же, мелькающей в голове поэта, не лишает его способности воспринимать красоту, и в этом – своеобразный, оттененный грустью оптимизм сборника.

По сути, такого же рода и военные стихи Неймана. Часть из них он издал в 1918 г. в сборнике «Тридцать песен времен разрухи», в полном объеме его поэтический военный дневник вышел в 1927 г. под простым названием «1914–1918». В своих воспоминаниях Нейман иронизировал над собой, говоря, что писателю малого народа надо было стать солдатом великой войны, чтобы увидеть кусочек мира. В свои почти сорок лет он был мобилизован в имперскую армию, служил на территории Венгрии, в составе санитарного отряда боролся с холерой в Албании, позже участвовал в боях в Македонии. Стихи военных лет в чем-то продолжают манеру предвоенной «Книги лесов, холмов и вод». Поэт описывает природу и простых людей тех мест, куда его забрасывала судьба солдата, тепло вспоминает о приехавшей к нему ненадолго в Венгрию жене, грустит об оставшейся дома маленькой дочке («огонек нашей осени – Соня»). Как и у Шрамека, у него лишь беглые зарисовки военных действий: когда пули «посвистывают» над головой или когда санитары проносят мимо носилки с умершим от холеры солдатом. Но поэт много размышляет – и о прошлом, и о будущем. Вот стихотворение «Недобрая ночь», относящееся ко времени его пребывания в Албании:

Плывем ли мы по этой ночи  
и ей подобным, которые были,  
и ей подобным, которые будут,  
всеми днями, похожими на эту ночь,  
всеми бедами, мерзостями, тоскою,  
обезумевшим светом,  
по жизни, до дна прогоркшей,  
когда так висим между жизнью и смертью, –

плывем ли мы, чтобы доплыть  
(...)  
домой.  
Иль плывем мы, чтоб не доплыть,  
не вернуться к самому дороговому,  
не увидеть того, что вырастет,  
что может взойти из крови и мук –  
или образ безумия, образ ужаса  
в холод вечности мы унесем.

(Перевод М. Павловой.)

«Тяжкая участь» (название другого стихотворения) выпала на долю его поколения, но, может быть, война («этот огненный столб, торчащий до неба, / жгучий занавес мести, расплаты», – перевод М. Павловой) станет межевым столбом между ужасным настоящим и лучшим будущим.

Петр Кржичка (1884–1949) прежде чем попасть в Россию в качестве солдата вражеской армии некоторое время преподавал в Москве иностранные языки. Он хорошо знал русский язык и в литературу вступил сначала как переводчик русской поэзии, им он оставался до конца своей жизни, переводил Пушкина, Лермонтова, символистов, а также русскую прозу и драматургию (Льва Толстого, Салтыкова-Щедрина, Чехова, Мережковского и т. д.) Когда началась война, Кржичка был мобилизован и отправлен на русский фронт, только после тяжелого ранения в 1917 г. он вернулся на родину. Но еще в 1916 г. вышел в свет его первый поэтический сборник, посвященный главным образом воспеванию простых человеческих, семейных ценностей, особенно дорогих ему на фоне полыхающей в Европе уничтожительной войны. Сборник имел большой читательский успех, а стихотворение о страданиях обыкновенных людей «Мединия Глоговска» можно причислить к самым популярным в то время антивоенным произведениям, хотя оно отнюдь не отличается боевым пафосом.

На русском фронте был ранен и Индржих Горжейши (1886–1941), который стал в начале 20-х гг. одним из известных пролетарских поэтов. И даже если он непосредственно писал не о войне, память о ней чувствуется в его стихотворениях, в его ненависти к насилию.

Константин Библ (1898–1951) участвовал в боях на Балканах, был ранен, попал в плен, бежал, лечился в госпитале и, наконец, был демобилизован из-за развивающегося туберкулеза. Он стал близким другом Волькера и представлял его линию пролетарской поэзии. Памяти Иржи Волькера Библ посвятил сборник стихов «Верный голос» (1925), в котором отразились не только социальные мотивы, но и воспоминания о войне – в стихотворениях

«Трактир» и «Резервист», где рассказывается о печальных судьбах простых солдат, которых гонят на войну вопреки их воле. Впоследствии Библ примкнул к поэтизму, затем – к сюрреализму, но предостерегающий антивоенный пафос окрашивает его поэму «Новый Икар» (1929).

В самом начале войны без вести пропал в Галиции одаренный поэт из круга С. К. Неймана Франтишек Гельнер (1881–1914), в лице которого чешская поэзия потеряла оригинального лирика и язвительного критика современных порядков, каким он себя показал в ранних сборниках стихов «После нас хоть потоп!» (1901) и «Радости жизни» (1903). Может быть, он и писал стихи на войне, но они, если и существовали, погибли вместе с ним.

Когда мы перечитываем стихи военных лет, принадлежащие авторам, которые побывали на ее фронтах, нельзя не обратить внимание на такую особенность, что собственно о сражениях, военной обстановке они писали очень скупое. Разумеется, что в сборниках, которые вышли в свет в военные годы, когда в Австро-Венгрии, а в Чехии особенно, была установлена жесточайшая цензура, не могло быть ясных антиавстрийских выпадов, но ведь и о страданиях поэты говорили очень лаконично. Они писали больше всего о природе, о женской красоте и теплоте, об обычных вещах, словно бы хотели тем самым отгородиться от кровавой действительности. Поколение поэтов, вступивших в литературу уже после войны, унаследовало от старших безусловно отрицательное к ней отношение, она навсегда пометила их судьбы, ибо на ней воевали и погибали их отцы, а сами они вырастали в сумрачной и голодной атмосфере тех лет. Но они писали о войне иначе, тем более, что в Чехословакии, обретшей в 1918 г. государственную самостоятельность, можно было выражать свои чувства в полный голос.

Тема Первой мировой войны многократно возникает в первом сборнике Ярослава Сейферта (1901–1986) «Город в слезах» (1921). Сразу же после «Вступительного стихотворения» здесь помещен «Монолог безрукого солдата». Стихотворение написано от лица воина, потерявшего на войне обе руки. Он вроде бы даже с этим смирился, но вдруг начинает о них тосковать, когда мимо проходит красивая девушка, которую так хотелось бы обнять, или когда полиция разгоняет мирную рабочую демонстрацию, а он не может помочь товарищам. Молодой поэт желал бы, чтобы война стала для всех уроком, не разделила бы, а примирила людей. В стихотворении «На воинском кладбище» он рассказывает о том, как бродит с любимой между солдатских могил и мечтает:

И все вокруг, кто тут лежит,  
когда архангел вострубит,  
поднимутся лицом к лицу,  
вражду взаимную забыв,  
друг к другу кинутся в объятия  
и поцелуются, как братья.

(Перевод Ю. Кузнецова.)

Эта наивная мечта первой книги в сборнике стихов «Соловей поет плохо» (1926), с которого, как мне представляется, начинается подлинный Сейферт, отступает перед предчувствием новых угроз. Побывав во Франции, Италии, России, поэт прежде всего ощущает острую боль и печаль. Его нигде не покидает память о недавнем кровавом прошлом, следы которого ему чудятся повсюду. В стихотворении «Поле старых боев» вся Европа кажется ему усеянной могилами, он не может понять, как же можно теперь веселиться – «танцевать на кладбище». Двойной смысл несет в себе метафора – «земля беременна мертвыми»: в земле лежат миллионы погибших в прошлой войне, но она пропитана и неизбежностью войны новой, которая родит новых мертвых.

Франтишка Галаса (1901–1949) часто называют поэтом смерти, певцом смерти, о которой он размышлял и писал почти постоянно. Этот сквозной мотив восходит у него к памяти о Первой мировой войне. Уже в сборнике «Сепия» (1927), поэтическом дебюте Галаса, одно из самых впечатляющих стихотворений – «Мазурские болота» – о той войне, где на головы несчастных солдат падают «блестящие плоды шрапнели с горьким семенем смерти». В стихотворении «Неизвестный солдат» он, глядя на кажущийся беззаботным современный ему мир, подобно Сейферту, с душевным потрясением восклицает, что «вновь открылся трактир вселенной» и «война забыта, мировая война!»

«Петух прогоняет смерть» – так назывался второй поэтический сборник Галаса, вышедший в свет в 1930 г. Здесь изображение смерти на войне становится еще более мрачным. В стихотворении «Мертвый солдат» его герой пьет «змеинное молоко звезд», улыбаясь своей витающей в облаках душе «червем во рту». Эпиграфом к сборнику автор поставил строку из У. Блейка: «...и трижды дерзко пытается пробудить мертвых к суду». Мотив суда над злом присутствует в книге, но все же основной ее пафос – восходящее к памяти о войне предостережение, которое обращено (в стихотворении «Смерть») к веселящимся сегодня молодым людям – «претендентам на могилы» в грядущих катастрофах:

Тысячу раз упиваясь счастьем мы выпили только смерть  
претенденты на могилы голос зовет  
невзирая на бдительность петухов на рассвете

(Справедливости ради замечу, что в роковой для Чехии период Мюнхенского сговора и позже, в годы оккупации, тот же Галас создал необычайно сильные патриотические стихи, звавшие не страшиться могущественного агрессора, смело идти на борьбу с ним, утверждали веру в победу.)

На Первой мировой войне погиб отец Вилема Завады (1905–1982), еще одного из самых известных чешских поэтов XX в. Он родился и вырос в шахтерском Остравском крае. Полуголодное детство, полные напряженного труда и лишений годы учебы в гимназии и Карловом университете – таков был его путь к первому сборнику стихов с символическим названием «Панихида» (1927). О себе поэт пишет так:

Я не знаю  
но куда бы я не пришел все я чувствую что я не дома  
Какая-то заноза с которой я родился  
на смерть колет меня и отравляет

Давшая название сборнику поэма «Панихида» открывается знаменательной картиной: из окон всех домов города в память о погибших на войне вместо траурных флагов вырываются воздушные шары. Но это не облегчает боль, напротив, поэта не оставляет тягостное чувство: само заходящее солнце в эту минуту кажется ему «разинутой пастью / докрасна раскаленным жерлом пушки».

Поэт не может забыть пережитое («Вечер в начале войны»), горькая память о войне и ее жертвах пронизывает всю образную систему сборника. Вот вроде бы обычное пейзажное стихотворение «После дождя», вроде бы полное умиротворение природы, но:

Но горький вербный воздух мне снова ноздри тихо шекочет  
Поникшая печаль вод вдовье рыданье –  
так что трудно дышать

Разумеется, в творчестве поколения, пришедшего в литературу после войны, были не только такие мотивы и не только такие настроения. Самое начало 20-х гг. отмечено подъемом социальной «пролетарской поэзии», в которой звучали и боевые призывы. Чешский поэтизм пришел с программой чистой лирики, с мечтой о превращении мира посредством поэзии-игры в веселое

«развлекательное предприятие». Но и в поэтистских произведениях своеобразно преломлялись антивоенные чувства. Мы обнаруживаем их в творчестве самого талантливого представителя поколения Витезслава Незвала (1900 – 1958), который на войне не был, но в ее конце все же был мобилизован и провел некоторое время в казармах. В его первом сборнике «Мост» (1922) впечатления от этого пребывания отразились в стихотворении «Хоругвь», где поэт открыто выступает против античеловечности войны, мечтает о всеобщем братстве. Незвал разделял революционные настроения, но его отталкивала идея кровавой революции, которая сродни войне. Это можно ощутить в его поэме «Удивительный волшебник» (1922), а в поэтистской пьесе «Депеша на колесиках» (1924) он мечтает о бескровной «революции веселья», против которой, как ему представляется, окажется бессильной любая армия.

Военная тема в чешской поэзии – это, по сути, тема антивоенная в самых разных ее вариантах: от мрачных метафор Галаса до утопически-веселых у Незвала. Память о войне, ненависть к войне, антивоенный пафос проходит через всю лучшую чешскую литературу XX в. как одна из ее наиболее характерных черт.

### **Примечания**

<sup>1</sup> Здесь и далее, где не указан переводчик, стихи даются в подстрочном переводе.

## **Сатирический образ армии в произведениях Я. Гашека и Г. Майринка**

В настоящее время комический и сатирический образ армии, солдата и офицера в чешской литературе и культуре предшествовавших Первой мировой войне, а также военных и послевоенных лет ассоциируется прежде всего с образами романа Гашека о Швейке. Сам Швейк появился в рассказах Гашека в 1911 г. Образ Швейка в романе, к созданию которого писатель приступил в мае 1921 г., — результат длительной эволюции творчества Гашека, вырабатывавшего многие комические модели своего знаменитого произведения в цикле рассказов о Швейке, в устных выступлениях, представлениях на подмостках кабаре, в своей крупнейшей довоенной акции по созданию «Партии умеренного прогресса», а также в личном эпатировании застойных, устарелых социальных норм, мещанских условностей, инерционного стиля мышления. Гашек создал Швейка как образ чешского солдата австро-венгерской армии, но сумел придать ему такие смысл и черты, которые, не утратив национальной специфики, обрели общечеловеческое значение. В этом и состоит эволюция образа Швейка.

Вместе с тем, Швейк является в определенном смысле результатом эволюции общественных представлений об австрийском солдате, которые уже давно бытовали как в самой Австро-Венгрии, так и в европейской культуре в целом. Известны фольклорные образы, образы официозные, образы трагические. Тенденция к комическому изображению австрийской армии существовала параллельно вместе с другими тенденциями. При этом отмечается, что «не случайно образ Швейка какими-то гранями соприкасается с традициями народной смеховой культуры, с ее социальной направленностью и с некоторыми образами мировой литературы, созданными раньше»<sup>1</sup>. Эти соприкосновения представляют интерес с точки зрения как литературоведения, так и культурологии.

Образ австрийского солдата, сходный по ряду черт со Швейком, мы находим в романе А. Дюма-отца «Могикане Парижа»<sup>2</sup>, написанном в 50-х гг. XIX в. о событиях конца 1820-х гг. Комический образ капрала Франца отражает уже сложившееся представление французов о чертах, характерных для австрийского солдата. При этом не следует забывать, что этот взгляд извне сформировался как результат соперничества между Францией и габсбургской монархией. Не погружаясь в глубины прошлого, обратимся к предыстории событий в романе Дюма. Сильные ан-

тигабсбургские настроения во Франции накануне Великой Французской Революции, наполеоновские войны, во время которых армии обоих государств находились в непосредственном боевом соприкосновении, внешнеполитические претензии габсбургской монархии на международной арене, пресловутый габсбургской официоз, почти сакральное отношение к традициям, отразившееся в менталитете австрийских военных, – все это было предметом насмешек и анекдотов со стороны Франции и ее населения. Дюма удачно подметил некоторые черты австрийского солдата, в частности ту амбивалентность поведения и поступков, которые будут присущи и Швейку. Судя по всему, эта амбивалентность вырабатывалась в жестких условиях австрийской армии, когда, с одной стороны, надо было гибко приспосабливаться к ситуации, а с другой – строго соблюдать приказы, инструкции, субординацию. Это показал впоследствии в своем романе Гашек.

В романе Дюма есть красноречивая сцена с денщиком – капралом Францем, которого вызывает генерал:

«На этот энергичный зов в дверях показался слуга, вся наружность которого напоминала старого австрийского солдата. На груди его висело нечто вроде креста на желтой ленточке, а галуны указывали, что он – капрал.

Ничего не было удивительного в сходстве Франца с австрийским солдатом: он был родом из Вены»<sup>3</sup>.

Отдав распоряжение, генерал отпускает Франца, но «Франц сделал три шага к двери, потом, подумав немного, повернулся на каблуках, шагнул вперед и остановился на том же самом месте, в той же позе, в какой был минуту назад»:

– Разве я не сказал тебе, чтобы ты убирался! Почему же ты не ушел?

– Я ушел.

– Почему же ты все-таки здесь?

– А я опять вернулся.

– А зачем ты вернулся, я тебя спрашиваю?

– Я вернулся сказать, что какая-то особа хочет поговорить с господином генералом.

Но его господин не желал видеть посетителей:

– Миллион чертей! – вскричал генерал и вскочил с козетки.

Франц сделал прыжок назад и остановился на расстоянии полуметра в той же самой позе.

За нарушение своего распоряжения генерал решил наказать старого капрала.

– Слушай, Франц. Ты снимешь этот крест и галуны, уберешь их бережно в сундук и не найдешь в продолжение шести недель.

Лицо старика приняло выражение отчаяния, усы как-то дрогнули, слезы блеснули в глазах.

Подчеркнутая исполнительность, обезоруживающее простодушие и умение при этом настоять на своем – характерные черты капрала. Как не вспомнить Швейка! Комизм образа связан также и с абсолютно сакральным, благоговейным отношением Франца к нашивкам, наградам и воинским знакам. В этом образе преломился уже бытовавший в то время насмешливый взгляд французского общества и самого Дюма на пышность габсбургского военного официозного ритуала и его атрибуты. У Дюма, с одной стороны, присутствуют ситуации и реакции, напоминающие швейковщину, а с другой – четко прослеживается сатира на австрийскую армию. Однако юмор Дюма скорее добродушный, и насмешка звучит не презрительно, а также добродушно<sup>4</sup>.

Анализируя образ австрийского военного в пражской литературе начала XX в., рассмотрим творчество не только Ярослава Гашека (1883–1923), но и Густава Майринка (1868–1932). Оба писателя принадлежали к пражской довоенной богеме, представители которой во многом определили важнейшие культурологические и литературные доминанты той эпохи, не утратившие своего значения и сегодня.

Майринка причисляют к пражской школе немецкого экспрессионизма. Он, как и Гашек, вступил на литературное поприще в 1901 г., опубликовав в мюнхенском журнале «Симплициссимус» рассказ «Горячий солдат», и с тех пор в течение 10 лет сотрудничал с этим изданием. «Симплициссимус» был весьма популярен в Праге, его свежие номера можно было найти практически в любой кофейне. Исследователь творчества Гашека Р. Пытлик отмечает, что в предвоенный период искусство гашековского лаконичного гротеска очень напоминало публикации сатирического журнала «Симплициссимус»<sup>5</sup>. Это искусство (гротескность, жесткость и острота ситуаций) присуще и творчеству Майринка, что проявилось уже в его первом рассказе.

Оба писателя умели тонко подметить и ярко отразить абсурдность многих сторон и явлений действительности, отдавая дань традициям пражской культуры, на которые помимо них опирались Ф. Кафка, Э.-Э. Киш и др.

Эти традиции возникли на почве сосуществования различных национальных культурных пластов, что было характерной чертой как австро-венгерского государства в целом, так и особенностью пражской жизни, в которой чрезвычайно ярко проявлялись противоречивые тенденции взаимодействий и отталкиваний, служившие источниками творческих импульсов. Эта мультиэтническая ситуация породила особый тип смешанной культуры с особым абсурдистским взглядом на действительность, что, впрочем, было веянием времени и проявлялось в европейской культуре в целом. Этот взгляд во многом способствовал преодолению границ между культурами и возникновению специфической культурной формации – пражской культуры, испытавшей на протяжении веков разного рода метаморфозы. Абсурд как способ художественного переосмысления действительности с опорой на фантастическую условность и черный юмор в различных модификациях представлен в творчестве Майринка и Гашека.

Идею абсурдности, очевидной несообразности в функционировании габсбургской армии, а в связи с этим комические и сатирические образы австрийских солдат и офицеров можно найти в анекдотах того времени, отражающих отношение общества к этой реальности. Ее несоответствие официальной пропаганде также способствовало комической интерпретации армейской жизни. Проявление абсурда в этой области отразилось и на страницах юмористических и сатирических изданий предвоенного периода. Определенный срез военно-сатирической тематики представлен в ряде публикаций<sup>6</sup>, в которые, помимо рассказов Гашека, включены рассказы Э. Басса, Ф. Добровольного, И. Ольбрахта, Я. Йона, К. Полачека, а также анекдоты об армии, армейской жизни, солдатах и войне. Анализ этих материалов, посвященных военной теме, позволяет выявить некоторые типологические представления и черты, связанные с образами австрийских военных. Сама действительность порождала пародийные приемы, позволяющие показать ее абсурдность.

Важным фактором в этой связи было состояние, в котором пребывало общество в Австро-Венгерской монархии в предвоенный период. Значительная часть населения страны уже не считала обязательным соблюдать существующие законы и нормы и отваживалась на протестные формы поведения. К институтам власти теряли доверие, т.к. их деятельность не соответствовала официально провозглашенным лозунгам и социальным ожиданиям практически всех слоев населения. «Чешская сатирическая литература вообще представляла собой в это время как бы верхний слой более широкого явления, когда оппозиционное отношение низов к верхам выливалось не только в бунтарство и саботаж, но

и в массовое осмеяние, в дискредитацию смехом»<sup>7</sup>. Художественное творчество, выражающее определенный тип протестного поведения, также можно рассматривать как проявление несогласия, неодобрения социальной действительности. Это неодобрение может принимать довольно резкие формы и иметь значимые социальные последствия. Такой тип поведения, как известно, часто отражался в творчестве Гашека. Проявления протеста, хотя и иного стиля, были присущи и творчеству Майринка.

Отличительной чертой пражской культуры – и в этом отношении роль Майринка и Гашека в предвоенный период была выдающейся – является особая комическая дерзость: «Дерзость как социально-психологическая основа наступательного Просвещения, не спрашивающего предварительно у властей, ко двору оно или нет, стала проявляться только в XX веке, когда появились субкультурные ниши в виде кабаре и богемных кругов»<sup>8</sup>.

Майринк, будучи незаконным сыном известной актрисы и видного государственного деятеля, принадлежал к высшим слоям пражского общества. С юности он приобрел известность своим эпатажным поведением денди, увлечением мистическими учениями, эзотерикой Востока, склонностью к мистификациям и эксцентричным выходкам. Он поддерживал тесные дружеские связи с представителями «Объединения немецкой творческой молодежи в Богемии», или «Юной Праги», как они себя называли. В эту организацию входили Р.-М. Рильке, О. Винер, П. Леппин, Г. Штайнер и др. Дерзкий богемный стиль жизни и поведения Майринк перенес и в свое творчество, начиная с первого рассказа «Горячий солдат».

Хотя действие рассказа происходит во Вьетнаме и отсылает читателя на несколько десятилетий назад, когда Франция вела там войну, ни у кого не вызывает сомнения то, что в действительности Майринк рисует сатирический образ австро-венгерской армии. Сюжетной основой рассказа является фантастический случай, произошедший с солдатом-горнистом Вацлавом Завадилом, выходцем из Богемии, как и вся его родня. Получив смертельное ранение, он был возвращен к жизни с помощью чудесного средства индийского отшельника, но после спасения у солдата стала повышаться температура и вскоре достигла 80, а затем и 100 градусов. На фоне этих событий писатель показывает функционирование военного госпиталя и работу военных медиков как тяжеловесного, неповоротливого бюрократического механизма, когда лечение больных подчинено, как и все остальное, строжайшим инструкциям. Армейская медицина в рассказе по сути дела является символом всей армии, фантастический же случай с солдатом Завадилом служит сатирическим зеркалом, в

котором отражен образ армии и ее офицерского корпуса, при этом положение простого солдата предстает как трагическое, однако, как бы теряющее свою трагичность в потоке официальных бюрократических формулировок, гротескно заостренных Майринком. Большая часть раненых солдат умирала после операции, но виноват в этом был противник, т.к. «эти варвары не подвергают свои пули антисептической обработке, либо болезнетворные бактерии оседают на них уже в полете»<sup>9</sup>, – так писал в своих рапортах известный врач-профессор Мостшедель, сопровождавший войска. Лечение раненых клистиром весьма напоминает эпизоды из романа Гашека. Характеристика офицерского корпуса у Майринка выглядит следующим образом: «Веселье у господ офицеров било ключом – короткая, но кровопролитная перестрелка нарушила привычное однообразие».

Гашек и Майринк используют сходный прием изображения армейской жизни: она часто проявляет себя при соприкосновении низших чинов с офицерским составом, последний демонстрирует при этом поразительную инерцию безмыслия и тупости, но чрезвычайно озабочен вопросами своего достоинства, статуса и офицерской чести. Эти так называемые «высокие идеи» совершенно уничтожаются Майринком, например, в рассказе «Коагулят», сюжет которого первоначально развертывается в зловещей магической обстановке, когда с помощью черной магии коагулируется некое нестерпимо зловонное вещество: на вид оно «вполне соответствовало своему запаху и ничего, кроме брезгливого отвращения, не вызывало»<sup>10</sup>. Впоследствии вещество оказывается ничем иным, как «коагулятом честного офицерского слова». Свойства этой массы, используя прием научной пародии, Майринк описывает так: «... легко распадается на мельчайшие элементы, при этом обладает феноменальной клейкостью, не уступающей самым липким смолам... необычайно растяжима и въедлива».

Попытка продать это магическое чудо банкирскому дому не увенчалась успехом, т.к. был получен ответ: «Мы ... по несколько раз на день имеем дело с сей материей, в ее самом что ни на есть натуральном, не коагулированном виде... и смеем Вас уверить, что еще никому не удалось обнаружить в оной ни малейшей ценности».

В рассказе «Черная дыра» в свойственном Майринку стиле «черного фантастического романтизма» писатель строит сюжет, обращаясь к таинственным реалиям Востока: два индийских брамина проводят эксперимент, фиксируя в стеклянной колбе мысленные снимки, т. е. проекции мыслей европейцев, в результате чего получаются маловразумительные картины мышления профессуры, юристов, отцов города и т. д. Но вот появляется группа

офицеров, один из которых хотел бы «поразмывать о славных традициях неподкупной офицерской чести»<sup>11</sup>. В гротескном контексте рассказа мотив офицерской чести еще более усиливает его комическую и сатирическую направленность: «... кристальной твердости офицерского кодекса чести... этим бутылочкам, пожалуй, не выдержать». Когда же к шару приблизились оберлейтенант Качмачек, в результате его мыслительной деятельности в колбе возник черный шар, черная дыра, абсолютное математическое «Ничто». В эту черную дыру начало всасываться все окружающее, после чего должно было наступить, как сказал брамин, «негативное царство бытия».

– Качмачек, да что же ты там напридумывал? (...)

– Я? Ничего... Вот еще – думать.

Типоумие австрийского офицерства предстает и в рассказе с фантастическим сюжетом «Овцеглобин»<sup>12</sup>: в лабораторию, наладившую производство человеческого мозга, обращается группа австрийских офицеров, которые остро нуждаются в этом продукте.

В коротком более позднем рассказе «Штурм Сараево» начало войны изображается через сленговую речь австрийских офицеров. Беспощадная ирония Майринка с помощью языковых средств показывает неспособность офицерства к нормальному человеческому мышлению. Этот рассказ особенно вменялся автору в вину как выпад против священного понятия «родина».

Фантастическая, абсурдная реальность многих рассказов Майринка, посвященных армейской теме, окончательно взрывает общепринятые возвышенные понятия, связанные с образом мощной, победоносной австрийской армии.

В Австрии этот сборник был внесен в список запрещенных книг. В некоторых городах Германии книги Майринка подлежали конфискации.

Литературный критик К. Пинтус, современник Майринка, писал, что одной из отличительных черт произведений автора сборника является «не знающая удержу ирония, которая брызжет фонтаном из-под его пера. Полные предрассудков болваны, задетые за живое этой агрессивной сатирой, пытались заклеить Майринка как растлителя нравов и богохульника, и даже самые преданные его почитатели недоуменно пожимали плечами»<sup>13</sup>, как бы вопрошая, почему он ведет себя, как шут. На этот вопрос ответил сам Майринк словами своего персонажа в романе «Вальпургиева ночь» (1917): «Тот, кто неспособен в иронии видеть серьезное, тот также неспособен иронически воспринимать лож-

ную серьезность, которую ханжа почитает за основу мужественности. Такой обязательно станет жертвой мнимой восторженности и так называемых «жизненных идеалов»<sup>14</sup>. Но во время войны, в период взрыва националистических настроений, ирония и смех Майринка выглядели чуть ли не как деятельность, подрывающая устои общества и государства. В 1917 г. журнал «Deutsches Volkstum» начал кампанию против Майринка. В одной из статей журнала говорилось: «Воздействие майринковских образов, а точнее говоря, его безобразий, множится тысячными тиражами, ибо печатаются они в «Симплициссимусе», том самом журнале, который в предвоенное время в большей, чем другие бульварные листки, степени способствовал обострению социальных противоречий, предавал осмеянию мирных граждан и представителей военного сословия (...) Глупый, надменный, грязный, необразованный, брутальный и лицемерный немец, бюргер, ... и рядом грубый, тупой, самодовольный и вечно пьяный офицер, без устали обижающий своих безответных подчиненных, – вот типы, которые ... выставляются на потеху народам других стран»<sup>15</sup>. Антимайринковская кампания в прессе продолжалась до конца войны. Но в этой негативной характеристике со стороны официозных кругов содержится по сути дела признание значения творчества писателя и действительности его сатиры.

В романе «Вальпургиева ночь» Майринку удалось лаконично сформулировать квинтэссенцию того, что нашло комическое отображение в литературе, в произведениях различных авторов, в частности, у Гашека. «Этот чисто австрийский неподражаемый стиль – с аристократической снисходительностью воспринимать все серьезное и великое как нудный обывательский педантизм и, напротив, к самым пустячным и незначительным мелочам относиться с какой-то смертельной, прямо-таки сакральной серьезностью». Характерной чертой комизма, юмора и гротеска в творчестве как Гашека, так и Майринка было то, что австрийская действительность и ее реалии изображались на грани великого и смешного, при этом происходила подмена одного другим, а габсбургские напыщенность и официозность, поставленные рядом с обыденным и мелким, как это происходило, например, в известных историях Швейка, уничтожались стихией смеха. В предвоенный период герой швейковского типа был социально востребован, именно комический герой, т.к. в обществе не было недостатка в критике государственных институтов и армии с ее военно-бюрократической машиной.

Армия и прежде всего ее офицерский корпус являлись в Австро-Венгрии оплотом и охранителем священных традиций, словных конвенций и норм. Этим и обусловлена сатирическая

интерпретация образа австрийского офицера в литературе. Такой образ фигурирует и в довоенном рассказе Гашека «Интервью со связанным офицером» (1911). Как и Майринк, Гашек высмеивает «доблестную австрийскую армию» и пресловутые воинские идеалы благородства, великодушия и офицерской чести. Все эти возвышенные слова у Гашека произносит трусливый австрийский офицер, который, имея при себе оружие, позволил связать себя двум безоружным юнцам-грабителям. Комическая и нелепая ситуация рассказа является знаковой для понимания общественных представлений об австрийской армии.

В романе о Швейке Гашек показал отношения в армии между солдатами, представителями различных национальностей, и офицерами; дана целая галерея офицерских образов, некоторые из них стали нарицательными и вошли в историю мировой литературы как символы тупоумия, корысти, слепой преданности приказу. Протест против этих явлений Гашек выразил на том уровне восприятия, к которому общество было уже готово: это юмор, комизм, сатира. Потрясения, ужасы, огромные человеческие жертвы войны ликвидировали все предпосылки к романтическому изображению действительности. Здесь нужен был особый герой, несущий в себе отрицание всякой пафосности, фальши и лжи.

Одной из отличительных черт романа является то, что автор демонстрирует преодоление очевидных страданий и ужасов войны через ее дегероизацию и осмеяние. Само начало войны представлено как нечто нелепое и смешное, и в этой ситуации главной целью Швейка, как и других солдат, является выживание любой ценой, что в условиях мировой войны представляется сложной задачей. «Главное в художественной структуре романа – непрерывное соприкосновение и конфронтация двух сознаний, двух систем: представлений и норм поведения, официально внушенных верхами, и представлений низов, выворачивающих наизнанку официальную картину мира»<sup>16</sup>.

При этом Гашек не отрицает героизма вообще, а тем более солдатского героизма, читатель это понимает, хотя в романе и нет боевых сражений и военных операций – есть только фиктивные описания героических военных действий вольноопределяющегося Марека, историографа батальона. Та же фиктивность отражена в одиозных многообещающих заглавиях будущих трудов кадета Биглера, в которых «как в зеркале отражался милитаризм той эпохи». В романе нет самой войны, но есть ее следствия и обратная сторона: праздная и веселая жизнь т.н. фронтовых офицеров, инспекции высокопоставленных чинов, приказы и инструкции, бессмысленная муштра, представленные Гашеком в качестве

смешной подоплеки, мелкой изнанки того, что в официальных реляциях обозначено как боевые действия доблестной армии. Именно поэтому солдаты выбирают стратегию и тактику выживания, не желая умирать за идеалы монархии, ее генералов и офицеров на войне, смысл которой им чужд и непонятен. «Единственная возможность сопротивления – это сохранить запас сил, жизненных и творческих, резервуар, который в своей амбивалентности и изменчивости когда-нибудь, в переменившихся обстоятельствах, может стать источником новых ценностей»<sup>17</sup>. Контраст между реальностью и ее официальным освещением порождает ту смеховую стихию, которая и является основой произведения Гашека.

Тотальный принцип дегероизации войны, армии, действий солдат и офицеров, представленный в романе о Швейке, стал весьма плодотворным в литературе XX в. Этот принцип получил дальнейшее развитие в произведениях ряда авторов, которые отказались от изображения трагических и «монструозных» картин войны. Образ негероического солдата стал специфической формой развенчания войны, изображения ее преступного, античеловеческого характера. «Вот чешское оплевывание стандартного европейского героизма – сего идеала. На всю катушку – это в «Швейке». Там только о том и думают, как бы поскорее сдаться в плен. Вон и Гашек в 1915-м году в составе чешского полка сдался русским. В реляции австрийцев о «сражении» было такое донесение: 5 убитых, 60 раненых – и 1500 пропавших без вести»<sup>18</sup>.

Как у Гашека, так и в произведениях других писателей, через литературный образ негероического солдата вскрывается и закулисная игра большой политики, обнаруживается элементарное пренебрежение ценностью солдатской жизни со стороны армейского руководства. Непосредственное развитие образ Швейка получил, как известно у Брехта в его пьесе «Швейк во время Второй мировой войны». Образ «странного», негероического солдата нашел отражение и в таком антивоенном произведении, как «Пикник» современного французского писателя Ф. Аррабаля. Определенные типологические черты романа Гашека и образа Швейка прослеживаются у А. Твардовского в «Василии Теркине», у А. Войновича в «Солдате Чонкине», в повести немецкого писателя К. Опица «В солдатском ранце – маршальский жезл. Сногсшибательная карьера brave солдата бундесвера» и в других произведениях.

Роман Гашека был написан в период больших социальных и военных потрясений и революций как осмысление опыта мировой войны. Человечество впервые столкнулось с таким явлением, как мировая война. Вся внешняя и внутренняя политика госу-

дарств при этом обнаружила дефицит смысла. Следует отметить тот факт, что ранее в привычных представлениях людей и в литературной традиции война все же была связана с героическим началом, даже если она была несправедливой и корыстной. Героический характер войны – вот ее привычный образ, наверное потому, что человечество ранее не знало войн мирового масштаба, т. е. войн такого рода, которые стирают границы между воюющими сторонами и вовлекают в военные действия миллионы людей, включая мирное население. Комическое осмысление войны как феномена в романе Гашека имеет глобальное значение для современной культуры. Гашек был одним из первых писателей XX в., кто осознал опасность и бессмысленность мировых войн, их тупиковый исход для человечества. Гашековский комизм в романе превратился в особый, универсальный вид оружия в борьбе против любой войны. Этот комизм актуален и сегодня, а «образ Швейка выступает в качестве новой модели комического, когда последовательно и логично доводится до абсурда всяческое ханжество и лицемерие, с абсолютной научной точностью разоблачаются и развенчиваются возвышенные символы и идеалы, оторванные от действительности, а ложные понятия, навязанные человеку, преобразуются в гротеск и тривальность»<sup>19</sup>. Со времени написания романа мир изменился, изменился идеологический ракурс восприятия произведения, ушла в прошлое габсбургская монархия. Бравый солдат Швейк стал общепризнанным символом чешского народа, чешской культуры и патроном хорошего настроения и довольства<sup>20</sup>.

Историческая оптика позволяет рассматривать творчество таких трудносоставимых писателей, как Майринк и Гашек, в рамках одной проблемы, что представляется весьма оправданным. Оба писателя через абсурд, иронию и гротеск в изображении армейской действительности и военных институтов отрицают казавшиеся почти абсолютными, непреложными законы армии, основанные на тупой субординации, сводят на нет ее бездумную нормативность, усилия официальной пропаганды, все представления об охранительной роли и значении отжившей бюрократической системы, обнажая ее пустоту и бессодержательность. Хотя оба писателя сходно понимали суть этих явлений, следует обратить внимание и на принципиальное отличие их стиля. Различается прежде всего тональность их произведений. У Майринка – гротеск, ирония, утонченный, рафинированный юмор, доходящий до язвительного, уничтожающего сарказма. У Гашека – добродушный демократический юмор, ирония и гротеск, в которых всегда присутствуют интонации, свойственные фольклорным жанрам, народному анекдоту, трактирной байке.

Майринк подметил и заострил, часто с помощью фантастического гротеска, отдельные черты армейской жизни. В дальнейшем война, ее ужасы и последствия также потрясли Майринка, и, наряду с комическими, сатирическими армейскими образами, он обратился к философски-макабрическому, оккультному осмыслению Первой мировой войны и ее причин. Этому, в частности, посвящена его новелла «Действо сверчков» (1916) и рассказ «Четыре лунных брата»<sup>21</sup>.

Роман Гашека – это философское обобщение высочайшего уровня. Именно так он и воспринимается сегодня. Первоначально написанный как антивоенный, в настоящее время он служит источником самых разнообразных импульсов и идей. Например, существует буддийское осмысление этого романа<sup>22</sup>. Работа Г. Гачева «Национальные образы мира» тоже показывает разнообразие восприятий романа о Швейке. В результате мы можем говорить о своеобразной энергетике произведения Гашека, которая определяет его воздействие и востребованность в мировой культуре.

### Примечания

<sup>1</sup> С. Никольский. Две эпохи чешской литературы. М., 1981. С. 170.

<sup>2</sup> А. Дюма. Могикане Парижа. В 2-х тт. Курск, 1993.

<sup>3</sup> Эта и последующие цитаты приводятся из тома 2 вышеупомянутого издания романа.

<sup>4</sup> Роман Дюма цитируется по переизданию перевода 1884 г. Таким образом, российское общество уже в тот период было знакомо с комическим образом австрийского солдата.

<sup>5</sup> Р. Пытлик. Швейк завоевывает мир. М., 1984. С. 81.

<sup>6</sup> См., например, сборник рассказов: Bourali jsme vesele s. k. mocnárství spuchře. Praha, 1978.

<sup>7</sup> С. Никольский. Поэтика розыгрыша и комической мистификации в творчестве Ярослава Гашека // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. 1989, № 2. С. 148.

<sup>8</sup> Там же. С. 69-70.

<sup>9</sup> Горячий солдат // Г. Майринк. Волшебный рог бюргера. Зеленый лик. М., 2000. Здесь и далее перевод В. Крюкова.

<sup>10</sup> Коагулят // Г. Майринк. Волшебный рог бюргера. Зеленый лик.

<sup>11</sup> Черная дыра // Г. Майринк. Волшебный рог бюргера. Зеленый лик.

<sup>12</sup> Рассказы «Овцеглобин» и «Штурм Сараево» включались в разные издания сборника G. Meyrink. Des deutschen Speißers Wunderhorn. На русс. яз. не переведен.

<sup>13</sup> Цит. по: В. Крюков. Обратная сторона мрака // Г. Майринк. Волшебный рог бюргера. Зеленый лик. С. 30.

<sup>14</sup> Г. Майринк. Летучие мыши. Вальпургиева ночь. Белый доминиканец. М., 2000.

- <sup>15</sup> Цит. по: В. Крюков. Обратная сторона мрака. С. 41-42.
- <sup>16</sup> С. Никольский. Две эпохи чешской литературы. М., 1981. С. 161.
- <sup>17</sup> Р. Пытлик. Швейк завоевывает мир. С. 196.
- <sup>18</sup> Г. Гачев. Национальные образы мира. М., 1997. С. 582.
- <sup>19</sup> Р. Пытлик. Швейк завоевывает мир. С. 231.
- <sup>20</sup> Г. Гачев. Национальные образы мира. С. 590.
- <sup>21</sup> Г. Майринк. Летучие мыши. Вальпургиева ночь. Белый доминиканец.
- <sup>22</sup> Подробнее см.: Г. Сорокина. Культурологические параллели: буддийские реминисценции в романе Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка» // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. М., 2003.

**Рукописные журналы на родном языке чешских  
добровольцев в России в 1916–1917 гг.,  
или Чехия – Земля обетованная**

В начале 1990-х гг. в Москве в ходе обследования архивных фондов Отдела письменных источников Исторического музея (далее – ОПИ ГИМ) мною неожиданно и, – как это ни покажется странным, – в фонде «Документы периода подготовки и проведения Октябрьской революции» под номером 454 были открыты важные источники. Сразу же отмечу, что большая часть выявленных тогда материалов ГИМ чешского происхождения была введена мной в 1990-х гг. в научный оборот в целом ряде работ на русском, словацком и чешском языках<sup>1</sup>. Несколько архивных дел касалось истории чешско-словацкого корпуса в России. Отдельное дело называлось «Рукописные литературные журналы чешско-словацкого корпуса в России» (изданные в полевых условиях). Как оказалось, обнаруженные материалы никогда не были востребованы исследователями. Напрашивается вопрос – почему. Видимо, во-первых, из-за недостаточного знания чешского языка работавших с фондом, во-вторых, потому, что данная тема в советских условиях долгое время оставалась под запретом. Тем более что отдельно выделенные рукописные журналы хранились в «Деле Мамонтова». Многие полагали, что Мамонтов – это никто иной, как белый генерал К. К. Мамонтов, что сразу же в те времена отпугивало людей. Никому и в голову не приходило, что речь в данном случае шла о полковнике русской армии, а затем чешско-словацких легионов Николае Петровиче Мамонтове. И, как правило, при его упоминании в именных указателях разных изданий практически до 2000-х гг. отсылка давалась на генерала с инициалами К. К. В хронологическом плане самый недавний просчет подобного рода относится к одной из статей петербуржцев.

Методологические ориентиры для основательной разработки данной научной темы были сформулированы, как это ни прозвучит неожиданно, в межвоенный период еще при жизни Т. Г. Масарика. В 1934 г. в ЧСР широко отмечалась 20-я годовщина начала патриотической акции чехов и словаков в России в поддержку антиавстрийского движения сопротивления. (Среди участников этого торжества были, например, такие известные деятели того времени как ректор Карлова университета Йозеф Драховски, посол Зденек Фирлингер, председатель Национального чешско-словацкого совета Богумил Немец и др.). Для нас осо-

бый интерес представляет выступление талантливого чешского историка доктора Йозефа Куделы. В 1916–1917 гг. он как раз находился, будучи военнопленным, при Правлении Союза чехословацких обществ в России, а после своего возвращения на родину стал своего рода летописцем легионерской эпопеи, а также автором истории пребывания Т. Г. Масарика в России.

Й. Кудела считал, что в противовес недооценке вклада российских чехов и словаков в борьбу за независимость необходимо создать картину того, чем они в действительности занимались в те времена, причем не ограничиваясь общими словами. В своем выступлении на юбилейных торжествах в Праге в 1934 г. он отметил, что в настоящее время эта задача является весьма актуальной и что всем необходимо было бы знать намного больше о жизни и деятельности чешских колоний в России, причем не только с точки зрения чешского движения сопротивления, но и с точки зрения значения чехов в экономике России. «В результате своей удивительной энергии и способностей чешские первопроходцы не только внесли приличный вклад в дело подъема России, но в определенной мере они готовили наше сопротивление»<sup>2</sup>. Й. Кудела считал необходимым показать вклад российских чехов и словаков в дальнейшее развитие борьбы за обретение свободы и национального единства в рамках нового Чехословацкого государства. Богумил Немец во время этих же торжеств в 1934 г. подчеркивал в своем докладе о чехах в России в годы Первой мировой войны, что стоит акцентировать неоспоримый факт: ведь именно русские чехи и словаки *первыми провозгласили конечной целью* национального движения в годы войны достижение чешско-словацкой независимости. В то же время он отметил, что это движение в России носило демократический характер<sup>3</sup>.

Среди обнаруженных удивительных по своей красочности рукописных номеров особенно выделяется культурно-просветительский литературно-художественный журнал «Таборит», «отстаивавший интересы чешского воина». Начало издания журнала относится к 1916 г. Нами обнаружен один номер за 1916 г. (№ 11) и одиннадцать номеров за 1917 г.<sup>4</sup>

Кроме «Таборита» архивное дело содержит также журнал «Otčina» (Родина) – издание 1-ой роты Третьего полка имени Яна Жижки. Можно лишь сожалеть, что здесь сохранился лишь один номер названного журнала, а именно № 2, второй год издания, от 15 мая 1917 г.

Были обнаружены также: один номер журнала «Palcát» (Булава), № 4 от 5 марта 1917 г.; два номера «Koště» (Метла), год издания первый, № 1 и № 8 – орган 1-ой гуситской роты; один номер

«Triskin», год издания первый, № 3 от 15 апреля 1917 г.; один номер «Echo» от 16 апреля 1917 г.

Разумеется, такого рода журналы чешских легионеров, привезенные из России, можно встретить и в пражских архивах. Упоминание о них можно найти также и в легионерской литературе межвоенного периода. Но это нисколько не умаляет исторического, художественного и литературного значения упомянутой московской находки. Уместно привести высказывание известного чешского писателя, находившегося в те годы в России, Ярослава Гашека в одной из российских чешских газет в начале 1917 г.: «Как можно было обойтись без органа? Наряду с «Таборитом», добрая молва о котором проникла даже в русскую печать и который вылился в своеобразный полковой журнал, наряду с «Palcát» издается также другой орган – образовательный, полуюмористический, полусатирический, полусерьезный – «Искра» ... Однажды наступит время, и в тиши, на Родине будет необходимо собрать все эти журналы, написанные нашими воинами на фронте, и достойным образом включить их в историю чешской печати, ибо познать историю подобных журналов означает то же, что и познать силу духа чешского воина в период чешской революции».

В легионерских изданиях встречается упоминание и журналов, таких как «Чешский революционер» («Český revolucionář»), «Веселый разведчик» («Veselý rozvědčík»), или с таким поэтическим названием, как «Ячменек» («Ječmínek») и другие. Следует сказать, что еще в 1917 г. на территории европейской части России в рядах чешских легионеров была создана своего рода архивная собирательская комиссия литературно-художественного и статистического плана, сокращенно названная по-чешски Umíst. Ее задачи предусматривали сосредоточение любых материалов, касавшихся истории чешской акции в России, направленной на создание независимого чешско-словацкого государства в Центральной Европе. В эту комиссию входили, к примеру, такие известные литераторы, как чехи Жейглиц, А. Гейдук, словак Й. Грегор-Тайовский и др., а также бывшие выпускники Высшего художественно-промышленного училища в Праге – художники, графики, скульпторы и т.д.<sup>5</sup> Вместе с чехословацкими воинами все собранное в годы Первой мировой войны к 1920 г. вернулось через Сибирь и Дальний Восток в Прагу.

Перечисленные выше великолепно иллюстрированные рукописные литературные журналы на чешском языке из фондов ГИМ попали в «Дело Мамонтова» не случайно. Именно с этим деятелем русской армии и чехословацкого корпуса в России был связан подъем творческой активности чешских легионеров. Сто-

ит сказать хотя бы в общих чертах о русском полковнике Николае Петровиче Мамонтове. Он – выпускник петроградской военной Академии Востока, участвовал в русско-японской войне в Манчжурии, после мобилизации работал военным корреспондентом журнала «Военный мир», затем состоял в московской газете «Утро России», изъездил практически все страны Ближнего Востока и Балканы в период Балканских войн. Еще до начала Первой мировой войны он сформировался не только как талантливый военкор, но и как писатель. Н. П. Мамонтов – автор двух книг по истории славянских стран. Результатом длительного пребывания при дворе черногорского короля стала «Книга о Черногории»<sup>6</sup>, затем последовала книга о Болгарии<sup>7</sup>. В начале Первой мировой войны Н. П. Мамонтов служил сначала командиром роты, был награжден орденом «Св. Владимира» 4-й степени и Георгиевской саблей, а также орденом «Св. Георгия». В чешско-словацкую часть в составе русской армии он был направлен в октябре 1916 г. И здесь он проявил свой талант. Быстро усвоил азы чешского языка и вскоре даже отдавал на нем команды. Изучил с большим интересом основы чешской истории. Мамонтов проявил себя великолепным организатором культурно-просветительной работы в чешской военной среде. Ведь именно при нем раскрылся талант чешских добровольцев из военнопленных, пополнивших существенно в этот период чешско-словацкое войско – в 1916 г. стал издаваться, например, самый заметный рукописный литературный журнал на родном языке «Taborita». В скором времени благодаря Мамонтову были установлены даже связи с чешскими добровольцами во Франции и с их литературным органом «Bulletin Mensuel».

Активизация набора из военнопленных чешских добровольцев относится именно к этому времени, хотя затем она была несколько приостановлена и оживилась лишь с приходом к власти Временного правительства. Среди руководства чешско-словацким движением сопротивления за границей, особенно после высадки в мае 1916 г. в Марселе русской бригады во главе с генералом Н. А. Лохвицким, крепнет идея набора добровольцев из среды чешских военнопленных в России и последующей их переброски во Францию. Однако, как показала практика, осуществление этой затеи оказалось весьма проблематичным.

Важно осознать, что с приходом талантливой чешской интеллигенции из лагерей для военнопленных в чешско-словацкое войско стало возможным издание своего литературного органа на родном языке с целью пропаганды идеи национального освобождения и создания независимого чешско-словацкого государства. Среди бывших военнопленных были талантливые выпускники

224

чешских и австрийских высших учебных заведений, например, упомянутого Высшего художественно-промышленного училища, Художественной академии, Карлова университета и т. д. Общась с недавними учениками известного философа и социолога, профессора Карлова университета Т. Г. Масарика, ныне возглавлявшего парижский Чешско-Словацкий национальный совет, Н. П. Мамонтов также быстро воспринял довольно благоговейное отношение к фигуре Т. Г. Масарика. В этой связи важно отметить, что если в чешско-словацком землячестве в России усвоение национально-освободительной программы Т. Г. Масарика приходится на канун и период Февральской революции, то на страницах журнала, издаваемого под редакцией Н. П. Мамонтова, это произошло несколько ранее, еще на рубеже 1916–1917 гг.

Молодой офицер заслужил безграничное доверие со стороны чешских воинов и стал душой Третьего полка имени Яна Жижки из Троинова, которым он командовал. Многие из обнаруженных новых материалов свидетельствуют о том, что Н. П. Мамонтов не на страх, а на совесть служил делу чешско-словацкого национального освобождения и его вклад в дело организации чешско-словацкого войска в России и национальное движение чехов и словаков в целом не случайно оценивается и, прежде всего, в легионерской литературе весьма высоко. Он был человеком весьма одаренным, образованным и, по свидетельству тех же легионеров, придерживался демократических взглядов и поведения, чем сильно выделялся из среды офицерства царской армии.

Благодаря своим сохранившимся связям в российской прессе, прежде всего, в московском издании «Утро России» и поддержке со стороны московского землячества «русских» чехов Н. П. Мамонтов добился огромной популярности среди русской и чешской общественности и всемерно способствовал популяризации чешской акции за национальное освобождение от австрийской власти. Уже тогда был оценен по заслугам и журнал «Таборит». С легкой руки Мамонтова чешские легионеры в те времена в массовом порядке переходили (не исключаем и прагматических побуждений незадолго до этого подневольных людей) в православную веру, превращая ее в опору австрийского противостояния и считая ее самой близкой чешскому духу.

В фондах ОПИ ГИМ в том же деле Н. П. Мамонтова мной был выявлен также чрезвычайно важный документ, значение которого еще до конца не оценено. Почему так произошло – это тема специального научного исследования. Речь идет о варианте на чешском языке «Провозглашения Чешско-Словацкого Народного войска в России» от 7 марта 1917 г. Документ 7 марта 1917 г. был принят чешскими легионерами в действующей армии. Особо об-

ратим внимание на дату происхождения документа, под которым следовали подписи чехов и словаков – офицеров чешско-словацкого войска в России (всего более 60 подписей). Чешские legionеры, да и весьма честолюбивый полковник Н. П. Мамонтов преподнесли каллиграфически оформленное «Провозглашение» ко дню рождения дорогого вождя нации Т. Г. Масарика, дабы добиться его большего к себе расположения накануне его приезда в Россию. Некоторые современные чешские исследователи пытались подвергнуть сомнению совершенство чешского языка данного документа. В связи с этим стоит подчеркнуть, что в его стилистическом оформлении участвовали весьма образованные выходцы из Чехии, за плечами которых был Карлов университет и другие институты. Это дает возможность констатировать, что документ (русский его вариант находится в АВПРИ)<sup>8</sup> составлен на хорошем чешском языке, хотя в некоторых языковых оборотах могли сказаться годы, проведенные в российских лагерях военнопленных. Этот оригинальный документ до сих пор не использовался в исторической литературе, а ссылки давались в основном на пересказ этого заявления в русской прессе тех лет. Документ уникален, ибо там впервые в истории освободительного движения чехов и словаков, пусть и с элементом забега вперед, провозглашались независимые «Чехия и Словакия», причем написанные раздельно. «Провозглашение...» осталось не оцененным по заслугам, прежде всего потому, что возникло в России еще до приезда сюда Масарика (в мае 1917 г.) и намного опережало развитие событий за ее пределами. Видимо, именно это не совсем понравилось тогда Т. Г. Масарику, проявившему однако должное внимание к документу, подписанному и заверенному командиром полка Яна Жижки полковником Н. П. Мамонтовым.

Работая в другом – уже военном московском архиве летом 2003 г., – я неожиданно обнаружил еще один весьма оригинальный документ, а именно письмо полковника Н. П. Мамонтова на чешском языке главному редактору парижского чешского издания «Samostatnost». По ошибке в архивном фонде адресатом указан соратник Т. Г. Масарика Эдвард Бенеш. Письмо гласило: «Уважаемый господин редактор, благодарю Вас от имени полка Яна Жижки из Трочнова за благосклонно опубликованное наше письмо в № 8 издания Samostatnost. Благодарю за Вашу поддержку. Мы все ожидаем приезда в Россию... профессора Масарика, художественно выполненный портрет которого украшает наше офицерское помещение. Мы надеемся, что диктатор (так именовался в выше упомянутом «Провозглашении») Т. Г. Масарик, что было свойственно тому времени, – Е. Ф.) нами провозглашенной

Чешско-Словацкой республики приедет к нам в полк Жижки, и это будет для нас всех самой большой радостью. Полковник Мамонтов. 10-IV-1917. В действующей армии»<sup>9</sup>.

В ГИМ выявлен документ от 31 марта 1917 г. за подписью полномочного представителя Чешско-Словацкого Национального совета (филиал в России) Б. Чермака, в котором Н. П. Мамонтову сообщалось от имени Т. Г. Масарика, что он «всем вам, чешско-словацкому войску на фронте шлет свою благодарность за особое доверие, с которым его провозгласили диктатором»<sup>10</sup>.

Необходимо оттенить особо значение «Провозглашения» в деле общей перегруппировки национальных сил чехов и словаков в России в поддержку Т. Г. Масарика как руководителя парижского Чешско-Словацкого Национального совета и как результат восприятия после Февральской революции освободительной программы Т. Г. Масарика. В итоге длительная борьба в России под лозунгом «Масарик или Дюрих» завершилась окончательной победой первого<sup>11</sup> и открывала ему путь в Россию. О повороте в деле дальнейшего массового пополнения чешско-словацкого войска можно говорить лишь с приездом Т. Г. Масарика в Россию, где он пробыл без малого целый год в горниле российских революций, и, что примечательно, после знаменитой битвы у Зборова, где чешские и словацкие воины проявили себя должным образом. С лучшей стороны показал себя в этой битве и полковник Н. П. Мамонтов. Ныне практически никому не известно, что сразу же после битвы у Зборова Т. Г. Масарик направил Н. П. Мамонтову следующую поздравительную телеграмму, сохранившуюся в Хронике 3-го полка Яна Жижки: «Наши войска под Вашим непосредственным руководством прославились на поле чести вместе с русскими войсками. Мы счастливы высказать Вам сердечное спасибо и благодарность. Мы убеждены, что наши воины и офицеры в тесном единстве с Вами, искренне любимым командиром, и впредь будут идти от победы к победе».

Нужно сказать, что в чешских энциклопедиях межвоенного периода (т.е. при президенте Т. Г. Масарике) личность Н. П. Мамонтова тоже оценивалась высоко<sup>12</sup>. Он характеризовался как один из самых популярных офицеров чешско-словацкого войска в России. Заметим, что в издании 1929 г. вкралась ошибка: в заметке о Мамонтове значилось, что тот был уволен со службы из чешско-словацкого войска в марте 1917 г., в то время как на самом деле офицер Мамонтов был уволен из рядов этого войска в декабре 1917 г. Исторический момент был весьма критический, и стоит пояснить, за какие же «прегрешения» прервалась карьера талантливого русского офицера и ему с семьей пришлось переби-

ваться в нужде без содержания. О его дальнейшей жизни при большевиках не стоит строить иллюзий.

Итак, почему же все-таки появилось так называемое «Дело Мамонтова», которое было найдено в ОПИ ГИМ. Оно возникло по инициативе руководства чешско-словацкого войска в период противостояния верных военной присяге сил большевикам в Киеве. Трудно установить ныне, в чем состояла непосредственно роль Н. П. Мамонтова, и по его ли инициативе часть чешско-словацкого войска в то время, а точнее 11–12 ноября 1917 г., была втянута, несмотря на жесткие указания деятелей, выполнявших линию Т. Г. Масарика о строгом невмешательстве во внутреннюю борьбу в России, в конфликт на стороне легитимных сил против большевиков. Вскоре и закончилась карьера полковника Н. П. Мамонтова в тогда уже автономном чешско-словацком войске, хотя он и достиг к тому времени больших успехов и продвижения по службе. Известно, что в октябре 1917 г. было, наконец, разрешено формирование Чешского корпуса и командующим 1-ой дивизией тогда становится Н. П. Мамонтов, а в предшествующий период он уже командовал бригадой и организационно способствовал созданию названной дивизии.

Н. П. Мамонтов сопровождал, как правило, Т. Г. Масарика, председателя парижского Чешско-Словацкого Национального Совета, во время его инспекции чешско-словацких формирований после приезда того в Россию. Так что портреты Мамонтова без труда можно найти в самых известных легионерских и вообще примасариковских изданиях.

Однако стоит перейти непосредственно к характеристике уже упомянутых литературных шедевров чешских легионеров и, прежде всего, журнала «Таборит».

Журнал «Таборит», написанный, как и другие журналы от руки, каллиграфическим почерком на чешском языке, по объему занимал, как правило, шесть страниц (т. е. три двойных листа), выполненных на линованной бумаге. На обложке каждого номера под названием стояла надпись: «Литературно-просветительский и юмористический еженедельник 3-го полка Яна Жижек из Троцнова». Ответственным редактором первых номеров значился Илья Куна. В конце номера стояла круглая печать чешско-словацкого полка Яна Жижек.

Стержневой являлась тема достижения национальной свободы, актуализация чешских, а затем и словацких национальных символов, воспевание Праги, национальных ценностей, известных представителей чешского народа, деятелей гуситского движения. Это сказывалось уже в блестящем оформлении – в технике акварели – многих титульных листов «Таборита» и «Отчины».

Так, например, национальная символика занимала основную часть обложки № 7 за 1917 г. Наряду с гербами земель Чешской короны (Чехия, Моравия, Силезия) вверху красовался словацкий герб, прототип современного герба Словацкой республики. Нижняя часть обложки была занята стихотворным текстом на тему национального возрождения чешского поэта Шауэра.

Наиболее часто в оформлении титульных листов возникали образы «Чехии и Праги – Земли обетованной». В художественном отношении больше всего повезло Праге. На обложке одного из номеров журнала «Таборит» возвышалась женская фигура во весь рост, как символ Чехии, с гуситским калихом (чашей) в руке, на фоне горделивых романских и готических построек Пражского Града.

Журнал «Отчина» (№ 2, 1917 г.) тоже развивал пражскую тематику. Искусному графику, имя которого ныне, к сожалению, установить затруднительно, принадлежала великолепная панорама стобащенной Праги.

В другом номере журнала «Таборит» (№ 3) на титульном листе представал во весь рост символизировавший непоколебимость чешского духа Ян Гус, изображенный на фоне пражской ратуши. В этом номере, как на обложке, так и на особой акварельной вкладке развивалась тема возведения памятника Яну Гусу на Староместской площади и отражение гуситской тематики в творчестве прославившего чехов на Западе, и прежде всего, в Париже знаменитого деятеля культуры, мораванина родом, Альфонса Мухи.

Моравии был посвящен лишь один титульный лист (№ 6 за 1917 г.), на котором красовалась моравская пара в нарядных национальных костюмах. Словацкая символика на обложках не была отражена, хотя словацкому вопросу тоже уделялось внимание. В № 7 за 1917 г. например, констатировалось, что стремление к национальной независимости базируется на неразрывном взаимоотношении двух братских народов – чешского и словацкого. В том же номере в небольшой редакционной заметке всемерно подчеркивалась необходимость создания свободного, сильного, независимого Чешско-Словацкого государства, которое было бы связано с Россией тесными узами «славянского родства». В языковом отношении журнал, как уже говорилось, был сугубо чешским. Словацкие сюжеты в целом не нашли развернутого освещения, видимо в силу целого ряда причин. Известно, что в то время продолжалась упорная борьба за окончательное включение словацкого компонента в программу общенациональной освободительной борьбы. Это касалось также вербовки словацких добровольцев в чешско-словацкий корпус, которая проходила не все-

гда гладко. На страницах фундаментального чешского легионерского издания 20-х годов можно встретить даже мысль о том, что «в чешско-словацком войске больше словацких песен, чем словацких воинов, но необходимо набраться терпения и в скором времени положение изменится»<sup>13</sup>.

Особый номер журнала «Таборит» (№ 4, 1917 г.) целиком был посвящен братской солидарности с борющимся сербским народом. Вся обложка была занята изображением Матери-Сербии с национальным знаменем в руке, а под названием журнала была надпись на чешском языке: «Чести, славе и страданию братского сербского народа посвящается этот номер». В номере были представлены сербский эпос, сербские напевы, впечатления чешских воинов-очевидцев от знакомства с Сербией.

В других номерах на акварельных иллюстрациях обложек художественно-графическое оформление совершенствовалось в отвлеченной тематике, в модном тогда стиле – сецессии. Можно подчеркнуть в этом отношении, что журналы явились ярчайшим проявлением как чешской сецессии, так и чешской художественной культуры вообще. Талант чешских живописцев из рядов добровольцев бесспорен, и им можно восхищаться и ныне, несмотря на то, что некоторые акварели уже поблекли.

На страницах журнала «Таборит» чешские добровольцы – борцы за национальную свободу представляли своеобразными современными «бланицкими рыцарями». Казалось, что они вот-вот вернутся в матушку Прагу и избавят народ от неволи. И когда с оружием в руках отвоюют историческую Родину, дойдут до Праги, то на Староместской площади перед памятником Гусу, воздавая честь великому магистру, они склонят свое знамя, украшенное калихом, и это будет означать конец австрийского владычества. Эта мысль красной нитью проводится в разных ипостасях. Легенду о блиницких рыцарях в данной работе нет нужды разъяснять.

Значительное место в журнале отводилось изложению ключевых периодов национальной истории. В основном гуситскому прошлому, воспетому в национальной мифологии, не говоря уже о трудах Т. Г. Масарика. Магистру Яну Гусу была посвящена статья Вадима Шепса, в которой он подробно останавливается и на сооружении памятника великому чеху в Праге на собранные народные средства. Автор освещает подробности конкурса на проект памятника, который выиграл скульптор Шалоун. Именно его проект наилучшим образом соответствовал чувствам и взглядам чешского народа того времени. Тогда же было принято решение разместить памятник на Староместской площади. Открытие было приурочено к 500-летию кончины Яна Гуса и пришлось

на 1915 г. Война не позволила чехам широко отметить открытие. Власти опасались, что собравшийся вокруг памятника народ выйдет из состояния пассивного сопротивления. Были разрешены только скромные торжества, и лишь огромное количество возложенных венков безмолвно свидетельствовало о силе протеста и большом уважении к Гусу.

Подробное описание сооруженного в 1915 г. в Праге памятника Яну Гусу, силуэт которого, как уже говорилось, украшал один из номеров журнала, имело в условиях России особое значение.

Магистр Ян Гус, а также Ян Амос Коменский представляли перед читателями «самыми большими великанами и гордостью чешского народа». Чешские добровольцы считали себя потомками Гуса. «Прочная вера в нашу силу, самоотверженность в деле осуществления наших национальных идеалов и любви к Родине, перед которой стоит в настоящее время единственная цель – завоевание государственной независимости даже ценой крови. И проблемски победы близки...», – подчеркивалось в № 3 за 1917 г.

Достаточно места отводилось и более раннему периоду чешской истории. Например, заметка Ильи Антоновича была посвящена приходу славянских племен в Центральную Европу, расселению там чехов, лехов и т. д. Давались, например, сведения о легендарной горе Ржип, о Кроке и его дочерях, о Либуше, Пршемысле из Стадиц – основателе рода Пршемысловичей.

Нельзя не сказать и о популяризации национальной кухни, хотя в военные времена о ней можно было только мечтать. Особенно нас поразил небольшой рассказ Владимира Грбача о кнедликах со сливами как «гвозде» чешской кухни. В нем был описан реальный случай военного времени, когда добровольцы весьма находчиво справились с дефицитом продуктов. Любимое национальное блюдо чехов – кнедлики со сливами все же состряпали, заменив сливы кусочками свеклы.

Из чешской литературы наиболее весомо было представлено творчество Карела Гавличека-Боровского, отметим, например, его «Чешскую голову», «*Evangelium sophisticum*», эпиграммы, затем – Ярослава Врхлицкого. Но самым популярным среди чешских добровольцев был Петр Безруч. Его знаменитый рефрен в стихах о Кийове (*Kyjov na Moravě*) не оставлял равнодушным никого:

Vy, ztepilí šuhaji v čižmach vy  
ej, děvčata v suknici rudé –  
Vždy veselo bývalo v Kyjově  
Vždy veselo v Kyjově bude.

Эй вы, статны молодцы в сапогах,  
Эй вы, девчата в платьях красных,  
Всегда весело было в Кийове,  
И всегда весело в Кийове будет.

В № 9 за 1917 г. было помещено стихотворение Петра Безруча «У Тешина» («Před Těšínem»)<sup>14</sup> по соседству с рисунками, посвященными Моравии:

Sedemdesat tisíc je nás  
Před Těšínem, před Těšínem  
Sto tisíc nás poněmčili  
Sto tisíc nás popoľštili...  
Ať se spijem rudým vínem  
před Těšínem, před Těšínem

Семьдесят тысяч нас  
У Тешина, у Тешина,  
Сто тысяч нас онемечили,  
Сто тысяч нас ополячили,  
Пусть упьюсь я красным вином  
У Тешина, у Тешина...

На страницах журнала были представлены три стихотворения чешского поэта-самородка, воина полка Яна Жижки, публиковавшегося под псевдонимом Лоуняк (т. е. родом из г. Лоуны на севере Чехии, – Е. Ф.). В основном это была славянская и гуситская проблематика. Ту же проблематику развивал чешский поэт Ярослав Шауэр. Из русских поэтов предпочтение отдавалось Жуковскому («Верный друг» и др.).

Редко встречались случаи изъятия части материалов цензурой, что не удивительно в условиях военного времени. Так в № 8 от 19 февраля 1917 г., появившемся перед Февральской революцией, на месте запрещенного материала стояла пометка на чешском языке: «Zabaveno!» (изъято).

Немаловажной задачей издания являлось утолить духовный голод людей, давно оторванных от своей исторической родины. И с каждым номером читательский интерес к нему возрастал. Назрел вопрос об увеличении тиража. Ближе к весне 1917 г. в журнале «Таборит» появилось сообщение об изыскании возможности размножить его гектографическим способом. Однако, судя по всему комплекту журнала, хранящегося в «Деле Мамонтова», вплоть до Февральской революции он сохранил свой сугубо рукописный характер.

Теперь перейдем к вопросу об отношении к февральским (мартовским) событиям в России.

Отношение к Февральской революции<sup>15</sup> удалось выявить лишь в двух номерах рукописных изданий. Самый ранний отклик чешских добровольцев на нее появился в «Таборите» (№ 10 за 1917 г.), в статье «Новая жизнь», написанной по горячим следам событий. Она принадлежала перу Лоуняка. Нам удалось установить, что это был литературный псевдоним известного позже легионерского деятеля Ярослава Штромбаха. В ней весьма восторженно приветствовалась февральская революция, и это не случайно, если учесть все «прелести» старого царского режима, пережитые автором и его соотечественниками в русском плену. В статье выражалась уверенность, что «на русской равнине подует новый освежающий ветер, а вместе с тем повеет новой жизнью и в политической жизни войска». Лоуняк был уверен, что новые веяния станут всепроникающими.

Более объемная и содержательная статья на тему февральских событий представлена в рукописном журнале «Отчина» (второй год издания, № 2 от 15 мая 1917 г., орган 1-ой роты Третьего полка Яна Жижки). Она называлась «Наша позиция» с подзаголовком «Майское раздумье» и была датирована 1 мая 1917 г. Автором был Ян Травничек. Он подчеркивал, что февральские события укрепили веру в успех чешско-словацкой освободительной акции, набиравшей силу в России в течение трех лет. Травничек сожалел, что в итоге воюющие стороны пришли к вопросу о заключении сепаратного мира России с Германией и Австрией и восклицал: «Что же было бы с нами, чешскими солдатами, в случае его заключения? Что было бы с чешской независимостью?.. Мы жертвовали всем и делали все возможное, чтобы достичь заветной мечты, но через три года оказались почти там же, где были до этого. Наша судьба в течение трех лет была тесно связана с судьбой России. Крах России стал бы и нашей гибелью, свобода же России станет и нашей свободой».

Травничек приветствовал русскую революцию, осознавая при этом, что судьба чехов в России всегда зависела от позиции ее властей. И надо уметь вести переговоры и с прежним ненавистным правительством. В статье четко и открыто было выражено отношение к канувшему в Лету царскому режиму, к которому легионеры, по мнению автора, всегда относились негативно.

«Даже и в то время, когда строились проекты по поводу того, что Чешская корона засверкает вскоре на одном из членов династии Романовых... среди нас всегда превалировало стремление к полной независимости Чехии, и мы видели в Чехии республику и только республику, а вовсе не королевство с царем-

полубогом... И мы спрашивали себя, мечтая о свободе и республике – *кого же мы сделаем президентом. И каждый раз перед нашим взором всплывала седая голова нашего любимого, дорогого, честного и бескорыстного нашего нынешнего вождя – нашего Масарика* (курсив мой, – Е. Ф.). Это было идеалом для каждого прогрессивного чеха, а поскольку наш народ в большинстве своем прогрессивный, то таким образом – для большинства чешского народа», – писал Травничек.

Он констатировал, что русский народ ранее практически не знал чехов или же знал совсем мало: «И если быть искренним, надо признаться в том, что и мы Россию знали мало. И поближе мы узнали друг друга лишь в период войны».

В статье содержалась критика деятелей Союза чехословацких обществ в России и, прежде всего – бывшего депутата австрийского рейхсрата престарелого консерватора Йозефа Дюриха, выражалось намерение развернуть критику последнего в ближайшее время. В публикации с удовлетворением отмечалось, что существующее временное правительство России сформировано на демократической основе, а свобода отныне находится в надежных руках. Вместе с тем выражалась уверенность в том, что русское демократическое правительство будет содействовать свободе чехов.

Отмечая, что в нынешней России тон задает социал-демократия, автор выделял в ней два течения: первое – течение здравого смысла и строгой логики, и второе, выступающее за букву прежней социал-демократической программы. Он предостерегал от второго течения, явно имея в виду радикальное большевистское направление. Лозунг «Долой войну и мир любой ценой» отвергался и расценивался как серьезная угроза свободе не только России и будущей Чехии, но и всех народов.

Ян Травничек в итоге высказал свою приверженность умеренному течению и уверенность в том, что дело чешской свободы в скором времени победит. Предвзятое, по его мнению, отношение главы временного правительства Керенского к чешскому движению в России Травничек объяснял тем, что тот был не в курсе всех чешских дел из-за недостатка информации. Поэтому Травничек считал, что необходимо безотлагательно «правдиво проинформировать российское правительство» обо всем и раскрыть причины затянувшегося массового набора в чешское войско. В заключении выражалась надежда, что это уже должным образом делается, и добровольцы смотрят в будущее уверенно и смело.

Анализ показал, что выявленные в ОПИ ГИМ рукописные журналы чешских добровольцев периода Первой мировой войны ценны не только своим источниковедческим аспектом. Они были

ярким проявлением исконно чешской культуры того времени за пределами исторической родины. Проанализированные литературные журналы – не только важное свидетельство борьбы чешского (да и словацкого) землячества в России за создание свободного и независимого чешско-словацкого государства, – но и одно из лучших проявлений сецессии (*secese*) в чешской художественной культуре военного времени. Юмористическая часть этих изданий – тема особого исследования.

Просветительская миссия, начатая в России в ряде чешских рукописных журналов, чуть позже была развернута (в полевых условиях!) в целой серии изданий, посвященных чешской и словацкой литературе и культуре.

### Примечания

<sup>1</sup> Многие материалы этого фонда были введены мной в ряде научных работ и анализировались ранее. См., например: *E. Firsov. Boj Čechů a Slováků v Rusku o Masarykův program v letech 1916–1917 a Masarykův odkaz moderní demokracii (ve světle archivních nálezů) // První světová válka, moderní demokracie a T. G. Masaryk. Praha, 1995. S. 103–114; Он же. Boj za orientáciu českého a slovenského národnooslobodzovacieho hnutia v Rusku v rokoch 1915–1917 // Historický časopis. N 1. Bratislava, 1995. S. 47–68; Он же. Борьба за политическую ориентацию чешской и словацкой колоний в России в 1915–1917 гг. Масарик или Дюринг? // Версаль и новая Восточная Европа. М.: Институт славяноведения, 1996. С. 111–135; Он же. Český historik Jaroslav Papoušek v Rusku a jeho neznámé dopisy z Butyrek N. F. Melnikové-Kedrové-Řivnáčové // Bezděz. Vlastivědný sborník Českolipska. Česká Lipa, 1998. N 7. S. 57–78; Он же. Hektografické materiály a korespondence v propagandě patriotického hnutí českých a slovenských zajatců v Rusku // Historie a vojenství. N 1. Praha, 2003. S. 23–36; Он же. Милан Растислав Штефаник в России (по оперативным материалам царской и колчаковской власти) // Милан Растислав Штефаник. Новый взгляд. Мартин (Словакия), 2001. С. 35–56; Он же. Словацкие сюжеты и знаменитый словак М. Р. Штефаник (по архивным материалам России) // Меценат и мир. 2002, № 17–20. С. 508–518; Он же. Счастливый финал бутырской love story чеха Ярослава Папоушека (из архивных изысканий) / Меценат и мир. 2003, № 21–24. С. 261–274.*

<sup>2</sup> Российский государственный военный архив (далее – РГВА). Ф. 1198. Оп. 1. Д. 630/4489. Češi a Slováci v Rusku v boji za státní samostatnost (1914–1917). Praha, 1934. S. 21–22.

<sup>3</sup> Там же. С. 6.

<sup>4</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 454 «Документы периода подготовки и проведения Октябрьской революции». Ед. хр. 134.

<sup>5</sup> Za svobodu. Obrázková kronika čs. revolučního hnutí na Rusi. 1914–1920. Díl. I. S. 261–262.

<sup>6</sup> Н. П. Мамонтов. Княжевина Црна Гора. По братской земле. М. (б/г). 202 с.

<sup>7</sup> Н. П. Мамонтов. С болгарскими войсками от Балкан до Чаталджи. Записки военного корреспондента. М., 1913. 174 с.

<sup>8</sup> Текстологический анализ чешского и русского вариантов документа проведен мной в статье: Е. Ф. Фирсов. Словацкие сюжеты и знаменитый словак М. Р. Штефаник (по архивным материалам России)

<sup>9</sup> РГВА. Ф. 1198. Оп. 1, 25/338. 1917, duben, 10. V poli. Письмо Мамонтова редактору «Samostatnost».

<sup>10</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 454. Ед. хр. 135.

<sup>11</sup> См. об этом подробнее: Е. Ф. Фирсов. Борьба за политическую ориентацию чешской и словацкой колоний в России в 1915–1917 гг. Масарик или Дюрих?

<sup>12</sup> Masarykův slovník naučný, sv. 4. Praha, 1929. S. 704–705.

<sup>13</sup> Это высказывание приписывается известному словацкому деятелю в России Владимиру Дакснеру. См.: Za svobodu. Obrázková kronika čs. revolučního hnutí na Rusi. 1914–1920. D. II. S. 550.

<sup>14</sup> Тешин – город в Северной Моравии в чешской Силезии. Далее подстрочный перевод выполнен автором статьи.

<sup>15</sup> О восторженном восприятии «русскими» чехами и словаками Февральской революции см. также: Е. Фирсов. Boj Čechů a Slováků v Rusku o Masarykův program v letech 1916–1917 a Masarykův odkaz moderní demokracii (ve světle archivních nálezů); Он же. Boj za orientáciu českého a slovenského národnooslobodzovacieho hnutia v Rusku v rokoch 1915–1917; Он же. Борьба за политическую ориентацию чешской и словацкой колоний в России в 1915–1917 гг. Масарик или Дюрих?; Он же. Счастливый финал бутырской love story чеха Ярослава Папоушека (из архивных изысканий); и др.

## **«Барак смерти» и образ России в творчестве Яна Вайсса**

Первая мировая война 1914–1918 гг. была самой кровопролитной и жестокой из всех войн, какие мир знал до тех пор. Никогда еще противоборствующие стороны не выставляли таких огромных армий для взаимного уничтожения, никогда их общая численность не доходила до 70 млн. человек. Все достижения техники, химии были направлены на истребление людей. Убивали всюду: на земле и в воздухе, на воде и под водой. Ядовитые газы, разрывные пули, автоматические пулеметы, снаряды тяжелых орудий, огнеметы – все было направлено на уничтожение человеческой жизни. 10 млн. убитых, 18 млн. раненых – таков был итог. В результате военных поражений и революций исчезли с политической карты три империи. Правда возникли новые государства.

А началось все с того, что одна из них, Австро-Венгрия, по словам Николая II, объявила «гнусную войну маленькой стране». Были мобилизованы сотни тысяч ее граждан, и уже в сентябре 1914 г. на Юго-Западном фронте боевые потери австрийцев достигли 400 тыс. человек, из них 100 тыс. пленными<sup>1</sup>. Именно австро-германская коалиция, перейдя через год к стратегической обороне, еще далеко не поверженная, поставила мир перед фактом затяжной изнурительной войны. А каждый месяц, каждая неделя влекли за собой новые колоссальные жертвы. К концу 1916 г. обе стороны потеряли убитыми около 6 млн. человек и около 10 млн. человек ранеными и изувеченными. Под влиянием огромных людских потерь и лишений на фронте и в тылу во всех воюющих странах прошел шовинистический угар первых месяцев войны. С каждым годом нарастало антивоенное движение в тылу и на фронтах.

Как и многие его соотечественники, был мобилизован в 1914 г., отучившись всего два семестра на юридическом факультете Венского университета, и будущий чешский писатель Ян Вайсс. Он был в составе австро-венгерской армии сначала на итальянском, затем на русском фронтах, в 1916 г. попал в плен и почти три года провел в лагере военнопленных под Оренбургом. Дальше была Сибирь и вступление в чехословацкий легион весной 1919 г., и лишь в феврале 1920 г. – возвращение домой. Не вернулось из России более четырех тысяч легионеров – погибших и пропавших без вести. Я. Вайссу повезло, он чудом выжил после тяжелейшего тифа.

Пройдя фронтами Первой мировой он оказался в том же лагере у поселка Тоцкое, где около полугода находился и знаменитый Ярослав Гашек. Вайсс вступил в легион весной 1919 г., прошел спецподготовку в Житомире, но в боевых действиях не участвовал, уже будучи к этому времени инвалидом. Ему понадобится еще несколько лет, чтобы оформить свои военные впечатления. Первый рассказ «Сон» появится в 1924 г. и будет опубликован в журнале «Независимость Чехословакии». А в 1927 г., когда автору уже 35 лет, выходят сразу три его книги. Что касается отношения к России, к революционным событиям, оно было у Вайсса далеко не столь однозначно, как у Гашека. Гашек сразу и безоговорочно принял революцию и написал самую, вероятно, впечатляющую книгу о Первой мировой войне. Он знал Россию и сам творил ее историю, активнейшим образом занимаясь большевистской деятельностью. Вайсс провел большую часть времени в бараке для пленных, а позднее в должности писаря в конторе. Тем не менее страна, (а познакомиться с ней близко он особенно и не мог, после же 1920 г. ему уже и не пришлось в ней побывать), оказала решающее влияние на всю его последующую жизнь и творчество. Россия, которую в общем-то Вайсс и не знал в отличие от Гашека, стала для него каталлизатором, манящим символом огромной силы, источником веры и имела решающее влияние на мировоззрение, в известном смысле явилась основой жизненного восприятия и опыта, открыла ни с чем не сравнимый мир новых измерений, непознанной души.

Трудно сказать, как отнесся бы Гашек к событиям 1948, 1968 гг. Наверняка увидел бы смешные и отвратительные стороны жизни, вдоволь бы посмеялся над трагичностью и абсурдностью ситуации. Вайсс был человеком совершенно иного склада. Скрытный и молчаливый он реагировал на все предельно эмоционально и серьезно, верил в идеальное устройство общества и видел положительные примеры. Вайссу абсолютно чужда была божественная жизнь и выставление напоказ своих геройских похождений в России. После 1948 г. он воспринял действительность как осуществление своей давней мечты и не разочаровался в ней до самой смерти, за что его уже в 90-е гг., естественно, не слишком жаловали.

После возвращения в Чехию он работал в 20-е гг. в министерстве и пробовал писать, вышло несколько его рассказов в разных журналах: уже упоминавшийся «Сон», ставший для Вайсса своеобразной визитной карточкой, а также «Руки», «Бьянка Браселли» и др. Вайсс активно сотрудничал с журналом «Легионерские беседы», который возглавлял уже хорошо тогда известный Рудольф Медек. Именно там в 1926 г. была опубликована драма

«Пенза», которая стала одной из первых пьес из жизни легионеров («Полковник Швец» Р. Медека появится в 1927 г., «Конный дозор» Ф. Лангера в 30-е гг.). Медек ввел Вайсса в круг литераторов и помог стать членом «Кружка чешских писателей», где тот общался с К. М. Чапеком-Ходом, В. Дыком, К. Сезимой. Первая книга была названа автором «Барак смерти» и вышла в нелитературном издательстве «Свободные мишленки чехословенские» (1927). Это сборник, состоящий из девяти рассказов, навеян целиком впечатлениями от пребывания в лагерях военнопленных, где Вайсс переболел тифом, лишился в результате обморожения пальцев ног. Два рассказа посвящены теме деятельности в России чехословацких легионеров. Автор этой книги не смог еще преодолеть определенные штампы. Обилие впечатлений, тяжесть пережитого как будто мешали сосредоточиться на главном. Ему можно было бы предъявить много претензий по части композиционной рыхлости, обилия повторов, злоупотребления стандартным набором русских слов типа «водка», «самовар», «валенки», «махорка». Тем не менее «Барак смерти» при всех его художественных просчетах, неравноценности отдельных рассказов явился весьма симптоматичным, ярким произведением. Все мотивы, приемы, эта неразрывная связь сна и реальности станут для автора в его последующем творчестве основополагающими, и тема России, плена, пограничного состояния человека станут для Вайсса постоянными. Он будет варьировать одну и ту же ситуацию.

Итак, открывает сборник одноименный и самый значительный по объему рассказ. В лагере свирепствует тиф, и лишь в одном бараке № 17 собралось семеро счастливиц, которые еще не заразились и имеют шанс выжить в этом аду. Они живут лишь мечтой о мыле, табаке и городе Оренбурге, где никто из них не был. А еще у узников есть клад – деньги, за которые можно купить жизнь, но для этого надо вырваться из лагеря и дойти до города. Главный виновник их бед – комендант лагеря Федор Андреевич Ренненгельд со своим адъютантом Никой Никичем. Он же – центральный герой рассказа «Генерал», правда, под именем Вильгельм Федорович. Для лагеря этот «старый сифилитик, которого еще не смела революция»<sup>2</sup>, ничего не делает, пропив все деньги, полагавшиеся на лекарства, белье, еду, построив себе чудовищный дворец в готическом стиле на берегу Волги. Он лишь иногда показывается в бараках, наблюдая за мучениями пленных в качестве развлечения для себя и любовницы Шурочки. Очередной раз он является, когда в бараке № 17 остается всего трое живых после неудачных попыток достать хинин и водку. А в «Генерале» он судорожно готовится к приезду миссии Красного Кре-

ста, отдав распоряжение найти пустой барак, «вычистить, протопить, покрасить, на окна повесить шторы, положить паркет... и привезти пианино». (Перевод с чешского здесь и далее наш. — И. Г.) Умиравший Бареш произносит замечательную речь, в которой Ренненгельд обвиняется во всех страшных грехах, а другой умирающий вдобавок запускает в генерала бутылкой, и от того остается вместо лица «черная дыра». Ночью в барак являются еще посетители — три фигуры в белых халатах, белых масках и с факелами. Наутро от лагеря останется только пепелище и сорок остывающих труб. (В «Генерале» также дотла сгорает Тоцкое и «дьявольское гнездо» заслужившего мученическую смерть коменданта лагеря). Лишь одному из барака Йозефе Йире удалось спастись. Он добирается до Оренбурга, привозит к лагерю доброго мужика Кузьму Лукича с подводой и черноглазую Агату из госпиталя, но спасать некого — все сгорело, вместе с людьми и кладом. Йозеф, он же Юзиф Францевич, остается у Кузьмы «на хозяйстве». Таков сюжет рассказа, и все, казалось бы, выглядит, как карикатура. Но все события, здесь происходящие — не что иное, как лихорадочные видения смертельно больного человека, граница между сном и явью практически отсутствует.

В рассказе сборника «Лихорадка», вышедшего ранее в журнальном варианте под названием «Сон», мы находим еще более яркое свидетельство жизни в плену, которое, однако, целиком является сновидением пленного Йозефа Вилеша. Он мучим воспоминаниями о «доме, матери, о своих книгах, о большом, таинственном свете, который манил его. Гимназиста, едва успевшего сдать экзамены, схватили прежде, чем он успел осмотреться, завоевать этот мир. Он не узнал женщин, все думая, что время еще будет, а пока надо будоражить кровь уколами из римских классиков». И вот теперь он никому не нужный, больной и голодный, во власти причудливого видения, в котором спасенье приходит в виде огромной гориллы, вынесшей Йозефа из тифозного барака и отнесшей в больницу, где «чистое белье, голубки с красными крестами на груди, и все больные улыбаются ему». Рассказ написан в духе экспрессионизма. Подчеркнутая эмоциональность, мистика, фантастический гротеск и трагизм — все стянуто у писателя в едином узле. В центре его повествования — человек, истерзанный равнодушием, мучительно пытающийся познать границы материального и духовного. Он живет в мире, где нет разницы между сном и явью, где нет ничего светлого, все деформировано, принцип самоидентичности героя нарушен. Не только в «Лихорадке», но и в других рассказах главный герой кажется себе кем-то другим, он превращается то в жителя чудесной страны Олалия, пришедшего в тифозный барак, чтоб научить пленников умирать

(«Послание со звезды»), то обыкновенный вор становится моряком («Руки»). Муки физические и страдания душевные, из-за себя и находящихся рядом, голод, бессилие, болезни, опускающие человека на самое дно, доводящие до животного состояния (рассказ «Голод»), галлюцинации и ночные кошмары, приходящие из глубины сознания существа, балансирующего на грани жизни и смерти, – вот мотивы большинства рассказов «Барака смерти».

Два рассказа сборника стоят несколько особняком, так как темой здесь становится не пребывание в лагере, а выбор пути, перед которым стоит чехословак, заброшенный волей судьбы в Россию, а она в этот момент переживает эпохальные события. Герой первого рассказа «Австрияк» Лойза Блажку пытается остаться в стороне от страстей, бушующих среди пленных. Большинство из них уже приняло решение вступить в дружину, ибо им хочется видеть Прагу свободной «метрополией Славянства», а вовсе не умирать за австрийского императора. Лойза не желает вновь воевать и проливать кровь. И все же в последний момент он успевает вскочить в последний вагон уходящей «теплушки», которая увозит чехов помогать братьям-славянам. Судьба этого юноши достаточно типична – она противоречива, как судьбы практически всех простых чехов, оказавшихся втянутыми в большую игру европейских государств.<sup>3</sup>

Как отмечал историк И. Савицкий<sup>3</sup>, роль, которую сыграли чехословацкие легионеры в российской истории, весьма значительна. Уже в августе 1914 г., когда была сформирована чешская дружина, в нее в массовом порядке вступали и чехи, жившие в России, и военнопленные, число которых достигло к 1917 г. уже 200 тысяч. До и после Зборова чехословацкие солдаты воевали за независимую родину, а вот после Октябрьской революции они уже вынуждены были считаться с фактом гражданской войны в России. И здесь, надо сказать, многие из них прошли весьма сложный путь самоопределения. Они воевали в армии Франца-Иосифа, потом, сдавшись в русский плен, воевали против этой армии, потом воевали в Сибири – то против большевиков, то против белогвардейцев. Чехословацкий корпус к 1918 г. образовал сплошной фронт на огромном расстоянии от Самары до Казани, и это, собственно, стало началом гражданской войны, так как страны Антанты не решились бы на открытую интервенцию и поддержку белого движения, не имея такого авангарда, как 80-тысячное войско. Среди легионеров не было единства, после возвращения в Чехословакию они также разбились на разные лагеря. Среди них были и крайне левые, и крайне правые. Вайссовский Лойза пока делает единственно правильный выбор в своей жизни (идет 1914 г.), а вот Франтишек Колиандр в рассказе «Удиви-

тельный пес и чемпион мира» уже не стоит перед выбором. Он вступает в захваченную Самару в июне 1918 г. в качестве победителя и наподобие Наполеону прохаживается с чувством собственного превосходства по улочкам города. Его распирает гордость от величия миссии, ведь чехословаки легко разбили большевиков, обратив их в бегство! И вот теперь по берегам Волги гуляют «худосочные русские самки под руку с холеными чешскими самцами», а Франта готов «показать всем русским людям, вбить им в башку, что такое есть Чехословак». Но каким комичным и жалким оборачивается в конце концов его бахвальство. Вайсс посмеивается над своим героем, над всеми его потугами казаться великим завоевателем. Автор прекрасно понимал уже после возвращения из России, что простые чешские солдаты были лишь пешками в большой игре политиков. Их исковерканные судьбы – на совести демагогов, стремившихся склонить легионеров то на одну, то на другую сторону. В результате, как грибы после дождя возникали многочисленные правительства, советы, комитеты, совершались сомнительные коммерческие операции. Проливалась кровь, в захваченных Самаре, Пензе, Омске расстреливали невинных.

Вайсс был удивительно чуток ко всякого рода фальши, пустословию и не признавал никакого геройства за легионерами, которым после образования Чехословакии, в зависимости от политических обстоятельств, ставили в заслуги самое разное.

Практически все рассказы Вайсса – это сновидения героев. С одной стороны, Вайсса явно вдохновлял Якуб Арбес и его «романетто», жанровая форма, вошедшая в чешскую литературу в 60-е гг. XIX в. В сборнике «Зеркало, которое опаздывает», вышедшем одновременно с «Баракон смерти», большинство рассказов еще ближе Арбесу по стилю. Сам Вайсс отмечал: «В моей второй книге фантазия уже не связана местом и временем...Здесь важнее всего игра мысли и радость от этой игры, радость от радости после тяжелого потрясения, державшего автора до самой смерти и от которого, как ему казалось, он избавился»<sup>4</sup>. В «романетто» основная сюжетная линия обычно обрывается на кульминационной точке, видимая иррациональность, фантастичность событий объясняется в конце концов какой-то реальной причиной. В самом типичном арбесовском «романетто» «Мозг Ньютона» реальный и фантастический планы слиты воедино, переход от одного к другому практически незаметен. Полет на машине времени заканчивается ее падением и пробуждением рассказчика. Все невероятные события у Вайсса находят такое же простое объяснение – это привиделось героям во сне. Арбес, соединивший в своем творчестве, по словам Я. Яначковой, «верновский принцип научной

точности с принципом фантастических поисков за границами эмпирии, характерным для Э. А. По»<sup>5</sup>, его двоемирие было близко Вайссу. Но если для Арбеса мотивация сном была исключением, для Вайсса она стала правилом. И совсем его не вдохновлял мир науки. Гораздо ближе и понятней стал для него мир сновидений, не связанный с законами времени и пространства, материей и логикой. В него и погрузился Вайсс, названный А. М. Пишей «эпиком сна и поэтом призрачных ужасов»<sup>6</sup>. Он строил свои ранние рассказы и более поздние романы на контрасте между «контролируемыми» мыслями в состоянии бодрствования и богатством воображения в снах. Именно во сне спасались герои Вайсса, совершая чудесные превращения, а пробудившись находили в себе силы жить и бороться, порой во сне к ним приходило прозрение, как это случилось в рассказе «Исповедь человека», и это помогло найти нравственные ориентиры и получить прощение.

В один год со сборниками рассказов «Барак смерти» и «Зеркало, которое опаздывает» вышел и самый известный, неоднократно изданный, переведенный и на русский язык роман «Дом в тысячу этажей». И здесь вновь основой стал сон военнопленного времен Первой мировой войны.

Несомненно, Вайсса влекла призрачность и мистика, субъективизм и абстракция экспрессионистов была его сознанию очень близка. И все же в его фантастических видениях всегда пробивалось сострадание к конкретному человеку, раздвоенному и задавленному бездушием. Таинственный мир и процессы, в нем происходящие, он описывал с реалистической наглядностью и правдивостью, что позволило И. Гаеку назвать Вайсса «фантастическим поэтом реальности»<sup>7</sup>. Вайсс верил в лучшее будущее и упорно искал выход. В чехословацкой действительности 30-х гг. он не видел ничего позитивного. Поиски идеала приведут его очень скоро к России, Советскому Союзу. Именно Россия с ее патриархальными устоями и одновременно устремленностью в будущее окажется тем потерянным раем, в котором Вайсс найдет истинную духовность, противостоящую промышленному Западу с его грубым материализмом. Ненавистный царский генерал, издававшийся над пленными, навсегда уйдет в прошлое. А Россия новая, как покажет роман «Спящий в зодиаке» (1937)<sup>8</sup>, предстанет во всей своей мощи, окутанная ореолом таинственности, и одновременно твердо шагающей по пути к светлому будущему.

В период экономического кризиса, безработицы в Чехословакии ситуация в Советском Союзе представлялась Вайссу просто сказочной. Вряд ли он знал о несправедливости массовых репрессий, да и не мог допустить самой мысли об этом. И ему очень хотелось верить в сказку. Сквозь тьму мировой войны и безысход-

ных страданий ему виделся на Востоке радостный рассвет нового дня.

Первая мировая война, ставшая отправной точкой в его творчестве, сыграла решающую роль в формировании Вайсса-писателя. И как это ни парадоксально, именно ужасы и тяготы войны, пережитые автором в разоренной России, явились для него стимулом для поисков человечности, справедливости и правды.

### Примечания

<sup>1</sup> Первая мировая война. 1914–1918. (Сборник научных статей) М., «Наука», 1975.

<sup>2</sup> J. Weiss. Barák smrti. Praha, 1927.

<sup>3</sup> J. Savický. Osudová setkání: Češi v Rusku a Rusové v Čechách. Praha, 1999.

<sup>4</sup> J. Weiss. Bianka Braselli, dáma se dvěma hlavami. Praha, ČS, 1961.

<sup>5</sup> J. Janáčková. Romaneto v české próze XIX. století: k životopisu žánru // AUC Slavica Pragensia XIV, 1972.

<sup>6</sup> A. M. Píša. Kus cesty s Janem Weisseem // Stopami prózy. Praha, 1964.

<sup>7</sup> J. Hajek. Osudy a cíle. Praha, 1961.

<sup>8</sup> J. Weiss. Spáč ve zvěrokruhu. Praha, ČS, 1962.

## **Личность генерала А. Г. Корнилова в освещении чешских авторов межвоенного периода**

Первая мировая война принесла в жизнь Европы принципиальные перемены. В то время как войны предыдущих десятилетий – рассматриваемые сквозь призму центральной Европы – происходили «на периферии» мира или европейского ареала, мировая война впервые – после почти пятидесятилетнего перерыва – существенным образом затрагивала большинство населения до того времени стабильных и обеспеченных европейских государств. Если в связи с балканскими войнами австрийский писатель и эссеист Стефан Цвейг задавал себе вопрос, какое дело было его родителям «до того, что происходило за пределами Австрии, и что это меняло в их жизни»<sup>1</sup>, то его соотечественник Йозеф Ротт уже хорошо сознавал те изменения, что принесла война 1914–1918 гг.: «...Из-за нее мы все потеряли мир, наш мир»<sup>2</sup>. По его мнению, эта война по праву получила название мировой, но «не потому, что ее вел весь мир, а потому, что по ее вине» погиб целый мир – мир старых европейских монархий, мир европейского космополитизма, на смену которому пришли национальные страсти<sup>3</sup>.

Война способствовала в габсбургской монархии возрастанию национальных требований, в особенности после того, как стало совершенно очевидно, что военное руководство отдает немцам и венграм явное предпочтение перед остальными народами Австро-Венгрии<sup>4</sup>. Кроме того, некоторые чехи попросту не могли и представить себя воюющими на стороне Германии против славянских государств – Сербии и России, отсюда нередкая добровольная сдача в плен, а иногда и желание вступить в русскую армию, особенно после того, как в России стали создаваться добровольческие части из чехов и словаков, живущих в России, и из бывших австрийских солдат<sup>5</sup>.

Однако русские революции 1917 г. существенно изменили ситуацию на восточном фронте и в самой России. В это время в качестве одного из ключевых игроков на военно-политической шахматной доске России появился и генерал Лавр Георгиевич Корнилов, образ которого, как он запечатлелся в чешском культурном сознании между Первой и Второй мировыми войнами, мы и хотим рассмотреть<sup>6</sup>.

Л. Г. Корнилов родился в 1870 г. в офицерской семье (его родители были русско-монгольского происхождения) и просла-

вился еще будучи молодым офицером, когда ему удалось добыть снимки тайной афганской крепости, исследовать пустыни в Персии и т. д. Во время русско-японской войны он воевал в Манчжурии, а в 1914 г. уже выступал в качестве командующего 48-й дивизией. В 1915 г. он прикрывал отступление русских подразделений из Галича, попал в австрийский плен и содержался в Венгрии, пока (через год) при содействии чешского брата милосердия ему не удалось бежать. В 1917 г. мы застаем его в роли командующего петроградским военным округом, однако в апреле этого года, не получив от Временного правительства согласия на подавление антиправительственных демонстраций, «Корнилов, разочарованный нерешительностью властей, ходатайствовал об уходе со своего поста и об отправке на фронт»<sup>7</sup>. В итоге он оказался одним из организаторов последнего русского наступления против австрийской армии (в июне – июле 1917 г.), а впоследствии был назначен главнокомандующим русской армией<sup>8</sup>. С довольно загадочной историей, получившей название заговора Корнилова, когда генерал был обвинен в попытке мятежа, связано его интернирование и бегство, после победы большевиков, когда он уходит на юг и организует там в начале 1918 г. сопротивление красным.

Следует сказать, что чешские авторы не проявляли особого интереса к фигуре генерала Корнилова. В чешских текстах он упоминается обычно лишь вскользь, и большее внимания ему уделялось лишь в исключительных случаях. По-своему это понятно. Русские революции 1917 г. воспринимались в межвоенный период еще как живые, актуальные события и в гораздо меньшей степени оказывались объектом историографической рефлексии. К тому же чешскую общественность больше интересовали национальные перипетии и традиции борьбы за свободу – битва у Зборова, история легионов, сибирский анабазис. В глазах авторов, писавших об истории легионеров (и, как правило, балансирующих на грани между художественной литературой и историей), Октябрьская революция была прежде всего событием, усложнившим положение чехословацких добровольческих частей и включение их в борьбу на стороне стран Антанты, не говоря уже о том, что этим авторам часто не хватало способности к более глубокому и широкому осмыслению сложной политической и общественной ситуации в России. Более того, если их даже специально интересовали большевики и они были способны дать действительно профессиональную оценку происходящему (Йозеф Кудела), то их внимание было приковано главным образом к событиям в зоне сибирского похода, в то время как Корнилов воевал в другом регионе – поблизости от Черного моря<sup>9</sup>.

Второстепенное внимание уделяли Корнилову и авторы, которые непосредственно были причастны к организации добровольческих легионов – Томаш Гарриг Масарик и Эдуард Бенеш. Масарик, хотя и вел переговоры с Брусиловым и Корниловым<sup>10</sup>, но жаловался на непонимание со стороны русских генералов – или даже скорее на невыполнение ими своих обещаний<sup>11</sup>. После большевистского мятежа он вообще руководствовался больше принципом невмешательства чехословацких легионов в русские дела, тем самым он лишил себя возможности положительно оценить действия Корнилова и в своих последующих сочинениях, так как это означало бы признание его собственной политической ошибки, правда, история подтвердила суждение Масарика о невозможности победы Корнилова<sup>12</sup>. Однако остается вопросом, не появилась ли бы у Корнилова надежда на победу в случае, если бы он получил поддержку со стороны чехословацких частей. Масарик явно занял недоброжелательную позицию по отношению к Корнилову и его «попытке ... военного вмешательства в Петрограде», в которой он видел «смертельный удар» по правительству Керенского, устоявшему под ним только благодаря помощи большевиков, защититься от которых затем само оно уже не смогло<sup>13</sup>. Сейчас уже не имеет смысла решать вопрос о том, ошибался ли Масарик под влиянием сообщений того времени, а Корнилов в действительности никогда не готовил антиправительственного мятежа, так как его поход на Петроград проходил в убеждении, что он призван на помощь правительством – для успокоения ситуации в Петрограде.<sup>14</sup>

Ближе к истине был, несомненно, Эдуард Бенеш, который в своем сочинении «Мировая война и наша революция» написал: «Военный министр Савинков не доверяет петроградскому гарнизону, договаривается с Корниловым о его выступлении против экстремистов, о наведении порядка силой военного авторитета и об усилении военного командования вообще. Все заканчивается известным походом генерала Корнилова против Петрограда.

Керенский, с его нерешительностью в ситуации революционной неясности, поддается на угрозы и утверждения об опасности контрреволюции, отказывается согласиться с почином Савинкова, с которым перед тем был согласен, и попытка генерала Корнилова терпит крах. Это роковое стечение обстоятельств вызывает быструю череду дальнейших событий, завершающихся большевистским хаосом, который, однако, на мой взгляд не удалось бы предотвратить и в случае победы генерала Корнилова. Для спасения России время было упущено»<sup>15</sup>.

Несмотря на отсутствие особого интереса в чешской межвоенной художественной литературе и историографии к личности

Л. Г. Корнилова, две работы о нем все же появились. Можно было бы говорить и о трех работах, однако, первая из них, изданная еще в 1923 г., не столь значительна. Ее издатель Эдуард Цулка попросту перевел и дополнил от себя некую военную информационную брошюрку о Корнилове, автором которой был офицер из окружения Корнилова – Алексей Суворин. Помимо всего прочего Цулка был неважным переводчиком, и текст его перевода не вполне удобочитаем. Сочинение Суворина (объемом около двадцати страниц) заканчивается возвращением Корнилова из австрийского плена. Цулка написал еще десять страниц, завершив рассказ о судьбе русского генерала. Как Суворин, так и Цулка видят жизнь Корнилова, отмеченную немалыми успехами, как образец мужества генерала-солдата, который, не раздумывая, идет на передовую. Эдуард Цулка знакомит читателя и с походом Корнилова на Петроград, где он был предан Керенским, опасавшимся его успеха, который, скорее всего, означал бы конец и его собственно кратковременной карьеры<sup>16</sup>. Вместе с тем Суворин и в значительной мере и Цулка оценивают Корнилова достаточно трезво, Цулка, например, говоря о Добровольческой армии, не упускает случая упомянуть о неспособности Корнилова следить за расходом средств его подчиненными, из-за чего его армия была плохо экипирована и вооружена<sup>17</sup>.

Можно было бы ожидать, что две последующие работы о Корнилове, написанные значительно позднее, окажутся более взвешенными. Но это не совсем так. Автор одной из них, Микулаш Йозеф Яновски, принадлежал к числу тех чехов, которые вступили в Добровольческую армию Корнилова<sup>18</sup>, а после его смерти служили у Деникина. Вторая работа написана Йозефом Шахом, единственный раз вышедшим в своих интересах за пределы истории Чехии. Не существует сведений и о каких-либо существенных его связях с русской послевоенной эмиграцией, если не считать некоторых контактов с Литвой и с чешскими бойцами из армии Корнилова. Единственным побудительным мотивом его обращения к названной теме могло быть полное неприятие им коммунистической идеологии, которое он проявлял на протяжении всей своей жизни, хотя после 1948 г. не столь открыто<sup>19</sup>.

Работа Яновского «Генерал Лавр Георгиевич Корнилов» с подзаголовком «К десятой годовщине трагической смерти» (1928) и монография Шаха «Богатырь восемнадцатого года, страница русской трагедии» (1929) имеют много общего. Несомненно, сочинение Яновского послужило и одним из импульсов вдохновения для автора второй книги, тем не менее, обе они в достаточной степени самостоятельны и независимы одна от другой. Обе работы охватывают всю жизнь Корнилова, от рождения до

248

смерти и при этом прекрасно дополняют друг друга многими подробностями, реалиями, акцентами и т. д. Сближает их явная тенденциозность.

Нельзя избавиться от ощущения, что оба автора писали в духе агиографии, создавая образ своего рода святого Лавра Георгиевича Корнилова. Не случайно оба сочинения почти не касаются и личной жизни генерала, внимание всецело сосредоточено на деятельности его как политика, воина и полководца. Семья Корнилова практически выпала из поля зрения и прежде всего, видимо, потому, что не укладывалась в жанр легенды. Доказывать, что генерал, почти не бывавший дома, был прекрасным семьянином, отцом и мужем, было, наверное, затруднительно.

Агиографический подход особенно бросается в глаза у Яновского, который вместе с тем распределяет черные и белые краски, то есть добро и зло, несколько иначе, чем можно было бы ожидать. Полюс добра, естественно, представлен в книге Корниловым, хотя предположив, что зло отождествлено только с большевиками, мы упростили бы суть дела. По мнению Яновского большевики всего лишь завершат дело дьявола, который уничтожает Россию, т. е. Керенского. Заслуживает внимания, например, оценка позиции Керенского по отношению к реформам в армии Корнилова: «Но тут на пути созидательной активности Корнилова встал демон России Керенский»<sup>20</sup>. По мысли Яновского, Керенский принес интересы народа в жертву своей собственной популярности, личным капризам и боязни оказаться в тени кого-то другого<sup>21</sup>.

Интернирование Корнилова (после мнимой попытки мятежа) является еще одним свидетельством его правоты. Керенский вместе с петроградским советом не хотел допустить открытого народного суда над интернированными командирами во главе с Корниловым ибо «боялся правды, которую узнала бы Россия»<sup>22</sup>.

Следующий героический период в биографии Корнилова связан с созданием им Добровольческой армии, воевавшей против красных на территории Дона и Кубани. Малочисленные взводы корниловцев, полные энтузиазма, вселенного в их души командиром, штыковой атакой обращали в бегство целые полки неприятеля<sup>23</sup>. Воодушевление его армии не знает границ, потому что Корнилов ведет ее к «воскрешению несчастной России, опозоренной и поруганной предателями. Эти герои видели в лице своего предводителя живое олицетворение чести Святой Руси, видели в нем средоточие лучших качеств русского народа, верили в его гений и с радостью шли на верную смерть, будучи уверены в том, что на пролитой ими крови и на их костях генерал Корнилов строит прочный фундамент новой великой России»<sup>24</sup>.

В то время как Яновски положил начало созданию легенды, Шах продолжил ее и придал ей законченный вид. Кроме того он усилил контраст света и тьмы в противопоставление белых и красных. Сообщая, что после смерти Корнилова Деникин оказался неспособным одержать победу, автор книги комментирует, что «тьма жестокости и насилия задушила белый свет»<sup>25</sup>. Упоминания о чехах и словаках, служивших в армии Корнилова уже с 1914 г., содержались и у Яновского, однако Шах программно стремился приблизить освещение темы к интересам чешского общества. Подчеркивается прекрасное знание Корниловым чешского языка, которому он научился, находясь в плену в Венгрии, показана его верность товарищу-чеху, который помог ему бежать из плена и который, по его предположению, был казнен австрийскими военными как предатель. Автор касается отношения Корнилова к чешской истории, упоминает о воодушевлении по поводу восстания пражан, их расправы с приверженцами Габсбургов Славатой и Мартиницем в 1618 г. и т. д. Целую главу автор посвящает чехословакам в армии Корнилова, акцентируя магическое впечатление, которое Корнилов производил на женщин и детей (в его армии сражается баронесса Бодэ, княжна Черкасская и двенадцатилетний мальчик). Косвенными средствами создается человечески привлекательный образ героя. Шах, как и Яновски почти не располагал сведениями о семье Корнилова, о которой мы узнаем лишь, что она находится в безопасности, вдали от сражающейся армии.

Жанр легенды, или жития святых непременно предполагает описание чего-то подобного чуду. В данном случае требовалось чудо, в которое мог бы поверить скептический человек XX века. И такое описание мы находим и у Яновского и у Шаха. Яновски пишет: «Я видел офицеров-инвалидов бывшей армии Корнилова, некоторые были ранены пятнадцать раз и более (капитан Скоблин даже двадцать два раза), я видел беднягу с перебитой ногой и отбитой рукой, на теле которого почти не осталось куска мяса, и когда этот несчастный, напоминавший скорее мертвеца, чем живое существо, услышал имя Корнилова, глаза его вдруг засветились, осанка выпрямилась и он был готов взяться за оружие и снова идти в бой...»<sup>26</sup>. Йозефу Шаху была известна история, вызвавшая панику в лагере большевиков, которые осквернили тело Корнилова. Они выкопали его труп из могилы, повесили его и в конце концов сожгли (впрочем, Яновски и Шах значительно расходятся в передаче событий). Но после этого якобы раздался телефонный звонок. Звонивший представился Корниловым и поблагодарил за похороны<sup>27</sup>. В действительности, по слухам, звонил полковник Н., но большевикам, коловшим ножами выкопан-

ное из могилы тело, отомстил и сам Корнилов – осквернители и святотатцы были отравлены трупным ядом.

И Шах и Яновски подчеркивают либеральные убеждения Корнилова, напоминая, что в царской армии из-за своих демократических наклонностей он имел репутацию «красного генерала». Решительно отвергаются обвинения в том, что он был монархистом или преследовал свои личные интересы.

Завершая свое сочинение, Йозеф Шах делает два вывода: Корнилов – «блистательный образец большой, бескорыстной и жертвенной любви к родине»<sup>28</sup>. Когда в России настанет нормальная жизнь, русские будут чтить Корнилова как «национального святого»<sup>29</sup>.

Яновски не только отмечает значение примера Корнилова для России, но и рассматривает его как актуальный завет всему славянству – у Корнилова плечом к плечу сражались русский, чехословак, поляк, серб, хорват, словенец и болгарин вместе с латышом, армянином и грузином. Если мы будем вести себя как Корнилов, то вряд ли найдемся «храбрец, который бы осмелился посягать на наши границы»<sup>30</sup>.

Как мы видим, несмотря на наличие названных биографий вопросы, связанные с деятельностью Л. Г. Корнилова, не относятся к числу самых разработанных в чешской межвоенной историографии, отражающей события Первой мировой войны. Более того, не так легко решить, не оказываются ли эти биографии вообще за пределами историографических научных исследований в строгом смысле слова. И Микулаш Йозеф Яновски и Йозеф Шах выглядят настолько ангажированными в своих эмоциях, что переходят границы критического отражения истории, а в их сочинениях берет верх агиографический принцип повествования над анализом реальных коллизий русских идейных и политических течений, возникавших в процессе революционных событий 1917–1918 гг. Как ни стремятся авторы биографий изобразить действительные события, благодаря особенностям своего подхода к теме они создают некий миф и образ мифического героя (своего рода «святого»), который должен послужить духовной опорой для русской эмиграции и противников большевизма вообще. Тем самым мы ответили и на вопрос, почему спустя десятилетие с лишним после русской революции возникали сочинения более хвалебного характера, чем сразу после войны. Специалисты, изучающие жанр легенд и житий, утверждают, что с течением времени жизнь святого вообще приобретает все менее реальные черты<sup>31</sup>.

### Примечания

<sup>1</sup> S. Zweig. Svět včerejška. Vzpomínky jednoho Evropana. Praha, 1999. S. 42.

<sup>2</sup> J. Rott. Pochod Radeckého. Kapucínská krypta. Praha, 1986. S. 307.

<sup>3</sup> Там же. С. 307-308.

<sup>4</sup> О снабжении и жизни в тылу см.: I. Šedivý. Češi, české země a Velká válka 1914–1918. Praha, 2001. S. 217-285. См. также: H. Mommsen, D. Kovač, J. Malíř, M. Marková (edd.). První světová válka a vztahy mezi Čechy, Slováky a Němci. Brno, 2000.

<sup>5</sup> См.: F. Kolář (edd.). Politická elita meziválečného Československa 1918–1938. Praha, 1998. S. 134. Соответствующие факты были отражены в чешской литературе еще во время войны, например, в запрещенном цензурой издании романа Богумила Заградника-Бродского «На линии фронта» (B. Zahradník-Brodský. V bitevní čáře. Praha, 1922. – Журнальная публикация 1915 г. была запрещена.) и в газетных сатирах, например: M. Jiroušková. Vymezení národního vědomí v Bassových satirách v době světové války // Estetika 38, 2002, č. 2-4. S. 258-272. Cp.: J. Petráš, L. Nikmajer (edd.). Československé legie a první světová válka. České Budějovice, 2002.

<sup>6</sup> О событиях в России ср. чрезвычайно интересную точку зрения в кн.: R. Pipes. Dějiny ruské revoluce. Praha, 1998, – а также: R. Sak. Anabaze. Drama československých legionářů v Rusku (1914–1920). Jinočany, 1996; I. Savický. Osudová setkání. Češi v Rusku a Rusové v Čechách 1914–1938. Praha, 1999. См. также: M. Švankmajer, V. Veber, Z. Sládek, V. Moulis. Dějiny Ruska. Praha, 1995; A. Bubnov, M. Pokrovskij, J. Thomas. Dějiny Ruska III. Dějiny občanské války v Rusku. Praha, 1932.

<sup>7</sup> R. Pipes. Dějiny ruské revoluce. S. 122.

<sup>8</sup> Там же. С. 129. Cp. Также: J. Galandauer. Bitva u Zborova. Česká legenda. Praha, 2002. S. 50-51. Победа Корнилова у Станислава была с военной точки зрения еще более важной, чем битва у Зборова, которая, однако, с чешской точки зрения представляет собой самое значительное выступление чехословацких легионеров в Первой мировой войне, одно из основных событий в истории зарождающейся чешской государственности.

<sup>9</sup> См. например: J. Kuděla. Československá anabaze v Rusku. Brno, 1928.

<sup>10</sup> T. G. Masaryk. Světová revoluce za války a ve válce 1914–1918. Praha, 1930. S. 180.

<sup>11</sup> Там же. С. 190.

<sup>12</sup> Там же. С. 216, 232.

<sup>13</sup> T. G. Masaryk. Rusko a Evropa I. Praha, 1995. S. 331.

<sup>14</sup> R. Pipes. Dějiny ruské revoluce. S. 129-137.

<sup>15</sup> E. Beneš. Světová válka a naše revoluce I. Praha, 1927. S. 327-328.

<sup>16</sup> E. Culka. Lavr Georgievič Kornilov. Život a dílo velkého atamana. Praha,

1923. S. 23. (В книге указано, что Э. Цулка издал сочинение за свой счет в пользу Объединения Чехов и Словаков из России.)

<sup>17</sup> Там же. С. 25. Однако и его сведения не являются совершенно точными, так как он, например, указывает, что место захоронения Корнилова знает только шесть человек, и поэтому он может почивать в покое, хотя его могила была сразу же разорена.

<sup>18</sup> Чешские «корниловцы» были организованы в роту, которой командовал полковник Крал.

<sup>19</sup> Ср.: B. Jiroušek. Josef Šach (v kontextu kulturní historie). České Budějovice, 2001. Книги о Л. Г. Корнилове после 1948 г. были изъяты из чехословацких библиотек, для большинства интересующихся доступ к ним открылся только после 1989 г.

<sup>20</sup> M. J. Janovský, Generál Lavr Georgievič Kornilov. K desátému výročí jeho tragické smrti. Praha, 1929. S. 17.)

<sup>21</sup> Там же. С. 18. См. также об интернировании Корнилова: «Керенский ликовал, теперь его руки были свободны. Защитник чести и существования России был обезврежен, теперь он мог беспрепятственно проводить свои утопические опыты» (С. 28). См. также: I. Savický. Osudová setkání. S. 102, – автор считает, что антипатия к Керенскому была более общего плана, по его мнению, она была связана с представлениями о том, что Россией можно управлять только твердой рукой, чего Керенский не хотел. В чешской литературе периода между мировыми войнами Керенский все же выступает в первую очередь как интриган.

<sup>22</sup> M. J. Janovský, Generál Lavr Georgievič Kornilov. S. 30.

<sup>23</sup> Там же. С. 34.

<sup>24</sup> M. J. Janovský, Generál Lavr Georgievič Kornilov. S. 35.

<sup>25</sup> J. Šach. Rek osmnáctého roku. List z ruské tragédie. Hradec Králové, 1929. S. 6.

<sup>26</sup> M. J. Janovský, Generál Lavr Georgievič Kornilov. S. 39-40.

<sup>27</sup> J. Šach. Rek osmnáctého roku. S. 77.

<sup>28</sup> Там же. С. 80.

<sup>29</sup> Там же. С. 79.

<sup>30</sup> M. J. Janovský, Generál Lavr Georgievič Kornilov. S. 40.

<sup>31</sup> Сегодняшнее признание Россией наследия Корнилова и его сопротивления большевизму представляет, например, Николай Кузьмин в своем романе-хронике «Генерал Корнилов» (М., 1997): «Вечным монументом таким сынам Отечества служит благодарная и неумирающая Народная Память».

## Первый словацкий антивоенный роман

Война 1914–1918 гг., впервые в истории получившая название мировой, не обошла и Словакию. В многонациональной Австро-Венгрии было мобилизовано 7,8 млн человек, миллион двести тысяч из них было убито и около четырех миллионов ранено. Словаков в ту пору – за вычетом полумиллиона эмигрантов – проживало на территории монархии около двух с половиной миллионов человек. Мобилизовано было – по разным подсчетам – примерно 400–450 тысяч молодых здоровых мужчин – надежда и цвет нации. 70 тысяч из них было убито, 60 с лишним тысяч вернулись домой беспомощными инвалидами. Такова чудовищная арифметика этой подзабытой – к концу щедрого на вселенские катаклизмы XX в. – войны. Но, изгладившись из субъективной, личностной памяти, она сохранилась в качестве грозного предостережения на будущее в художественной памяти человечества.

Глобальную катастрофу гуманизма остро ощутила и с трагическим надрывом запечатлела мировая литература, прежде всего в произведениях, созданных по следам войны и послевоенной разрухи писателями, представителями «потерянного» поколения. Своеобразным аналогом этим книгам в словацкой литературе стал роман Мило Урбана (1904–1982) «Живой бич» (1927), переведенный уже в 30-е гг. на ряд европейских языков, что само по себе расценивалось как долгожданное знаковое явление в словацкой культурной жизни.

«“Живой бич” пользуется, можно сказать, сенсационным успехом. Это событие для нашей литературы, которую не замечали за пределами Словакии, – писал в 1931 г. А. Мраз в репрезентативном издании «Словацкая современность художественная и литературная». – Он относится к тому кругу книг, которые в последние два-три года буквально ошеломили мир. Это роман о войне, наподобие “На западном фронте без перемен” Ремарка или потрясающего свидетельства всеобщего безумия в романе Ренна “Война”, он проникнут пафосом, аналогичным для “Поколения 1902” Глезера..., и отмечен многими точками соприкосновения со “Спором об унтере Грише” Арнольда Цвейга...»<sup>1</sup>.

В суждении Мраза обращает на себя внимание подчеркнутый критиком принципиальный момент выхода словацкой литературы из безвестности, преодоления ею инерции заведомого сосредоточения на локально замкнутой проблематике. Для Словакии, на протяжении столетий остававшейся бесправной провинцией

Венгрии, не имевшей на географической карте Европы даже собственного названия, проблема национального самоутверждения в составе только что образованной Чехословацкой республики ощущалась особенно остро. «Живой бич» воспринимался как поворотное событие – помимо всего прочего – потому, что в нем впервые в словацкой прозе процесс трансформации национальной действительности был органично включен в общий контекст движения «большой» истории.

Самое поразительное, однако, состояло в том, что автором этой книги, бесспорно вошедшей в золотой фонд словацкой литературной классики XX в., был совсем молодой человек. К моменту выхода романа из печати Урбану едва исполнилось 23 года. Многих современников писателя это обстоятельство попросту ставило в тупик. Ведь принципиальные эпические обобщения, как правило, являются уделом зрелых художников – людей с большим жизненным опытом, с обширным запасом размышлений о мире, о судьбах человеческих. В результате при первых попытках издания романа Урбан столкнулся с заведомо настороженным и даже резко отрицательным отношением. Как вспоминал позднее писатель, рукопись была отправлена в традиционный центр словацкой культуры Турчанский Св. Мартин и оттуда пришла уничтожающая критика: «карикатура», «памфлет», «очернение нашего прекрасного люда»<sup>2</sup>. Отвергнутый в Братиславе, «Живой бич» был вскоре, однако, напечатан в Праге в издательской серии «молодых словацких авторов», которая редактировалась молодым словацким поэтом Я. Смерком.

Впрочем, и после выхода книги в свет полемика некоторое время еще продолжалась, «говорилось даже о том, что молодой автор использовал в «Живом биче» чужеродные элементы, и это могло якобы послужить достаточным основанием для того, чтобы считать роман плагиатом»<sup>3</sup>. Назывались даже источники возможного заимствования – роман венгерского писателя Д. Сабо «Разор» (1919), «Поля пахоты и войны» (1925) В. Ванчуры, «Голубые пески» (1922) Вс. Иванова... Между этими произведениями и «Живым бичом» в самом деле было нечто общее в художественной атмосфере, в раскрытии темы войны, но ни о каком плагиате, конечно же, и речи идти не могло. Сходство некоторых мотивов диктовалось самой эпохой, втянувшей в водоворот аналогичных переживаний и событий миллионы людей в разных странах. В 1931 г. в статье, посвященной истории создания «Живого бича», Урбан писал: «Когда обратили мое внимание на этого знаменитого писателя (Вс. Иванова. – Ю. Б.), я тоже прочитал его «Голубые пески» и пришел прямо-таки в восторг от близкого родства с ним. Я убедился, что существует нечто связывающее

людей... И что это – сама жизнь и время, подсказывающее свои специфические слова, которые непроизвольно падают из наших уст, подобно яблокам или грушам, когда они созревают»<sup>4</sup>.

Много лет спустя, мысленно возвращаясь к незабываемой поре работы над «Живым бичом», Урбан вспоминал, как, оказавшись в Братиславе без средств к существованию, отправился в родные края, на Ораву, и там в деревенской избе по соседству с гусыней, высиживавшей гусят, принялся лихорадочно сочинять свой роман: «С утра до ночи я сидел в темной маленькой кухне и писал, писал, как одержимый... Январь, февраль, март, апрель... Четыре месяца изо дня в день. Гусыня уже давно высидела потомство, а я все еще сидел... Точно помню: 7 мая 1927 года я уложил переписанную начисто рукопись в чемоданчик, поднял якоря и – прощай, родня – двинулся в Братиславу»<sup>5</sup>.

Все, что накапливалось во впечатлительной душе подростка за годы истребительной войны, его горькие юношеские размышления об искалеченных судьбах простых людей, неожиданно-негаданно угодивших в фатально засасывающую воронку страданий и смертей, – все это стремительно и непроизвольно, в едином творческом порыве выплеснулось на бумагу. «Живой бич» был взлетом прирожденного прозаика, гейзером, каким бывают лишь сборники лирики; в дебюте Урбана есть нечто общее с дебютами поэтов» (А. Матушка, 1934)<sup>6</sup>.

По молодости лет Урбан, естественно, не был участником сражений. В «Живом биче» предстала перед читателями тыловая изнанка войны, то, как переживали ее жители неприметной деревни Растоки, затерявшейся в отрогах татранских гор, на Ораве. Война обрушилась на людей внезапно, словно гром среди ясного неба. Поначалу никто в Растоках не сознает надвигающейся беды, но постепенно война настигает каждого – похоронные известия, искалеченные инвалиды, реквизиции, голод. Под этими ударами извне дробится привычный патриархальный уклад деревни. Все дурное и безнравственное, что прежде сдерживалось «общественными нормами, вырабатывавшимися на протяжении столетий, под тлетворным дыханием войны выступило наружу». И хотя Растоки были «лишь крохотной частицей распавшегося мира, все типичные явления общественного разложения сказывались здесь в полной мере и со всей остротой»<sup>7</sup>. Безрукий, немой после контузии Ондрей Корень, калекой вернувшийся с фронта, предстает живым олицетворением придавленных горем, беспомощных Расток в первой части романа, носящей символическое название «Потерянные руки».

Во второй части книги общий знаменатель войны из центростремительного фактора превращается в центростремительный, побуж-

дая обездоленных людей к сплочению и протесту. Меняется и характер повествования: события, ограниченные главками, посвященными судьбам отдельных персонажей романа, уступают место последовательно развивающемуся действию, организованному вокруг главного героя, солдата-дезертира Адама Главая. Вокруг него конденсируется и энергия сопротивления.

И когда через четыре года войны «народ понял, что его жизнями защищают чужие интересы», когда затрещали фронты и крестьяне в шинелях хлынули с позиций домой, «Судный день наступил». Обитатели Расток преобразились: «Этот мягкий, покладистый люд, столько лет мирившийся с гнетом обид, обратился вдруг в живой, могучий бич; он взвился в воздухе, просвистел, колебнулся на миг, затрепетал и ударил по живому» – по жандармам, терроризировавшим деревню, по ненавистному пауку, еврею-трактирщику, по чиновнику-нотару – этому живому воплощению несправедливого закона. Нравственный протест выливается в стихийное социальное действие. Народ-страстотерпец преобразается в народ-мститель, – исторически реальная метаморфоза, впервые столь убедительно и емко отобразенная в словацкой литературе.

Всего увереннее Урбан чувствует себя в анализе и воспроизведении безотчетных, импульсивных движений души, возникающих в мятущемся, ищущем надежной опоры человеке. В «Живом биче», где описывается разрушение и дискредитация всех внешних установлений, всей старой регламентации жизни, жители Расток инстинктивно обращаются в поисках правды и справедливости к тому «естественному, вечному», что «издавна жило в их душах», что «подсказывал живой организм, сама природа». Ведь и война видится им «делом людей, утеравших контакт с природой и ее законами». «Зовом земли, зовом жизни» называет Урбан порыв этих людей рассчитаться со своими обидчиками. Война разоблачается в романе как надругательство над самой гуманистической сущностью людей. Человек, руководствующийся инстинктом справедливости, «естественный человек», объективно способствовал разрушению старого, изжившего себя мира, ставшего «сплошной кровавой раной, единым криком боли».

При всей композиционной законченности роман в своей гуманистической сути остается открытым. Утверждая – вопреки негативным оценкам, господствующим в то время в историографии («период грабежей») – наболевшую справедливость возмущенной народной стихии, Урбан, естественно, не может принять ее полностью. Слишком много в ней было от слепой, необузданной ярости, от темного безумия толпы. Разрушительное начало

должно было быть дополнено созидательным. И оно исподволь формируется на протяжении книги прежде всего в развернутых экспрессивных авторских комментариях, постоянно сопровождающих действие, укрупняющих масштаб повествования, проясняющих «логику» подсознательных порывов героев. В суммарной, обобщающей форме это выражено в патетическом авторском провидении грядущего «нового века» и «нового человека», выходящего из кровавой купели войны с решимостью перестроить мир «сильными, смелыми, вновь обретенными руками, на которые будет уже непросто набить оковы...» «Этот роман, – писал Урбан в авторском предисловии к изданию «Живого бича» на словенском языке в 1932 г., – призван быть гневным криком униженного человеческого достоинства, предостерегающим голосом тех, кто не может или не умеет говорить. Он стремится доказать, что на свете существует одна только положительная вера, одна положительная правда: вера и правда тех, кто исполнен решимости строить лучший мир без слез, без страданий и без пролития человеческой крови»<sup>8</sup>.

С историко-литературной точки зрения «Живой бич» может рассматриваться как художественный эпилог ко всей эпохе существования словацкого народа в составе многонациональной Австро-Венгерской империи – это книга жесткого расчета с прошлым. Но это и своего рода пролог, «перчатка, брошенная в лицо будущему», книга, побуждавшая сверить ожидания и надежды 1918 г. с реалиями «нового мира», с чехословацкой действительностью. «Живой бич» тем самым дал мощный толчок развитию актуализированного социального романа в словацкой литературе XX в.

### Примечания

<sup>1</sup> Slovenská prítomnosť literárna a umelecká. Praha, 1931. S. 91-92.

<sup>2</sup> M. Urban. Kade-tade po Halinde. Bratislava, 1992. S. 179.

<sup>3</sup> M. Tomčík. Dva romány na jednu tému // Slovenská literatúra, 1973, č. 4. S. 326.

<sup>4</sup> Elán, 1930–1931, č. 7. S. 3.

<sup>5</sup> Rozhovor s autorom Živého biča // M. Urban. Živý bič. Bratislava, 1970. S. 340, 341.

<sup>6</sup> A. Matuška. Pre a proti. Bratislava, 1956. S. 72.

<sup>7</sup> Цитаты из романа даются по изданию: М. Урбан. Живой бич. М., 1973. Перевод С. Кульмановой.

<sup>8</sup> Rozhovor s autorom Živého biča. S. 351.

## Тема Первой мировой войны в словацкой прозе XX века

«...В любом виде срывайте маску с отвратительного чудовища, показывайте людям его истинное лицо, плюйте в него, обнажайте его суть всюду, где почувствуете гнилостный запах кровавого позора человечества – войны. Вот задача писателя»

(Гейза Вамош)

Как известно, тематика является важнейшей составляющей художественных произведений, которая призвана отражать богатство и многообразие «человеческой реальности». В результате освобождения данного понятия от догматического толкования, перекосов в сторону чрезмерного социологизма и схематизма, современное литературоведение не только усматривает в художественной тематике фундаментальное начало произведения, но и выделяет в ней три основных аспекта, которые активно взаимодействуют друг с другом, нередко образуя органичные «сплавы». Обладая одной доминантой – изображение человека в различных его ипостасях, – эти аспекты помогают раскрыть неповторимые, индивидуальные и универсальные (антропологические) свойства личности, а также ее качества, сформировавшиеся под влиянием определенной среды и культурных традиций.

Все три обозначенных аспекта отчетливо вырисовываются в словацкой прозе о Первой мировой войне, где они реализованы как открыто, конкретно (эксплицитно), так и скрыто, в подтексте (имплицитно).

Первая мировая война, в результате которой рухнула Австро-Венгерская монархия и были образованы самостоятельные государства, в том числе и Чехословацкая республика, – событие, изменившее судьбу словацкого народа. Поэтому не удивительно, что оно оказалось в поле зрения многих поколений литераторов – поэтов, прозаиков, литературных критиков, определив приоритет тем литературы XX столетия. К теме войны обращались представители разных направлений, школ, начиная с реалистов первой и второй «волн», писателей, в той или иной мере тяготевших к Словацкой Модерне и вступивших в литературу еще на рубеже XIX–XX вв. (П. Орсак-Гвездослав, Й. Грегор Тайовский, Тимрава, Я. Есенский и др.), и заканчивая нашими современниками, творчество которых в концептуальном плане весьма неоднознач-

но (В. Шидула, П. Ярош и др.). При этом если поэты, создававшие свои произведения по «горячим следам», довольно скоро переключились на другую тематику, связанную с жизнью современного словацкого (или чехословацкого) общества, то прозаики обращались к событиям военного времени еще на протяжении многих десятилетий, хотя их осмысление – в плане философском и эстетическом – и претерпевало значительные изменения.

Характер литературы периода войны и первых послевоенных лет в значительной степени определяло состояние словацкого общества и каждого отдельно взятого человека. Вот как охарактеризовал его Т. Г. Масарик: «Кризис современного человека – кризис всеобщий, это кризис всей его духовной жизни: вся современная жизнь, все существующие институты, мировоззрение и жизненная позиция требуют пересмотра. Внутренняя разобщенность, раздвоенность современного человека и его жизни, раздвоенность и разобщенность общества и всеобщая духовная анархия, конфликт настоящего с прошлым, конфликт отцов и детей, борьба церкви с наукой, философией, искусством и государством пронизывают всю современную культуру». И далее: «Скепсис, усталость от состояния истерзанности, беспокойство, неудовлетворенность, пессимизм, злоба, отчаяние выливаются в склонность к самоубийству, в милитаризм, стремление к войне...»<sup>1</sup>.

На фронтах войны побывали многие словацкие литераторы. Некоторые из них, не желая защищать интересы австро-венгерской короны, практически сразу же сдались в плен (Я. Есенский, Й. Грегор Тайовский). Другие по разным причинам воевали недолго (Я. Грушовский, Я. Алекси). Свои впечатления, связанные с войной, большинство из них отразило в книгах, созданных по типу дневников, воспоминаний и носящих автобиографический характер. В стремлении передать «менталитет эпохи» писатели пытались запечатлеть и собственный жизненный опыт и процесс самопознания.

Судьба созданных ими произведений была различна. Так, первые впечатления о военном времени Йозефа Грегора Тайовского (1874–1940) – его автобиографический очерк «На войну», в котором речь шла об отправке писателя на фронт, – был опубликован еще в 1915 г. в журнале «Народне новины». О дальнейших событиях своей жизни (солдатские будни, плен, пребывание в России, долгий путь домой через Владивосток, Японию и Америку) Тайовский поведал в дневниковых записках периода 1915–1920 гг., отрывки из которых публиковались в словацкой эмигрантской газете «Словенске гласы», издававшейся в Киеве, а также в словацких «Народних новинах» (1920). Эти записки были

включены в сборники, изданные Я. Сршенем практически одновременно, в 1919 (или 1920) году, – в Америке («На войне») и Ружомберке («Рассказы о войне. Из дневников наших легионеров», 1919). Обе книги составлены Сршенем из воспоминаний писателей, побывавших на фронтах войны.

Полностью дневник Тайовского под названием «Рассказы из России» был опубликован в 1928 г. и посвящен другу – писателю Я. Есенскому, с которым он встретился в русском плену. В свою очередь «светский лев» Янко Есенский (1874–1945), отправленный на фронт словацкими властями за панславистские взгляды и «политическую неблагонадежность», сам вел дневник в период с 1914 по 1918 гг., в котором запечатлел кратковременное пребывание на фронте (с апреля по июль 1915 г.), а затем в русском плену. Впервые он был опубликован в 1933 г. под названием «Путь к свободе. Отрывки из дневника».

В отличие от Тайовского и Есенского, имена которых были хорошо известны в Словакии, для Яна Грушовского (1892–1975) записки военного времени стали, по сути, писательским дебютом. Призванный на войну в 1914 г. он стал вести дневник, отрывки из которого появились тогда же в журнале Е. Шолтесовой «Живена» и в рождественском приложении «Народного гласника», а также в чешских и австрийских периодических изданиях. В 1919 г. дневник вышел отдельной книгой, которая называлась «Из мировой войны».

В книгах воссоздан военный опыт писателей, их впечатления о том времени, которые и определили мозаичность, фрагментарность повествовательной структуры, сочетание в них документально-публицистического начала с эмоциональным воссозданием событий. Грушовский подчеркивал: «...Все, что я описал – правда, даже имена солдат, которые представлены в книге, – настоящие»<sup>2</sup>. Подлинность событий и имен сохранил и Тайовский, рассказывая о трагических судьбах словацких крестьян, ввергнутых в пучину войны. По сути, они продолжают галерею образов «маленьких людей» из довоенных рассказов писателя.

В отличие от Есенского Тайовский, а еще в большей степени Грушовский довольно подробно описывают ужасы войны – фронтовые будни, жизнь в казармах, бои, горящие деревни, смерть, разлагающиеся трупы и т. п. Причем эти картины у Грушовского контрастируют с воссозданными воспоминаниями солдат о прошлом, о доме, родном крае, с описаниями природы, звуков музыки, песен, стихов и т. п.

В названных книгах, которые можно считать не только документами времени, но и документами человеческой души, писатели используют «я-форму», при этом Есенский и Грушовский че-

редуют ее с «мы-формой», подчеркивая тем самым свою причастность к событиям, принадлежность к солдатской массе. Вместе с тем, эти формы повествования придают рассказам о войне особую эмоциональность, взволнованность, и читатель воспринимает их как что-то очень личное. Не случайно критик М. Хорват писал по поводу дневника Есенского, что «нигде больше он (писатель – А. М.) не был так открыт, искренен в своих мыслях и противоречиях, в силе и слабости»<sup>3</sup>. Через несколько лет Грушовский снова обратится к форме дневниковых записок. Однако, на сей раз в качестве автора дневника, который он назвал «документом человечества», выступит не сам писатель, а герой его экспрессионистической повести «Человек с протезом. Случай поручика Сиборна» (1925). Пытаясь осмыслить жестокую реальность окружающего мира и найти в ней свое место, Сиборн, как бы обращаясь ко всему человечеству, восклицает: «Посмотри, вокруг меня странное опустошение, уничтожение человеческих жизней, каких еще не знала история. Рушатся сами основы мира, гибнут государства, распадается общество, происходят ужасные, чудовищные вещи, все человечество охвачено безумием убийства, наивысшей ценностью стало кровопролитие, каждый день на фронтах войны гибнут сотни тысяч... Династия? Родина? Народ? Величие времени? Общность интересов? Патриотизм? Я не понимаю этого...»<sup>4</sup>. Сознвая всю тщетность призывов, невозможность постижения происходящего, персонаж Грушовского обречен лишь на боль, отчаяние, страдание, которые и выплескиваются на страницы его дневника. А сама метафора человека с протезом вместо сердца лишь подчеркивает бесперспективность противостояния «маленького человека» безумию, охватившему мир.

Главное, что хотели донести до читателя авторы книг – свое неприятие войны, ее ненужность, противоестественность, трагичность. «Моей человеческой обязанностью было обнажить истинное лицо войны» (С. 214), – пишет Грушовский в своем дневнике. Достичь желаемого эффекта писателям нередко помогают ирония, сарказм, гротеск. В частности, высмеивая псевдопатриотов и тех, кто вынужден был подчиняться абсурдным приказам, Есенский описывает эпизод, когда военное начальство заставляло солдат класть в нагрудные карманы горсти земли как символы любви к «нашей дорогой родине». Однако очень скоро от этой горстки не оставалось и следа: она превращалась в пыль, которая высыпалась из карманов, точно так же, как не оставалось и следа от былого «патриотизма» солдат, посланных сражаться за чуждые им интересы. С не меньшей долей иронии рассказывает Есенский о солдатах, которые, ради спасения собственных жиз-

ней, вынуждены были надевать маски покорности и послушания. Однако если бы их спросили «кто хочет идти домой, чтобы сеять, а кто хочет отправиться в Россию, чтобы убивать, то я убежден, — пишет автор, — целый поезд вернулся бы назад»<sup>5</sup>.

В аналогичном ключе изображает и Грушовский псевдопослушание солдат. Вот они склонились над географической картой в поисках маршрута своего продвижения на Восток, будто решая «судьбы миллионов душ, — пишет он с сарказмом, — нет, судьбы всей Европы. Мы ощущаем всю тяжесть великой ответственности, и на наших лбах пересекаются многочисленные морщины от глубочайших мыслей» (С. 46). И даже «их пение звучит так гротескно, что хочется смеяться» (С. 159), ибо поют они по приказу начальства, которое таким способом намеревается поднять их боевой дух.

У Тайовского отношение к войне выливается в вопль отчаяния: «Словаки! Помните: Вы служите Венграм в этой войне, Венгры послали сто тысяч на смерть и погубят, поработят вас еще больше, чем это было до войны, если вы не повернете свои головы, свои сердца, свои руки и ружья против них»<sup>6</sup>.

Примечателен и тот факт, что во всех произведениях звучит мотив России. Так, Грушовский устами своих сограждан, в том числе и солдат, выражает надежду на освободительную миссию «святой матушки России»: «все симпатии жителей Мартина были на стороне России, все ожидали, что именно русские первыми придут на нашу землю и освободят нас» (С. 213). Да и сами солдаты, «вступают на святую землю матушки России» (С. 194) с большими надеждами. Что касается русофилов Есенского и Тайовского, то они, будучи свидетелями происходящих в России революционных событий, считали их «трагическим недоразумением» (Тайовский), от которого «душа плакала» (Есенский).

Иное звучание обретает мотив России в повести Тимравы (Божена Сланчикова, 1867–1951) «Герои», получившей премию журнала «Живена» за 1918 г. Не опыт пребывания на полях войны, а впечатления о жизни словацкого общества военного времени легли в основу этого произведения, что подтверждает и ранее опубликованный очерк писательницы, повествующий о возвращении сына с фронта («Во время войны», 1917). Сочетая реалистические принципы изображения с использованием символистско-импрессионистических образов, типичных для Словацкой Модерны, Тимрава показывает, как оболваненные официальной пропагандой представители зажиточных слоев общества, возмнившие себя «героями», мечтают о захвате русской земли, Москвы, о том, что, как поется в их любимой песенке, «красавица царская дочь будет им стирать белье в Неве». Само название повести

и сюжетная линия, связанная с изображением этих «героев», говорит об ироническом отношении автора к факту участия словачков в военных действиях на стороне Австро-Венгрии, к так называемым героям и их мечтам о «великих, славных временах», о легкой победе. Многократно повторяемый, постоянно обыгрываемый образ «героев» по мере развития сюжета начинает служить разоблачению как этих «героев», так и лживости, лицемерия обанкротившейся государственной машины, низводящей людей до положения марионеток.

С помощью мозаичного способа построения сюжета Тимраве удается воссоздать довольно широкую панораму жизни различных слоев общества. При этом она не дает точных географических координат описываемых событий (просто – деревня, город, фронт). Довольно часто взгляд писательницы останавливается на простых деревенских жителях, для которых война с самого начала обнажила свою тыльную сторону (гибель кормильцев, возвращение с фронта мужчин-калек, голод, нищета, падение нравов). Именно эти люди несут на своих плечах тяжелое бремя военного времени. Постепенно наступает отрезвление и в среде «героев», которые по мере развития событий выглядят отнюдь не героически. В заключительной главе повести вновь всплывает мотив России: молодой интеллигент Штефан Ширицкий, который с самого начала сознавал всю бесперспективность военной компании, погибает, спасая раненого русского солдата.

Для многих литераторов произведения на военную тематику стали дебютными. Это были писатели, представлявшее молодое поколение, которое вступило на литературную сцену с сознанием того, что творения большинства их предшественников уже утратили свою актуальность и что именно им надлежит сказать новое слово в литературе. К этому их подтолкнула война, ставшая для многих не только основным источником жизненного опыта, но и духовным потрясением. «И, – как отмечает Я. Штевчек, – хотя война уже закончилась, однако, она постоянно присутствовала в их сознании как психический надлом, как шок, а одновременно и как импульс, открывающий новые просторы... впечатления о войне перекрыли все»<sup>7</sup>. Стремление все начать с «чистого листа», подтолкнуло новое поколение к активным творческим поискам.

Еще будучи гимназистом, создает свой первый рассказ «Падали листья, падали...», повествующий о гибели друга на войне (опубликован в журнале «Ватра», 1919) Иван Горват (1904–1960). Янко Алекси (1894–1970), побывавший на итальянском и русском фронтах (1917–1918) и прославившийся позже как выдающийся художник, пишет в начале 20-х гг. импрессионистические рассказы-этюды, в которых атмосфера военного времени, нало-

жившего отпечаток на судьбы близких ему людей, контрастирует с мотивами молодости, любви, придающими лирическую окраску текстам (сборники «Ярмила», 1924, «Гретка», 1928). Любовь, романтическая мечта об идеальной, духовно богатой и прекрасной жизни, противостоящей миру войн и насилия, миру, напоминающему «море тупости и бесчувственности», характерны для ранних произведений (сборник рассказов «Эдитин глазик», 1925) писателя-экспрессиониста Гейзы Вамоша (1901–1956).

В своих первых экспрессионистических опытах на военную тему Штефан Летц (1900–1960) рисует образы «маленьких людей» (он именует их «человечками» – *človečiči*), продолжая лучшие традиции словацкой прозы в этой области. Это и «святой» солдат Тобиаш из рассказа «Нагой солдат», и инвалид войны Петер Крхνιαч (рассказ «Металл инвалида Крхνιαча»; оба произведения вошли в сборник «Жители двора», 1927). В первом случае олицетворением абсурдности войны, девальвировавшей привычные понятия и ценности, стал покосившийся образ Спасителя на кресте, разделявшем воюющие стороны. По звону металла, который издавал «покалеченный крест», словацкие солдаты узнавали о начале очередной атаки, а Тобиаш молился, чтобы «Спаситель выстоял». Желая вернуть солдатам утраченную веру в Спасителя, в справедливость, победу, Тобиаш решается восстановить крест, но при этом он погибает от вражеской пули. Сцене восстановления креста Летц придает символический смысл, как бы уподобляя ее обряду возрождения утраченной веры, а самого Тобиаша, который жертвует жизнью во имя спасения солдат, – Спасителю. «Тобиаш совсем нагой стоял перед крестом, словно чудный белый цветок, стебель и корни которого вросли в землю... Он смутно ощущал какой-то символический протест богобоязненной души именно так защитить свою человеческую сущность от униформы, насилия». А Спаситель, к ногам которого упал сраженный вражеской пулей Тобиаш, «с болезненной гримасой на лице глядел со спасенного креста на окропленную кровью землю, словно бы он был на ней самым большим страдальцем, вечно осиротелым, нагим солдатом»<sup>8</sup>.

Образ «нагого солдата» Тобиаша рождает в душе читателя сожаление и одновременно протест против войны. Подобные чувства вызывает и персонаж рассказа – «Металл инвалида Крхνιαча» – Петер Крхνιαч. Однако авторский протест здесь уже не ограничивается только войной: он распространяется и на те условия, в которых оказался этот человек после окончания войны, т.е. на жизнь во вновь образованной республике. Ирония, сарказм определяют тональность повествования о судьбе героя, «настолько непримечательного человечка», что «во время боль-

шой жатвы в период первой мировой войны даже смерть раздумывала, косить его или нет. И в итоге остановилась на полдороге. Левую руку он оставил на итальянском фронте, и даже кусок уха остался там»<sup>9</sup>. Единственным оружием этого «бедного раздавленного и в то же время веселого червячка» (С. 109), которого война щедро «одарила» изуродованным телом, а новая власть – «воробьиным гнездом» вместо жилья, крохотной пенсией, да обещаниями лучшей жизни, является юмор, смех и доброе сердце.

С увеличением временной дистанции, отделяющей писателей от событий военной поры, тема войны реализуется ими на стыке с современной тематикой, проблемами, актуальными для словацкого общества в новых исторических условиях. Главным становится отношение человека к послевоенной действительности, как бы пропущенное сквозь призму военного времени. Это сближает писателей, принадлежавших к разным литературным течениям (Я. Грушовский, Ш. Летц, М. Урбан, П. Илемницкий). Вместе с тем каждый из них не только по-своему, в зависимости от собственного опыта и взглядов, оценивал увиденное и пережитое, но и выбирал свои аспекты раскрытия военной темы. Если участник войны писатель-экспрессионист Я. Грушовский показал процесс адаптации человека к новым условиям жизни как часть процесса самопознания личности, облаченного в исповедальную форму, а экзистенциальный, «психофизиологический» аспект данной темы помог ему скорректировать исторический план изображения, то М. Урбан и П. Илемницкий, не имевшие за плечами подобного опыта, трактовали его в глобальном плане, с точки зрения значимости исторических перемен для судеб общества и отдельных людей. Будучи социально ориентированными писателями, Урбан и Илемницкий не просто изображают тыловую «изнанку» войны, но и то, как персонажи стремятся воздействовать на окружающую действительность.

Так, в романе «Живой бич» (1927) Мило Урбан (1904–1982) воссоздает страшную картину жизни обитателей горной деревушки Растоки в условиях военного времени, показывает их стремление противостоять злу, превратиться из «человека-жертвы», «человека-зверя» в свободного человека. Отображение этого процесса автор осуществляет с помощью экспрессионистических образов «бича» и «рук», которые по мере развития сюжета и характеров обретают символический смысл. Руки – это прежде всего то, что кормит крестьянина. Поэтому в первой части романа – «Потерянные руки» – поврежденные на войне руки жителей Расток, вернувшихся с фронта, олицетворяют всю глубину страданий, обрушившихся на народ, весь трагизм происходящих со-

бытий. Однако руками крестьянин не только добывает себе кусок хлеба, но и защищает свое право на труд, на счастье, на жизнь, превращает мечту о свободе в реальность. Поэтому «повисшие руки, точно оттянутые тяжестью кистей», руки «онемелые», «дрожащие» символизируют беспомощность растокинцев, их неумение отстоять это право, защитить себя. В заключительной главе первой части, как бы подводя итог определенному периоду жизни Расток, Урбан пишет:

«Беспомощный, убогий человек, нищий-побродяжка, который забыл, что у него есть руки. Забыл...

Вот так и сидел в канаве, предав забвению свои руки, сильные, мускулистые, крепкие, работающие руки.

Потерянные человеческие руки...»<sup>10</sup>.

Однако в этой развернутой метафоре человеческого бессилия уже намечена возможная эволюция образа и одновременно перспектива дальнейшего развития сюжета и характеров. Олицетворением духа пробудившегося народа, почувствовавшего свою силу, уверовавшего в свое освобождение, становится образ рук во второй части книги. Ощущением исторической перспективы проникнуты слова Урбана о том, что постепенно в сердцах крестьян рождалась новая вера, вера, которая «возвращала им человечность, потерянные руки, чтобы они могли жить по-человечески» (С. 246). Пробуждение сознания людей автор связывает с человеком, у которого «сильные, дерзновенные руки», которые «уже так легко не поддадутся оковам и которые так легко не дрогнут» (С. 171).

Глубоким смыслом и экспрессией наделяет писатель и образ «бича», передающего состояние негодующей массы людей, осознание ими несправедливости происходящего и одновременно готовность изменить мир. Причем если в начале этот образ является воплощением жестокости одних и рабской покорности других, то в дальнейшем он становится символом возмездия, олицетворяет взрыв народного гнева. Народ, безропотно сносивший удары «судьбы-бича», сам превращается в «живой бич», обращенный против виновников всех несчастий.

В отличие от Урбана, персонажами которого движет лишь желание разрушить старый мир, Петер Илемницкий (1901–1949), веривший в коммунистические идеалы, изображает иную перспективу для словаков – преобразование общества по примеру Советской России. Подобно урбановскому Адаму Главаю, герой его романа «Победное падение» (1929) Мате Горонь возвращается в родные Кысуцы, обогащенный не только военным опытом,

но и опытом пребывания в русском плену, участия в гражданской войне в России на стороне красных, опытом бойца венгерской коммуны. Иными глазами смотрит он на жизнь односельчан, задумывается над их будущим. «Знаете ли вы, отец, для чего творились эти страшные дела на войне? – вопрошает Мате Горонь. – Чтобы людям на свете стало лучше. Чтобы они научились соотносить. И узнали, почему жизнь человеческая»<sup>11</sup>. Стремясь передать дух эпохи, ощущение потрясений, перелома, стремительного движения, Илемницкий прибегает к метафорической, экспрессионистической образности. (Критик А. Матушка, имея ввиду прежде всего поэтику романа, утверждал, что это уже не классический реализм, но еще и не социалистический.) Однако сама направленность этого движения, идеи, которые автор утверждает, определяются его социалистическими убеждениями. Не случайно, мотив России и происходящих в ней революционных преобразований является в романе одним из центральных. Именно он, по замыслу автора, и должен был придать книге оптимистическое звучание.

По мере того, как события Первой мировой войны уходили в прошлое, становились достоянием истории, на горизонте маячил призрак нового военного пожара. В этой ситуации мировая общественность выступила за необходимость созыва европейского Конгресса под лозунгом «Война войне!», который состоялся в Амстердаме 28–29 августа 1932 г. Его инициаторами стала «совесть Европы», как назвал тогда Т. Г. Масарик Р. Роллана, А. Барбюса и М. Горького. Советская делегация на этой конференции не присутствовала, так как ее участникам не были выданы визы. Словаков в Амстердаме представляли Э. Б. Лукач, Д. Маковицкий, Г. Вамош, В. Вагнер. Это событие нашло горячий отклик в словацком обществе, о чем свидетельствует публикация в журнале «ДАВ» за 1932 г., открывающаяся обнародованием «итогов» Первой мировой войны, которые должны были послужить грозным предостережением современникам:

### НЕ ЗАБУДЬТЕ!

На территории сегодняшней Словакии

---

69.770 мужчин убито и пропало на фронтах мировой войны

---

61.660 человек было искалечено так, что они нуждались в посторонней помощи

---

161.412 человек потеряло на войне мужей, отцов, сыновей

---

42.714 женщин потеряло мужей; 86.462 детей потеряло отцов; 32.236 семей потеряло сыновей

---

Только на территории сегодняшней Словакии

**НЕ ЗАБУДЬТЕ!**<sup>12</sup>

Кроме призывов и статей, данная публикация содержала выступления – Г. Вамоша и В. Вагнера. Вместо речей Э. Б. Лукача и Д. Маковицкого читатель обнаружил лишь чистые страницы, на каждой из которых было одно-единственное слово: «конфисковано». Так «сработала» цензура. Оценивая литературное творчество периода войны и первых послевоенных лет, Вагнер подчеркнул, что в ситуации, когда люди фактически утратили интерес к «всякого рода культурной деятельности – к литературе, изобразительному искусству, музыке, театру», предпочитая «муки молчания», произведения, которые тогда были созданы, стали, по сути, «криком растоптанного человечества», обвинением в его «страшном унижении»<sup>13</sup>.

Вамош, гневно разоблачавший на конференции «отвратительное чудовище, (...) кровавый позор человечества – войну»<sup>14</sup>, еще ранее, под воздействием витализма, «философии жизни», устами одного из своих героев взывал: «Прочь, прочь от этой позорной ярмарки, куда-нибудь далеко, куда даже птица не залетит. За горами, за морями где-нибудь, возможно, найдется, должен найтись какой-нибудь пралес, какой-нибудь оазис, где ясные лучи утреннего солнца не застилаются мглой, смрадными испарениями нужды и эгоизма. Где свободно растет банан и кокосовый орех»<sup>15</sup>. Эти призывы словно были услышаны писателями-натуралистами. Заявив о себе уже в начале 30-х гг., они, по мере роста опасности фашизма и новой войны, становились все более творчески активными. Одним из проявлений их реакции на происходящее стал, по мнению Д. Татарки, в своем раннем творчестве отдавшего дань натуразму, «поиск пространства для своей прозы, места действия, не контролируемого реализмом и цензурой, пространства, в котором бы духовные эмигранты могли свободно существовать и мыслить»<sup>16</sup>. Как правило, это было пространство затерявшихся в горах маленьких деревушек, где в гармонии с природой пребывали их персонажи. Судьбы героев, окутанные тайной, весьма отдаленно напоминали реальную действительность, а события Первой мировой войны, которые были для большинства литераторов лишь смутным воспоминанием детства, воссоздавались сквозь призму мифа, легенды. Тема войны обычно осмысливалась в философском плане. Натуралисты стремились показать реакцию «естественного» человека на социальную действительность, на события военного времени и вместе с тем продемонстрировать его способность защитить свое «естество» от их пагубного воздействия.

Для писателя-натуралиста Людо Ондрейова (1901–1962) характерен мифопоэтический аспект раскрытия темы войны. В

его первых двух романах трилогии «Солнце взошло над горами» – «Юность разбойника» (1937) и «Ергуш Лапин» (1939) – миф, легенда постепенно «срастается» с реальностью. В этом можно убедиться на примере того, как постепенно обретает реальное смысловое наполнение лейтмотив «ангелов-солдат», которых рисует маленький «збойник» Ергуш. Являясь предвестником неизбежного разрушения гармоничного мира детства, этот образ по мере выхода мальчика за пределы природного мира, его знакомства с городской действительностью становится своего рода метафорой жизни словацкого общества периода Первой мировой войны. Как проявление «экспансии» города в сферу природного «естества» жизни героя следует рассматривать «превращение» игрушечных солдатиков в настоящих воинов. Изначальная внутренняя полярность образа «ангелов-солдат» перерастает в противопоставление не столько города и деревни, сколько добра и зла, природной жизни – жизни, противоречащей человеческому «естеству». Вступив во взрослую жизнь, «дух гор» Ергуш Лапин становится свидетелем и участником исторически значимых событий. Как отмечал сам Ондрейов, «в романе “Ергуш Лапин” я хотел дать картину войны и нашей истории после образования республики, такой, какой видел и переживал ее наш простой, мало ориентирующийся в событиях, житель гор. “Ергуш Лапин” – это горная Словакия периода войны, переворота и первых лет после образования нового государства»<sup>17</sup>. По мере подключения героя к социально-историческому плану изображаемых событий мифологическое начало в его облике ослабевает. Однако в своем восприятии окружающего мира он остается прежде всего человеком, которого сформировала природа и мироощущение которого призвано символизировать «естественное» сознание, универсальную «всечеловечность» характера.

Однако война не только разрушает природное «естество» человека, но порой способствует тому, что он теряет самого себя. Именно эта мысль становится доминирующей в новелле «Возвращение Ондрея Балажа» (сборник «Приятель Яшек», 1937) писателя-натуралиста – Доброслава Хробака (1907–1951). Творчески переосмыслив сюжет повести немецкого писателя Леонгарда Франка «Карл и Анна», Хробак с помощью экспрессионистических приемов воссоздает ситуацию тройственного «превращения» человека – то в покойника, то в другого персонажа, сделав невозможным его возвращение к прежней, естественной жизни.

Ондрей Балаж, вырванный войной из привычной для него деревенской среды, после семнадцатилетнего пребывания в русском плену возвращается на родину. При входе в деревню на гла-

за ему попадаетеся надгробие, где выгравировано его имя. То есть для близких герой уже давно умер, превратился в покойника. В итоге собственная смерть начинает казаться ему более реальной, чем жизнь. Происходит своего рода «расщепление» человеческой личности на «Другой, Чужой» / «Свой», «прах, тлен» / «жизнь». «И ему самому начинало казаться, – пишет автор, – что в эту минуту он умер. В то самое мгновение, когда его палец остановился на крестике, он перестал существовать не только для тех, кто выбил здесь его имя и потом его позолотил, оставив место для даты, но и для самого себя... Нет. Все это страшная ошибка. Как можно скорее нужно все объяснить. Он, Ондрей Балаж, жив... Он, Ондрей Балаж... Ондрей Балаж? Это действительно он, Ондрей Балаж? Он вспомнил Ондreja Балажа: это был здоровый румяный парень... А кто тот, что сегодня вернулся? Какой-то нищий, скиталец с проигранной войны... Это – не Ондрей Балаж. Ондрей Балаж умер. Исчез, перестал существовать. Рядом с его именем на памятнике – крест»<sup>18</sup>. При встрече с женой, не узнавший ею, персонаж решает не мешать ее счастью со своим бывшим товарищем по плену, который присвоил себе не только его имя, но и право на счастье. Ондрей рассказывает бывшей жене о своей смерти, и при этом ему начинает казаться, что он действительно умер. Восприятие близкими как бы сливается с собственным самоощущением героя, «которого земля как будто засыпала и похоронила». При этом он ни разу, даже мысленно, не называет себя Ондреем Балажем, а думает о себе как о другом человеке, именуя себя лишь «человек», «мужчина», «он». Философское осмысление событий, связанных с войной, приводит Хробака к выводу о том, что они не просто нарушают природный ритм существования человека, лишают его права на любовь, но доводят все это до абсурда: человек есть, и его как бы нет.

Философский, социально-исторический аспекты темы Первой мировой войны становятся доминирующими в произведениях, написанных после 1945 г. Пытаясь с дистанции времени взглянуть на жизнь словацкого общества минувшего столетия, осмыслить важные этапы национальной и мировой истории начала XX в., в том числе и события Первой мировой войны, писатели обращаются к новым для словацкой литературы жанровым формам «романа-реки» (Ф. Шватнер), и семейной хроники (Ф. Гечко, П. Ярош).

Итогом философских и эстетических исканий Франтишека Швантнера (1912–1950) стал роман «Жизнь без конца» (закончен в 1949, опубликован в 1956), который как бы подвел черту под историей прозы натуразма. В нем нашла свое завершение витально-биологическая концепция человеческого бытия, сформирова-

ровавшаяся под воздействием «философии жизни» и пронизывающая все творчество писателя.

Швантнер начинает свой роман с вопроса: «Что такое жизнь?», понимая всю сложность ответа на него. Жизнь – это рождение, взросление, преодоление препятствий, обретение новых сил для очередных испытаний и, наконец, уход. Именно этот вариант Швантнер реализует в повествовании о судьбе главной героини романа – Паулинки, в характере которой ярко выражено природное начало. Однако основные этапы ее жизни, – это и определенные периоды истории словацкого общества (канун Первой мировой войны, события военного времени, образование Чехословацкой республики и первые годы ее существования). То есть «река» жизни героини как бы вливается в поток исторических событий.

Неиссякаемым представляется витализм Паулинки. Поначалу – это мир сказочных иллюзий, фантазии, мечты, затем – буйства страсти и плотских наслаждений, которые заканчиваются крахом. Причину ее трагедии Швантнер усматривает прежде всего в том, что она оборвала нить, связывающую ее с родными местами, близкими людьми, а в конечном итоге – с корнями. «Человек не вправе отречься от своих корней, – пишет он. – А Паулинка поступила именно так. Слишком рано она взошла на вершину и загляделась на широко раскинувшийся перед нею мир. Слишком высоко воспарили ее мечты, и слишком поспешно устремилась она вдогонку за ними...»<sup>19</sup>. Однако жизнь постепенно корректирует взгляды, поведение Паулинки. Основную роль в этом писатель отводит войне, «разрушившей все иллюзии», войне, которая «ощерила свои клыки уже в непосредственной близости от нее и даже начинает странно перекраивать ее жизнь». В итоге Швантнер подводит героиню к осознанию того, что жизнь – «это не только игра, упоительные грезы, безмятежный сон... Жизнь – это еще и страх, и камень на сердце, жестокая борьба, тщетные усилия, да, это и пот, и слезы, и, прежде всего, кровь, а не только роса, да молоко».

Иными словами ответ на вопрос о смысле бытия, поставленный в начале романа, писатель пытается дать, соотносясь с историческими событиями, с войной, трудностями послевоенной жизни, распадом не только семейных отношений, но и целых общественных систем, государств. В этой «бешено несущейся реке жизни», человек ощущает себя лишь «перышком», «щепкой», а «течение делало с ним, что хотело». Однозначный ответ на поставленный вопрос Швантнер не находит. «Жизнь продолжается...» – этой фразой он завершает свой «роман-реку». Возможно,

в этом бесконечном течении реки-жизни и кроется смысл и загадка бытия...

Война «перекраивает» жизнь не только одного, отдельно взятого человека, но и семьи, рода, всего общества. Именно об этом идет речь в семейных «романах-хрониках» «Красное вино» (1948) Франтишека Гечко (1905–1960) и «Тысячелетняя пчела» (1979) Петера Яроша (р. 1940). Оба писателя предлагают вниманию читателя широкую панораму жизни словацкого общества начала XX в. (канун Первой мировой войны, военное время, образование Чехословацкой республики). На фоне этой развернутой картины воссозданы истории нескольких поколений семей Габджи (у Гечко) и Пиханды (у Яроша). В центре изображения находятся не батальные сцены, а показ того, как война вторгается в судьбы простых тружеников, обитателей села Волчиндол (у Гечко) и местечка Гыбе (у Яроша). «Вывернув наизнанку весь мир»<sup>20</sup>, она нарушает традиционное стремление людей жить по законам природы, провозглашенным их предками, законам труда и любви. Вместе с тем, проводя своих героев через страдания, муки, потери, оба писателя показывают, как война способствует пробуждению самосознания народа, формирует его готовность постоять за свои права, рождает способность «жалить»: «Мы и впрямь точно пчелы! Тысячелетние рабочие пчелы! – размышляет герой романа Яроша. – Мы пока не вполне осознали, что у нас в запасе жало, и мы тоже можем ужалить. Но это жало мы уже нащупываем в пальцах, уже поигрываем им, уже не прочь им и попользоваться»<sup>21</sup>. Однако, как это уже было неоднократно показано в словацкой литературе, война, не решившая всех проблем словацкого народа, лишь подтолкнула к осознанию необходимости перемен. Поэтому нежелание «жить в страхе божьем», упоение свободой после образования Чехословацкой республики на первых порах выливается в стихийный протест против власть имущих (у Яроша об этом идет речь в романе «Немое ухо, глухое око», 1984, который стал продолжением «Тысячелетней пчелы»). Повествовательная структура обоих романов основана на сочетании эпического и публицистического, а у Яроша еще и документального начал. Если голос Гечко по поводу событий военного времени звучит порой иронично, порой проникновенно-лирично, а порой – патетически-возвышенно, то у Яроша он обретает резко обличительную тональность, страстную саркастическую окраску: «Европейские националисты всех мастей решили потешить старый континент веселой военной батальей. Охотники до войны, правители, министры, представители крупного и мелкого капитала считали своим долгом и честью славить войну и сеять смертоносное благо по всему свету». При этом введение в текст «Тыся-

четелней пчелы» документов – газетных сообщений, воззваний, писем и т. п. – расширяет жанровые границы произведения, придавая ему характер летописи.

Заключительным «аккордом» прозы XX в., в которой присутствует тема Первой мировой войны, стала повесть Винцента Шидулы (1936–2001) «Солдат» (1981). Как бы подводя итог под одним из важнейших аспектов темы – «маленький человек» и война, – писатель воссоздает судьбу крестьянина, солдата Дюро, который «пережил тыщу войн» и который олицетворяет собой судьбы тысяч словаков, прошедших дорогами двух мировых войн. Недаром этот персонаж напоминает героев многих произведений на военную тематику: «нагого» солдата Тобиаша и инвалида Крхниача из рассказов Летца, солдата Гайдоша, которому никто даже не удосужился сообщить, что война закончилась, из рассказа Йозефа Цигера Гронского (1996–1960) «Война – конь Гайдоша» (1932), хробраковского Ондreja Балажа и других «маленьких людей». Все они получили в награду за свое «послушание» и «героизм» лишь искалеченные тела и души, а порой – смертельные пули. Как и большинство персонажей, Дюро понимает всю абсурдность «великого действия», именуемого «войной». Не случайно, с горькой иронией он говорит: «Я не просто нищий, я солдат, а что мне довелось навсегда остаться солдатом – это не моя вина»<sup>22</sup>. Подобная самооценка свидетельствует о подлинно народной мудрости героя, в котором есть что-то от персонажей словацких сказок. Используя импрессионистические принципы построения текста, в котором отдельные сцены, эпизоды, события из жизни персонажа и общества обретают форму «вспышек» сознания, памяти, Шидула сочетает их с документальным началом. В итоге, события словацкой истории предстают перед читателем не такими, какими изображают их политики и ученые, а как бы увиденными снизу, глазами простых людей. И главным в этой истории оказываются не победы и поражения одной из сторон, а трагедия «маленького человека», который везде и во все времена является жертвой в большой политической игре и для которого единственным спасением остается чувство юмора.

### Примечания

<sup>1</sup> Т. Г. Масарик. Мировая революция. В годы войны и на войне // Т. Г. Масарик. Философия – социология – политика. М., 2003. С. 564.

<sup>2</sup> J. Hrušovský. Stála vojna, stála... (Jednoročiakovo svedectvo zo svetovej vojny). Bratislava. 1971. S. 216. Далее страницы указаны в тексте.

<sup>3</sup> M. Chorváth. Doslov // J. Jesenský. Cestou k slobode. Uryvky z denníka 1914–1918. Spisy IX. Bratislava. 1968. S. 225.

<sup>4</sup> J. Hrušovský. Muž s protézou. Prípad poručíka Seeborna. Bratislava. 2000. S. 66.

<sup>5</sup> J. Jesenský. Cestou k slobode. S. 29.

<sup>6</sup> J. G. Tajovský. Rozprávky z Ruska. 1915–1920. Dielo V. Bratislava. 1956. S.38.

<sup>7</sup> J. Števček. Lyrizovaná próza. Bratislava. 1973. S. 25, 28.

<sup>8</sup> S. Letz. Nahý vojak // S. Letz. Novely. Bratislava 1977. S. 100, 103.

<sup>9</sup> S. Letz. Metál invalida Krchniaca // S. Letz. Novely.

<sup>10</sup> М. Урбан. Живой бич. М., 1973. С. 164.

<sup>11</sup> П. Илемницкий. Избранное. М., 1972. С. 26.

<sup>12</sup> DAV. 1932. Roč.V, č. 6.

<sup>13</sup> V. Wagner (без названия) // DAV. 1932. Roč. V, č. 6. S. 78.

<sup>14</sup> G. Vamoš (без названия) // DAV. 1932. Roč. V, č. 6. S. 77.

<sup>15</sup> G. Vamoš. Editino očko // Miesto v príbehu. Antologia modernej slovenskej poviedky. Bratislava. 1995. S. 26-27.

<sup>16</sup> D. Tatarka. Lacná pravda kritikova // Národná obroda III. 12.12.1947. S. 2.

<sup>17</sup> L. Ondrejov (без названия) // Elán. 1937. Roč. 8. С. 10.

<sup>18</sup> D. Chrobák. Prozy. Bratislava. 1975. S. 67-68.

<sup>19</sup> Ф. Швантнер. Жизнь без конца. М., 1970. С. 377. Далее страницы указаны в тексте.

<sup>20</sup> Ф. Гечко. Красное вино. М., 1972. С. 314.

<sup>21</sup> П. Ярош. Тысячелетняя пчела. М., 1988. С. 387.

<sup>22</sup> В. Шидула. Солдат. М., 1985. С. 16, 86.

## Военная поэзия Мартина Разуса

Для словацкой поэзии военные годы были в целом связаны со спадом публикационной активности. Это относится и к виднейшим поэтам начала XX в. Павол Орсаг-Гвездослав, откликнувшийся на войну гневными «Кровавыми сонетами» (1914), не решился их печатать в то время. Янко Есенский и Иван Краско оказались в армии. Есенский летом 1915 г. сдался в плен русским и пробыл в военных и революционные годы в России. Итогом стала книга стихов «Из плена» (1919). Краско в 1916 г. в военном госпитале задумал эпическую поэму о войне и христианстве, но реализовал замысел лишь отчасти и позже.

На фоне официального верноподданнического оптимизма некоторых второстепенных авторов в годы войны диссонансом звучал голос молодого поэта Мартина Разуса (1888–1937). Когда так называемая патриотическая (проправительственная) поэзия воспевала самоотверженность словаков, погибавших «за императора», Разус увидел в происходившем бесчеловечность и массовые жертвы в интересах власти имущих.

Разус – поэт, прозаик и драматург – вступал в литературу в предвоенный период. Его ранние стихи во многом шли по колею символистских поисков Словацкой Модерны. Черты символистской поэтики позволили ему обойти цензурные препятствия военных лет. Получив глубокое теологическое образование, Разус стал евангелическим священником в провинции. Стихи Разуса, по теме и времени относящиеся к войне, вошли в три сборника: «Из тихих и бурных минут» (1917), «Такова война!» и «Гей, земля дорогая...» (оба – 1919). Эти три сборника автор двухтомной монографии о Разусе Михал Гафрик, развивая образ Штефана Крчмери, критика тех лет, назвал «тремя военными обелисками»<sup>1</sup>.

В первом сборнике, вышедшем прямо во время войны, военная тема преломляется по-разному. Разус – в отличие, например, от Краско – был «многословным» поэтом в том смысле, что создавал большое число стихов и стремился все это опубликовать. Если творчество Краско в целом представляет около 90 стихотворений (правда, при многочисленных редакциях), то уже первый сборник Разуса принес 218 стихотворений. Название «Из тихих и бурных минут» и членение на 8 циклов, различных по тематике и жанрам, предполагало широкий охват событий и явлений, в том числе военных. Непосредственно с войной связан цикл «Черные годы», само название которого красноречиво. В одно-

именном стихотворении, открывающем цикл, Разус говорит о потере и страданиях, которые принесла с собой война:

Кто только вас проклял, если так вянет  
все, чего руки ваши сухие ни коснутся...?  
Кто только вас проклял, годы несчастные,  
что каждый из вас крови жаждет –  
и служит Сатане?  
...Вы святыни перевернули,  
сдунув проповеди, как перышки...<sup>2</sup>

Это стихотворение предвосхищает общую тональность цикла – скорбь об утраченном и протест против причины этих утрат, войны. Разус – не только гражданин и священник, он еще и представитель культуры, которую власти небезуспешно подчиняют своим целям («Д’Аннунцио и ему подобным», «Культуре»). Деятели культуры, воспевающие войну, – «великие жрецы святого эгоизма»; будет поздно, когда мир узнает, «что не стоит стольких страданий весь земной шар» («Д’Аннунцио...»). В сонете «Отзовись, Боже!» Разус восклицает: «О, уничтожь нас, Боже, но нам отзовись!»; потоки крови и слез должны уже были смыть грехи человечества, искупить его вины. Безымянная могила с надписью на немецком языке («Hier ruht ein unbekannter Slowak») –

лишь одна потеря из многих потерь,  
лишь одна жертва... верность врожденная  
ее принесла, и – смотрите! – без имени,  
как приносит вечно жертвы наш род...

Разус не воспевает эту покорную преданность, он констатирует факт и призывает почитать память «безымянного брата», повторяя, что эта могила – «наша». А простая словачка, потерявшая сына и умершая от горя, сопоставима с «матерью скорбящей» («Mater dolorosa»). Поэту-священнику нелегко поддерживать дух соотечественников – «тихих мучеников», но он верит, что Христос, сам страдавший на крестном пути, поможет несчастным («Нашим»). Надежды на будущее связаны у Разуса с детьми, пока еще счастливыми в своем неведении.

Войной навеяны и стихотворения других циклов сборника («Черные годы» завершают его печальными аккордами). Это, например, «Сентябрьская ночь», «Мечты», «В неуверенности», «Прибежища муз и наук», «Старому Адаму», «Завет нерожденных». В них, в частности, Разус протестует против тех черт европейской цивилизации, которые обнаруживают в культурном человеке дикаря, «прачеловека» («Прибежища...», «Старому Ада-

му)). Здесь он перекликается с «Кровавыми сонетами» Гвездослава, писавшего о людоедском начале, которое выявила в образном человеке война.

Особый интерес представляет сборник Разуса «Такова война!», в основном сложившийся уже в середине 1916 г. Первоначально цикл носил французское название «C'est la guerre».

В книге собраны баллады и «картины» – произведения сравнительно большого объема, обладающие чаще всего трагическим сюжетом, включающие диалог персонажей. Поэтика здесь скорее реалистическая, хотя есть вкрапления романтического, символистского, экспрессионистического характера (например, балладность как таковая, унаследованная от романтизма через первую волну словацкого реализма – П. О. Гвездослав, С. Г. Ваянский, – образ «кровавых роз» как символ любви и гибели, образ персонифицированной Боли, стонущей в истерзанной войной стране).

Священник Разус не был очевидцем событий на фронте. Как правило, он не изображает военных действий. Страдания простого народа в тылу – вот его война. Солдаты – это чьи-то дети, любимые, мужья, братья, родители. Разус показывает судьбы матерей, вдов, жен, осиротевших детей. Пленные, раненые, беженцы, голод, работа на оборонных заводах получают художественную ипостась в его стихах.

Во вводном стихотворении «Набери, душа!» Разус так характеризует свою позицию: «Никому я не простил – ни чужим, ни своим, ни себе!» Здесь на смену христианскому всепрощению приходит строгость по отношению к грешникам, а также выражено стремление к объективной оценке происходящего. В сонете «Посвящение», адресованном «детям будущего», Разус говорит: «С вас, счастливых, как я верю, спадет проклятье старое»<sup>3</sup>. Война – возмездие за грехи отцов, но дети должны жить в просветленном мире, иначе им лучше не рождаться («Посвящение» во втором сборнике, а также «Завет нерожденных» из цикла «Черные годы» первого сборника).

Власть имущие пребывают в патриотическом угаре, увлеченные «высшими интересами» («Воля Божья?», «Да здравствует война»), а солдаты, вчерашние крестьяне (реже горожане), во множестве гибнут «за родину и короля», поливая поля сражений своей кровью. Солдаты расстаются с близкими (например, «Прощальная песня солдатики»), с фронта приходят скудные вести, итогом бывает весть о гибели. Война затрагивает тысячи людей, это всеобщее бедствие, если не считать горстки «избранных»:

Уже смолк город от ужаса,  
ведь каждого что-то душит:  
у этой исчез муж – сын – у этой также брат,  
а в другом месте за стол садится голод...  
(«Да здравствует война»)

Ближающийся бой может сорвать с места остальных жителей деревни («Беженцы»). Связующим звеном между фронтом и тылом становится поезд, ближайшая станция, через которую он проходит (встречи в стихотворениях «Сладкая минутка», «Отцы», «Мать», разлука – в «Облаках дыма»). Одна история за другой разворачивается в картинах Разуса.

Вот пленные, в показе которых важен мотив взаимности. Пленный русский казак встречается на станции австро-венгерского офицера-словака с сыном, вспоминая об оставленном дома таком же ребенке; он ласкает мальчика, а его отец угощает казака папиросами – у воинов-славян нет неприязни друг к другу («Отцы»). Напротив, молодая знатная дама, навещающая раненых в госпитале, забирает у солдата знак своего участия – потемневшую розу, – узнав, что это пленный, «враг»; дома ее ждет известие, что ее муж, в свою очередь, попал в плен «к варварам», а пленный в госпитале, обделенный сочувствием, умирает, оставив семью («О темнопестиковой розе»). Вот опять раненые – в окнах санитарных вагонов их видит солдатская мать:

– Какие же лица глядят из этих окон,  
как воск пожелтевшие, худые...  
Боже мой, кто за все это  
ответит на твоём суде?!  
(«Мать»)

Семьи в тылу голодают, даже если кормилец с ними, за гроши надрываясь на оборонном заводе («Облака дыма»). Заблудившийся солдат покидает бедную хижину, не наевшись, – там не хватает хлеба семерым детям, отец которых на войне, и от этого гостю кусок не идет в горло («Когда сердце отзовется»). У бедной женщины силой отбирают детей, чтобы отдать их в более зажиточные семьи («Рахиль»). Солдатки сходят с ума от горя («Беженцы», «Месть»). В «Беженцах» молодая женщина, все не решавшаяся оставить родную деревню, в суматохе уносит с собой котенка, перепутав его с младенцем, которому суждено погибнуть. Завидным женихом в деревне считается хромым и кривой парень, негодный к военной службе («Последний парень»). Лозунг-рефрен «Да здравствует война!» звучит зловещей иронией по адресу сильных мира сего.

Любовь не способна защитить от ужасов войны капитана и девушку, в доме которой он остановился. Чужой человек приносит весть о гибели капитана, вернувшегося на фронт, и сквозной мотив «кровавых роз» из символа горькой любви становится символом безвинного страдания («Последний привет»). Человек, верный своим принципам, — очевидно нежеланию убивать, — объявлен изменником и казнен («Человек из другого мира»). Однако и доносчик разделяет судьбу с оклеветанной жертвой («Донощик»). Погибают не только простые солдаты, но и незаурядные люди, мыслители («Потерянное сокровище»).

Для Разуса (как и для Гвездослава и Краско) болезненным стало отношение официальной церкви к войне: благословленное убийство. Особенно тяжело было это вынести священнику. Мир перевернулся, как карточный домик («Завет нерожденных» из первого сборника). Церковь, культура, интеллектуалы предали гуманные начала, поддержав войну.

Важной в книге «Такова война!» является тема Христа. В обширном повествовательном стихотворении «Воля Божья?» рассказывается о «столпе державы», богатом и облеченном властью человеке, которому выгодна война. Ни уговоры жены, ни даже явление Христа (как оказалось, во сне) не могут поколебать его решимости вести войну до победы. Он считает, что народ будет гордиться своими жертвами. Разговаривая с Христом, «столп» говорит о том, что пересилил его человеколюбие в своих устремлениях и подчинил его себе: «И тебе я буду богом!». Уже проснувшись, «столп» развивает эту идею: «...Да, будет война! народ знает, что это воля Божья...!». Вновь придя в земной мир, Христос вначале радуется обилию храмов («Посещение»). Однако в этих храмах молятся за успех войны. Христос убеждается, что его учение искажено, с этим он обращается к священнику. Призывы Христа к миру и кротости влекут за собой наказание (его бросают в темницу, объявляют сумасшедшим и изгоняют из города). Нерадостная картина заставляет Христа сделать вывод: «Поистине за этот мир умирать он больше не станет!»

Интересно сопоставить трактовку этой темы у Разуса и Краско, выдающегося словацкого символиста. Последний, задумывая в 1916 г. свою эпическую поэму о Первой мировой войне, оттолкнулся от конкретного образа, истолкованного символически: придорожное распятие, на которое наброшены телеграфные провода. Христос поднимает голову и слушает то, что передается по телеграфу: боевые сводки, потери, награды за уничтожение сил противника. Убедившись, что в мире торжествуют зло и насилие, что священники его именем благословляют на убийство, Христос умирает вторично. Однако замысел Краско не был реализован ни

в дни войны, ни в послевоенные годы; опубликована была только глава-экспозиция, рассказывавшая о прошлом героя поэмы, солдата Первой мировой, бывшего сельского учителя (1929).

Впоследствии Краско неоднократно возвращался к этому сюжету и совершенствовал прозаический его пересказ, но так и не написал поэтического текста, что по-своему неудивительно: в межвоенный годы Краско почти замолчал, после Второй мировой войны написал лишь несколько лирических стихотворений, параллельно создавая новые редакции произведений 1900–1910-х гг. Характерно, что уже в 1940–1950-е гг. Краско изменяет сюжет поэмы о войне в духе присущей словакам религиозности. Вторичная смерть Христа оказывается галлюцинацией раненого солдата, в прошлом учителя, который лежит около упомянутого распятия. Он попадает в госпиталь, выздоравливает и убеждается, что Христос не умер, его учение живо и актуально, но с войной не согласуется. В последних вариантах сюжета поэмы солдат вместе с рассказчиком, военным врачом, борется против войны, что приводит к репрессиям и тюремному заключению, а потом и к освобождению, причем герои продолжают размышлять о трагизме в христианстве и человеческой истории.

У Разуса война разламывает судьбы, разоряет семьи. Умирают не только войны, но и их близкие, не вынесшие несчастья и тягот. Мать, надеясь на мимолетную встречу с проезжающим сыном, собирает ему гостинцев, двое суток ждет на станции или в лесу около нее, в конце концов погибает от голода и мороза и в предсмертном бреду видит, как сын будто бы машет из окна поезда («Мать»). Разус подчеркивает терпеливость и смирение народа. Другая мать все же вымаливает у Бога встречу с сыном («Сладкая минутка»). Солдатка, еще не оправившаяся после родов, видит дурной сон и едет из деревни в город Кошице, где узнает, что муж ее действительно погиб, и тоже умирает, оставляя беспомощного младенца («За мужем»). Череда убийств в конфликте вражеских солдат и молодой семьи – один из «черных ужасов войны» («О разрушенном гнездышке»). Жанр баллады выбран автором удачно, ведь для нее характерны мотивы мести, наказания за грехи, сбывшихся предчувствий, обманутых ожиданий, разбитой любви. Персонажи часто гибнут, иногда сходят с ума. Война толкает людей на роковые поступки.

Одна из наиболее интересных в сюжетном отношении баллад – «Оплаканный». Женщина получает известие о смерти мужа: на поле боя нашли одежду с его бумагами. Вдова вскоре выходит замуж, в доме новый хозяин, нужно выполнять извечные крестьянские работы. Однажды в дом стучится солдат и на вопрос

«кто?» отвечает: «Твой муж». Женщина умирает от потрясения, а «оплаканный» солдат видит в том кару Божию:

...Бог его, пожалуй, наверняка за воровство покарал:  
он с павшего одежду снял, свою там бросил...

Источником баллады «Преступление от любви» стало происшествие в Германии, о котором Разус узнал из газет. Трое городских детей ждут мать, вдову солдата. Ей дали пособие, на которое она покупает еды и цветов. Женщина наряжает детей, призывает их почтить память отца. Сама она измучена нуждой и горем – «преждевременно облетающая роза». Дети спрашивают, придет ли отец. Мать отвечает: придет, когда мы ляжем спать, и заберет в блаженные края. Подлинный смысл этих слов станет ясным только к концу, но в глазах женщины «жесткий блеск», какая-то решимость. В городе гремит парад, а дети уже спят, и женщина задвигает заслонку печной трубы, обрекая себя и детей на смерть от угара. Оправдать этот грех Разус не может, он называет поступок женщины преступлением, но – преступлением от любви. Поэт заключает: «Больше над ними не властен ни один смертный господин...»

Противопоставление всемогущих богатых и бесправных бедняков – в стихотворениях «Рахиль», «Облака дыма», но наиболее отчетливо оно в картине «Над могилой мира», где пиром во время чумы разворачивается праздник в роскошном отеле, тогда как вокруг стонет олицетворенная Боль, человеческое горе сокрушает препятствия. Война в этом изысканном обществе, где царят музыка, шампанское, модные туалеты, романы, вначале проявляется как присутствие офицеров, самых привлекательных в своей форме. Затем уже веселое сборище пугают разрывы бомб. Душа поэта причитает «над могилой мира», которой стала война, и порицает бездушие тех, кто не хочет слышать стонающего горя, кто сделал свое сердце «тверже камня».

Разус, священник в далекой от фронта деревне, видит себя в центре массовых бедствий и однозначно встает на защиту простого народа, бедняков, выносящих основные тяготы войны. В демократической традиции словацкой поэзии, подчеркнутой на рубеже XIX–XX веков Гвездславом, трудящийся народ был носителем нравственных ценностей. У Разуса близкая к народной песне форма однотипных строф с повторами и рефренами, с одной стороны, отсылает к романтизму, заветы которого весьма сильны в словацкой поэзии (даже у сюрреалистов), с другой – делает стихи Разуса голосом самого страдающего народа. Непатетический повествовательный тон автора только подчеркивает тя-

жесть утрат. Эмоциональность прорывается лишь обилием восклицательных и вопросительных знаков.

Сборник «Гей, земля дорогая...» идейно-тематически связан уже с поздним периодом войны и временем, наступившим после создания Чехословацкой Республики. По словам М. Гафрика, «одна и та же война воспринималась по-одному в ее начале и в развитой стадии и по-другому в то время, когда ощущалось, что «первый тайм» войны уже миновал, что дело медленно, но верно движется к ее завершению»<sup>4</sup>. Разус во многих стихотворениях предвосхищает рождение «нового мира». Таковы, например, стихотворения «Мы выждем («Мир рождается»», «Хотя под этой землей...» («Ярись, мир безумный, ты сотворишь народ нового вида...»)<sup>5</sup>. Поэт бичует отживший режим и покорность собственного народа, который не отваживается применить, где надо, свою силу («Бедные создания»). 14 октября 1918 г., за две недели до провозглашения Чехословакии и за шестнадцать дней до Мартинской декларации словацкого народа, Разус пишет «гимн освобождения» (Гафрик) – стихотворение «Гей, земля дорогая...», где рефреном подчеркивает, что словаки больше не желают быть рабами.

За чужих мы умирали, сегодня жить,  
для себя мы жить хотим...  
Мы клянемся этими могилами  
павших наших братьев...

...Рабами мы были доселе,  
больше уж не будем!!

В гимне (или марше) «О, род, знамя взвей!» (2 ноября 1918 г.) Разус развивает систему романтических символов: рабская кровь, свежий ветер, сброшенные к ногам тиранов оковы «битых народов». Вспоминается стихотворение романтика Янко Матушки (1851), впоследствии ставшее гимном Словакии: «Уже Словакия встает, оковы срывает». Разус в названном произведении пишет: «Умей – жить – умирать за себя!». Стихотворение «Революция» (26 ноября 1918 г.) совмещает религиозные образы и картины социальных потрясений:

В то время как опять в уши бьет проповедь громогласная,  
не знающая больше раба на земле...

...а гордые троны пилатовских вин,  
как старые игрушки, – разметаны в пыли.

...А послезавтра?? о, послезавтра воплотится  
Евангелие правды – жизни!!

Одним из первых, однако, Разус почувствовал изъяны «ново-рожденного» мира. Стихотворение «Уже потом...», написанное в марте 1919 г., выражает надежду на появление «настоящего человека», достойного свободы.

Словацкая поэзия времен Первой мировой войны видела в ней общечеловеческую катастрофу, попрание Божьих заповедей, а солдаты становились мучениками во имя чуждых им интересов. Однако война означала и кризис отживших порядков, приведший к радикальным политическим изменениям, в том числе – образованию независимой Чехословакии. Это предвидел и Гвездослав в своих «Кровавых сонетах». Военная поэзия Мартина Разуса, в частности сборник «Такова война!», красноречиво свидетельствует об истинных настроениях словацкой интеллигенции в годы войны.

### Примечания

<sup>1</sup> *M. Gáfrik. Martin Rázus. Zv. 1. Bratislava, 1998. S. 107.*

<sup>2</sup> Здесь и далее: *M. Rázus. Zbrané spisy Martina Rázusa. Sv. 3. Martin, 1942.*  
– Подстрочный перевод автора статьи.

<sup>3</sup> Здесь и далее: *M. Rázus. Nad mohylou sveta. Bratislava, 1965.*

<sup>4</sup> *M. Gáfrik. Martin Rázus. S. 138.*

<sup>5</sup> Здесь и далее: *M. Rázus. Nad mohylou sveta.*

## **Война и авангард (на материале русской и венгерской литературы)**

Авангард – если рассматривать его в большой перспективе истории искусства – явление довольно обычное, если не сказать: банальное. Любой период в развитии искусства открывается или завершается – своим авангардом (или, если угодно, своим постмодернизмом), как есть в любом периоде свой академизм, сиречь застой. Как все живое в мире, искусство движется, развивается, перемежая, сочетая эволюцию и революцию, это – нормально; ненормальность, беда, болезнь возникают, если одно начало оттесняет, забивает, угнетает другое.

Авангард начала века должен был стать в своем роде нормальным явлением, отрицавшим академический застой, но и опиравшимся на предшествующее искусство. Конечно, и в нем были бурные, резкие (пользуясь нынешним модным словом – экстремальные) всплески, вспышки, родственные, скорее всего, тем вспышкам, которые неотделимы от борьбы каждого молодого поколения за признание, от обиды за то, что старики не спешат потесниться и дать место сыновьям, роющим копытом землю.

«Я люблю смотреть, как умирают дети». Эта строчка Маяковского (из цикла «Я», относящегося к 1913 г.), строчка страшная и постыдная, – есть не более чем хулиганство, эпатаж, имеющий целью любой ценой обратить на себя внимание; она сродни и бодлеровскому сонету «Падалъ», и акции юных французских сюрреалистов, устроивших кощунственный балаган по случаю смерти Анатolia Франса, сродни и какому-нибудь современному хеппингу с беганием по людной улице нагишом; конечно, тут чаще всего фигурирует какая-нибудь высокая цель (скажем, протест против войны или против глобализации), – но вряд ли кто-нибудь с уверенностью скажет, что тут первично: социальный протест или потребность ошеломить окружение, бросить камень в спокойную воду повседневности.

(Что касается Маяковского, то тут подозрение в литературном хулиганстве особенно справедливо: ведь его сентиментальное отношение к слабым, беззащитным, к «братьям нашим меньшим» общеизвестно.)

Разразившаяся Первая мировая война (это, наверное, можно сказать о любой войне) подорвала в обществе воюющих стран позиции здравого смысла, усилила и обострила противоречия, внесла в общественное сознание элемент безумия. Прежде всего это выразилось, в частности, в том, что писатели, поэты – прак-

тически независимо от их политических, идейных убеждений – стали вдруг пламенными патриотами. Прочитую стихотворение Маяковского «Война объявлена» (датировано 20 июня 1914 г.):

Бронзовые генералы на граненом цоколе,  
молили: «Раскуйте, и мы поедем!»  
Прощающейся конницы поцелуй цокали,  
и пехоте хотелось к убийце – победе,  
(...)  
Вздувается у площади за ротой рота,  
у злящейся на лбу вздуваются вены.  
«Постойте, шашки о шелк кокоток  
вытрем, вытрем в бульварах Вены!»

Но еще более явно это безумие (как всякое настоящее безумие, получившее вполне логическое воплощение) выразилось в публицистике Маяковского, относящейся к этому периоду.

«Какая великолепная вещь – война! (...) Поэзия – ежедневно по-новому любимое слово. Сегодня оно хочет ездить на передке орудия в шляпе из оранжевых перьев пожара!»<sup>1</sup> («Штатская шрапнель. Поэты на фугасах»).

Однако уже в эти первые месяцы войны, месяцы, когда не только Маяковскому, но и очень многим другим, поэтам и не поэтам, военным и не военным, казалось, что высшая красота – в том, чтобы железной лавиной мчаться вперед, сминая сопротивление, ломая черепа и хребты, утверждая величие русского духа, – уже здесь ощущается все более явный сдвиг от чисто эстетического восторга, от наслаждения силой и удалью – к некоторым, куда более глубинным, куда более емким выводам.

«Сейчас на ошетилившихся штыками границах решается вопрос и о нашем существовании – война не только изменит географические границы государств, но и новые мощные черты положит на лицо человеческой психологии»<sup>2</sup> («Штатская шрапнель. Вравшим кистью»).

Или вот еще четче: «... каждое насилие в истории – шаг к совершенству, шаг к идеальному государству»<sup>3</sup> («Штатская шрапнель»).

Не знаю, как вам, уважаемый читатель, а мне процитированные пассажи (особенно последний!) кажутся подозрительными: что-то не чувствуется здесь Маяковского. Нет, не то чтобы не он это написал: написал он, но написал не свое. Потом он сворачивает к себе, иначе Маяковский не был бы Маяковский; следующая фраза уже более органична для него (хотя тоже что-то тут мешает):

«Как русскому мне свято каждое усилие солдата вырвать кусок вражьей земли, но как человек искусства, я должен думать, что, может быть, вся война выдумана только для того, чтоб кто-нибудь написал одно хорошее стихотворение»<sup>4</sup>.

И тут я перехожу к тому ходу мыслей, который, мне кажется, и касается сущности авангарда – не как одной из многих революций в истории искусства, а как данного конкретного явления начала XX в.

Война, сообщив искусству (точнее, людям искусства, художественной интеллигенции) возбуждение и чувство вседозволенности, не могла – на долгой дистанции – стать действительно плодотворным стимулом в развитии художественной фантазии, образности и т. п. Да, было ощущение, что отныне все будет как-то мощней, интенсивней, откровенней. «Каждое слово должно быть, как в войске солдат, из мяса здорового, красного мяса!»<sup>5</sup> («И нам мяса!»). Однако это стремление, эта жажда – практически чистой воды декларация. Потому что в плане выразительном такое возбуждение все равно можно довести разве что до черного квадрата, в плане словесно-образном – до «Дыр бул щыр Убеш-щур». Дальше – хоть наизнанку вывернись! – дороги не было.

Кроме того, война, поначалу выступив как стимул, как источник восторга и вдохновения, довольно быстро обернулась другой – истинной! – своей стороной. У Маяковского этот поворот обозначился уже во втором военном стихотворении: «Мама и убитый немцами вечер» (1914):

По черным улицам белые матери  
судорожно простерлись, как по гробу газет.  
Вплакались в орущих о побитом неприятеле:  
«Ах, закройте, закройте глаза газет!»

Практически такую же метаморфозу можно наблюдать в творчестве венгерского поэта Лайоша Кашшака, который в своем лице представлял едва ли не весь венгерский авангард. Его первый стихотворный сборник, «Эпос в маске Вагнера» (1915), содержит немало стихов, проникнутых преклонением перед войной – как неким праздником силы, энергии, воли.

Ныне тебя пою:  
неистовый маэстро со стальными когтями, судьбовершащий  
Пан: Война!

Ныне тебя пою на заиндевевших осенних полях,  
на пестреющем красными маками, белыми снами ковре,  
где кровоточащий сад топчут взъярившиеся стада,



не успел оформиться в окончательный раскол: революция в Венгрии была быстро разгромлена; но тем не менее Кашшак оказался достаточно скомпрометированным своими связями с коммунистами, чтобы опасаться – в период белого террора – за свою жизнь: как многие другие участники революции, он вынужден был покинуть Венгрию и почти шесть лет прожил в эмиграции, в Австрии. А вернувшись, на протяжении долгих лет придерживался умеренных социал-демократических взглядов, дистанцируясь и от коммунистов, и от других оформленных политических партий и движений.

Представляется важным и интересным особо остановиться здесь на одном явлении, которое тоже генетически связано с ситуацией, порожденной Первой мировой войной, и которое, пусть не в одинаковой степени, характеризует и общественную жизнь, и искусство как в России, так и в Венгрии и в других странах, захваченных процессами начала XX в., процессами, которые наложили свой отпечаток на всю историю этого столетия.

Мы с некоторым удивлением относимся к выражениям вроде «бархатной революции»: это как бы нонсенс, «деревянная железка». Между тем революция и должна быть «бархатной», то есть совершаться с участием ума; чехи показали себя мастерами в этом плане.

Наверное, нет большого смысла фантазировать, какой была бы революция в России, если бы ее делали одни интеллигенты вроде Луначарского. Может быть, она тоже осталась бы в истории как «бархатная»? Правда, в характере Ленина были экстремистские наклонности; с другой стороны, есть ведь свидетельства, что Ленин пробовал обуздать, смягчить большевизм: это и провозглашенный им нэп, и его политическое завещание, и, особенно, знаменитое выступление перед комсомольцами, когда он призвал молодежь овладевать всеми знаниями, накопленными человечеством, то есть овладевать – культурой. Насколько он понимал опасность большевизма, насколько искренен был в этом (после того, как использовал большевизм для того, чтобы прийти к власти) – сказать трудно. Во всяком случае, загнать джинна обратно в бутылку он не успел и не сумел.

«Джинн» же, или большевизм – это и есть разбуженная войной, подстегиваемая пропагандой, демагогическими речами (среди вождей революции было ведь немало талантливых ораторов) темная, бескультурная масса, оторванная от своих исконных занятий и хлынувшая в политику, да еще и объявленная лукавыми демагогами «гегемоном». Это – те «двенадцать», которых избразил в своей знаменитой поэме обманутый «музыкой револю-

ции» Блок, который даже Христа «в белом венчике из роз» поставил во главе толпы.

Меня в данном случае больше занимает то, что большевизм – как лишенная всякой конструктивности, слепо влекомая утопическими лозунгами, манипулируемая авантюристами, чуждая добру, морали, вкусу энергия толпы – проникла и в искусство.

Большевизм в искусстве – это попытки создать нечто совершенно новое, отказавшись от накопленного, наработанного предшествующими поколениями художников и литераторов; но это и стремление заставить всех следовать по этому пути, объявляя все остальное консерватизмом, старьем, реакцией. То, что чаще всего возникало под руками адептов нового искусства, представляло собой – ввиду отсутствия мастерства, а часто и просто вкуса – нечто вроде того «Сеятеля», которого изобразили на своем плакате Остап Бендер с Кисой Воробьяниновым (не исключая, что Ильф и Петров сознательно, хотя и осторожно пародировали как раз новое «ревискусство», искусство Пролеткульта).

У Андрея Платонова, в изображенном им абсурдно-зловещем «ревзаповеднике», городке Чевенгуре, где восторжествовал «окончательный» коммунизм, тоже есть искусство: «У одной окраинной хаты стоял глиняный памятник Прокофию, накрытый лопухом от дождей». Прокофий – теоретик чевенгурского коммунизма, а изваял памятник ему товарищ Чепурный, вождь и практик местного коммунизма. «Памятник Прокофию был похож слабо, но зато он сразу напоминал и Прокофия и Чепурного одинаково хорошо. С воодушевленной нежностью и грубостью немелого труда автор слепил свой памятник избранному дорогому товарищу, и памятник вышел как сожительство, открыв честность искусства Чепурного».

В какой-то мере и до какого-то момента большевиком был, несомненно, и Маяковский. Он тоже не отличался избытком образования и культуры, тоже призывал «сбросить классиков с парохода современности», издавал «приказы по армии искусств», мечтал, чтобы «к штыку приравняли перо», и т. д. Правда, у Маяковского был феноменальный врожденный талант, а талант, очевидно, неотделим от вкуса и чувства меры; два противоположных начала: большевизм и талант – противоречиво уживались в нем, делая его фигуру глубоко трагической; возможно, результатом этой трагичности и стало его – в общем-то до конца так и не понятое, не объясненное – самоубийство.

Однако самым ярким, самым хрестоматийным примером большевизма в искусстве мне представляется Лайош Кашшак. В

нем сошлось — едва ли не в «химически чистом» виде — все то, что составляет суть большевизма.

Во-первых, это практически полное отсутствие образования: несколько классов школы в провинции (Эршекуйвар, теперь Нове Замки в Словакии), после чего он приезжает в Будапешт, работает на заводе, потом бросает и работу, становясь в общем-то люмпеном.

(Не так давно мне понадобилось собирать материалы для статьи о том, как Вена отразилась в венгерской литературе. Конечно же, я вспомнил и о Кашшаке: в 1909 г., бродяжничая по Европе, он побывал и в Вене, потом, после 1919 г., вынужденный эмигрировать, провел в Вене еще шесть лет. Естественно, мне было интересно поискать в его поэзии впечатления об этом сказочном городе.

Как ни странно, таковых я не обнаружил. Ни в сборнике «Новые стихи» (1923), ни в сборнике «Книга чистоты» (1926). А написанная под влиянием сюрреализма поэма «Лошадь умрет птицы улетят» (1922) отводит Вене лишь одну, вот такую «содержательную» строку:

В Вене мы три дня ночевали на улице.

Можно было бы предположить, что некие поэтические принципы не позволяли Кашшаку касаться реальных деталей, передавая лишь субъективное мироощущение. Но вот его большой автобиографический роман «Жизнь человека» (1928–1932), где «хождению по Европе» отведено немало места; причем роман этот написан в подчеркнуто, программно реалистическом духе. Но удивительное дело: Вены и здесь как бы нет; Кашшак просто ее не увидел. Основательно проштудировав текст, я нашел такие вот «яркие» описания:

«Мы сидели на площади перед огромным зданием, сплошь усеянным серыми завитушками». Или: «Пообедали мы сосисками, хлебом и вином. Потом с открытыми, жадными глазами бродили по улицам, рассматривали витрины, критически оглядывали памятники. Сидящая скульптура не то поэта, не то актера перед Фолькстеатром так понравилась мне, что я даже открыл блокнот и записал свои мысли о ней.

— Вот это да, — сказал я. — Не то что наши пештские истуканы. Смотри, как он сидит: чувствуется даже, какое бледное у него лицо»<sup>7</sup>.

(Было бы любопытно узнать, что за мысли записал в свой блокнот юный Кашшак относительно статуи «не то поэта, не то актера». Но это осталось тайной.)

Но впереди были еще Германия, Бельгия: впереди был, наконец, Париж, средоточие художественного новаторства той эпохи. «Я прибыл сюда, как необработанное бревно, а за несколько месяцев отшлифовался, стал интересоваться миром, человеческими творениями»<sup>8</sup>, — пишет Кашшак в книге «История измов» (1972). Вот как он описывает этот процесс: «К превозносимым до небес стихам Аполлинера я не мог найти подход, но и того, что я слышал о них, достаточно было, чтобы глубоко разбередить меня, заставить сойти с протоптанных дорог и, подобно слепому, двинуться неведомо куда, неведомо в каком направлении»<sup>9</sup>. Примерно так же обстояло дело с поэзией Уолта Уитмена, о котором Кашшак прочел статью в одном будапештском журнале. «Стихи его я узнал лишь позже, но статьи оказалось достаточно, чтобы я еще сильнее оторвался от условностей. Возможно, потом, прочитав его стихи, я бы разочаровался в нем? Вряд ли: ведь мне необходим был не пример для подражания, а то, что придало бы мне смелости»<sup>10</sup>.

Итак: Кашшак не просто хотел, но и смел делать новую поэзию буквально на пустом месте, практически ни у кого не учась. Тем не менее: не хотелось бы делать из него некую карикатуру, вроде героя одного из стихотворений Маяковского, Степы, у которого «незнание точек и запятых... зато трудовая батрачка мамаша их, а папаша — рабочий и крестьянин сразу». Конечно, на основании неких беглых, смутных представлений о творчестве Аполлинера, Уитмена, а также нескольких увиденных картин Пикассо, Анри Руссо делать совершенно новую поэзию — это все равно что вытягивать самого себя за волосы из болота. В какие-то трезвые моменты Кашшак сам это понимал: «В то время мне самому еще не было вполне ясно, сколько в моей поэзии, считавшейся странной, непотичной, непонятной, — сколько в ней таланта и сколько бесталанности»<sup>11</sup>.

И тем не менее нельзя не признать: Кашшаку удалось повторить за бароном Мюнхаузенем его невероятный номер; он сумел не только поднять себя за волосы, но и держал себя в пустоте довольно долгое время. То есть: при почти полном отсутствии духовного багажа, отталкиваясь от всех тех традиций, которые были ему доступны, и лишь вслепую ориентируясь на другие явления, существовавшие во Франции, Германии, что-то слыша и о русском, об итальянском футуризме, он сумел создать целое направление, положил начало авангарду в Венгрии. Так что, оглядываясь на свой путь, он имел основания сказать о своих стихах: «Сегодня уже нет сомнений, что они — не порождение какой-то мании: влияние их неоспоримо, и факт, что с ними началось в Венгрии движение измов»<sup>12</sup>.

Когда я смогрю на стихи Кашшака сегодня, они, честно сказать, уже не вызывают у меня былого почтения: в них много нагужного, бумажного, вторичного, авангард здесь идет не от сердца, а от головы, или, если учесть отсутствие у Кашшака школы (пусть и устаревшей, консервативной, скажем), высосан из пальца. Недаром великий венгерский поэт начала XX века Эндре Ади, по свидетельству очевидцев, швырнул сборник стихов Кашшака на пол и назвал их «дурацкой чушью»<sup>13</sup>. Но ведь за что-то ценил эти стихи другой замечательный поэт того времени, Деже Костолани, назвавший Кашшака «значительным, новым поэтом»<sup>14</sup>. А главное, у Кашшака, вокруг него сформировался целый кружок, целая школа. Вероятно, притягательной силой обладали не только сами стихи Кашшака, но и – даже, надо думать, в гораздо большей степени – его журналы «Тетт», затем «Ма» с их антивоенной, левой позицией. В эти журналы в разное время на протяжении 10-х, 20-х, даже еще и 30-х гг. приходили – правда, потом, рано или поздно, уходили – поэты, прозаики, художники, среди которых немало блестящих имен (Т. Дери, Д. Йеш, А. Йожеф и т. д.), определивших облик венгерской литературы XX в.

Немалую роль, видимо, играл тут и невероятно сильный, волевой (вот уж именно – большевистский) характер Кашшака, притягивавший многих. В то же время авторитарный стиль Кашшака рано или поздно отталкивал от него сторонников, так что в конце концов он остался практически в одиночестве, своими силами делая свой журнал «Мунка», продолжая писать и стихи, и прозу.

Возвращаясь к параллели между авангардизмом и большевизмом, хочу еще раз подчеркнуть, что в авангардизме был очень силен идеологический компонент, то есть подчиненность, приверженность определенному циклу идей, которые во многом оттесняли на второй план эстетическое начало. В этом смысле авангардизм (разные его направления – в разной степени, разумеется) представляет собой явление того же порядка, что и Пролеткульт, затем соцреализм. И колыбелью, стимулом, питательной средой для всех них стали первые десятилетия XX в., Первая мировая война и порожденная ею большевистская революция.

### Примечания

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полное собр. соч. в 13 томах. Т. 1. М., 1955. С. 307.

<sup>2</sup> Там же. С. 310.

<sup>3</sup> Там же. С. 304.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же. С. 314.

<sup>6</sup> Здесь и далее перевод автора статьи.

<sup>7</sup> *L. Kassák. Egy ember élete.* Budapest, 1966. 352., 363. о. Здесь и далее перевод автора статьи.

<sup>8</sup> *Az izmusok története.* Budapest, 1972. 166. о.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 167.

<sup>11</sup> Там же. С. 168.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же. С. 167.

## **Первая мировая война и эволюция взглядов молодого Дьердя Лукача**

Дьердь Лукач (1885–1971) вошел в историю европейской мысли новейшего времени как классик западного неомарксизма, повлиявший своей работой «История и классовое сознание» (1923)<sup>1</sup> на становление Франкфуртской школы, а опосредованно и на другие важные явления философии XX в. Позже, в конце 1960-х гг., та же работа, прочитанная молодыми интеллектуалами совершенно иного поколения, становится своего рода Библией для участников движения «новых левых». На протяжении всех семи десятилетий своего творческого пути Дьердь Лукач никогда не уклонялся от собственного ответа на вызовы времени. Свою миссию философа, интеллектуала он видел как раз в постоянном стремлении к разрешению сложных дилемм, неизбежно возникающих в процессе исторического развития на каждом новом его витке<sup>2</sup>. Пожалуй, в наиболее полной мере это проявилось в эпоху борьбы с фашизмом во всемирном масштабе. Живя в начале 1930-х гг. в Берлине, Лукач был одной из центральных фигур в литературно-общественной жизни веймарской Германии<sup>3</sup>. В СССР, где Лукач жил в 1930–1931 и 1933–1945 гг., его работы также неоднократно оказывались в эпицентре дискуссий<sup>4</sup>. В 1930-е гг. в работах Д. Лукача и его единомышленников (в первую очередь, М. Лифшица) получила развитие теория «большого реализма», одно из наиболее заметных явлений марксистской эстетики середины XX в.<sup>5</sup>

Парадоксы духовной эволюции Д. Лукача уже несколько десятилетий не перестают удивлять исследователей новейшей философии, посвятивших ему не одну тысячу работ, опубликованных во многих странах мира<sup>6</sup>, и особенно много вопросов вызывает ранний период творчества венгерского мыслителя, относящийся ко времени кануна первой мировой войны и четырем годам самой войны. В самом деле, почему сын богатейшего будапештского банкира, выходец из буржуазной элиты венгерской столицы<sup>7</sup> с самого начала и до последних дней выступал непримиримым критиком современных ему экономических форм западной цивилизации (при том, что этот острый антибуржуазный настрой, оставаясь стержнем мировоззрения Лукача, в разные периоды его жизни и деятельности проявлялся отнюдь не в одинаковой философской оболочке)? В силу каких обстоятельств многообещающий молодой эссеист, известный и за пределами Венгрии, с конца 1918 г. навсегда связал свою судьбу с мировым ком-

мунистическим движением (хотя его отношения с компартией были далеко не безоблачными)? Без попыток хотя бы в самом общем плане ответить на эти вопросы едва ли можно приблизиться к пониманию специфических особенностей сложной идейной эволюции Д. Лукача – от философии жизни через неокантианство и неогегельянство к марксизму. При этом нельзя забывать о том, что движение его мысли определялось не только имманентными философии факторами, потребностями духа в своем развитии. Биография идей Лукача, по крайней мере, после 1918 г., неотделима от его богатой политической биографии, насыщенной множеством ярких событий.

Детство и юность будущего философа прошли в одном из фешенебельных районов Будапешта. На склоне лет он вспоминал о царившей в семье атмосфере обязательных ритуалов, этикета и «протокола», буржуазной респектабельности и благовоспитанности, когда десятилетнего ребенка вопреки его воле чуть ли не ежедневно принуждали воздавать почести посещавшим родительский дом гостям из благородных аристократических семей или состоятельных бюргерских семей. Не меньшее внутреннее отторжение вызывала в нем и обстановка в престижной будапештской гимназии с господствовавшим там духом «добропорядочной» верноподданности престарелому императору Францу Иосифу и стоявшей за его спиной венской камарилье. Не приняв системы ценностей, при которой главным мерилом достоинства личности считался жизненный успех, юный нонконформист находил духовное убежище в книгах, где его влекли, в первую очередь, образы бунтарей, маргиналов, изгоев.

В годы юности философа система австро-венгерского дуализма давала трещину, прогабсбургское крыло венгерской политической элиты все более уступало место политикам националистического толка, зачастую сочетавшим в себе склонность к популистской демагогии с крайним консерватизмом взглядов, нежеланием идти даже на самые умеренные реформы. «С ранних лет я был движим чувством неприятия официальной Венгрии во всей ее целостности», – напишет Лукач в 1969 г.<sup>8</sup> В своем отношении к венгерской отсталости (пускай, довольно относительной по общеевропейским меркам), сохранившимся пережиткам феодализма и несовершенству политической системы страны молодой Лукач сходиллся с влиятельными радикальными мыслителями из круга О. Яси. Однако в отличие от большинства своих современников он еще в годы, предшествовавшие первой мировой войне, не склонен был идеализировать западные модели демократии и совершенно не питал иллюзий в отношении постепенной вестернизации Венгрии как основного пути разрешения социаль-

ных противоречий. По справедливому замечанию друга Лукача по московским годам Михаила Лифшица, «первоначальным историческим зарядом, первичным переживанием» для венгерского философа явилась оппозиция сытой, «ожиревшей», погрязшей в грехе Европе, «переживавшей в начале века свою *belle époque*»<sup>9</sup>.

Бунт юного Лукача против господствовавших форм жизни не выходил за сферу эстетики и имел явный романтический налет. В 17 лет дебютировав в амплу театрального критика, будущий философ не только проявлял интерес к серьезным писателям современного Запада, но и не боялся идти наперекор устоявшемуся общественному мнению<sup>10</sup>. В 19 лет в поисках путей обновления венгерской культуры Лукач, будучи студентом Будапештского университета, с группой единомышленников основал при финансовой поддержке отца театральное общество «Талия», ставшее вехой в истории венгерского театра. Предпринятая «Талией» (впервые в Венгрии) постановка ряда пьес Г. Ибсена, А. Стриндберга, Г. Гауптмана, А. Чехова, М. Горького явилась броским вызовом вкусам мешанской публики, привыкшей видеть на будапештской сцене банальные мелодрамы или третьеразрядные пьесы на патриотическую тему с их избитыми канонами.

Австро-венгерская культура *fin de siècle* с ее изломанностью линий и гипертрофированной чувственностью, с бальными танцами в венских аристократических салонах, увеселительными пароходными прогулками по «голубому Дунаю» и другими атрибутами, при всем внешнем блеске, лоске и рафинированности не отличалась в наиболее характерных своих проявлениях духовной глубиной. Дефицит в ней философского начала юный Лукач ощущал со студенческих лет. Получив на родине диплом юриста, он подолгу изучал философию в германских университетах (в Берлине и Гейдельберге), где среди его учителей были представитель «философии жизни», известный также как историк культуры, Г. Зиммель и классик неокантианской социологии М. Вебер.

Дьердь Лукач начал свой путь в философии в канун первой мировой войны, когда наиболее чуткие умы Европы жили ожиданием глубоких потрясений, смертельно угрожающих завоеваниям человеческой цивилизации. Эсхатологические предчувствия, пронизывавшие духовную атмосферу предвоенного времени и нашедшие многообразное выражение в европейской культуре тех лет, проявились и в раннем творчестве венгерского мыслителя. Его трагическое в своей основе мировосприятие определялось настроениями безысходности, а глубокая неудовлетворенность философией позитивизма стимулировала метафизические искания. Сборник эссе «Душа и формы» (венгерское издание – 1910,

немецкое, дополненное, издание – 1911), вызвавший немалый резонанс в Германии, насквозь пронизан «трагическим отчаянием современной души, стремящейся к цели, содержание которой потеряно»<sup>11</sup>. Ощущение ненадежности опор, тоска по «устойчивости, мере и норме», стремление найти духовные и нравственные абсолюты, необходимые для постижения мира во всей его целостности и обретения тем самым внутренней душевной гармонии – вот главные мотивы эссеистики молодого Лукача<sup>12</sup>. Преодолеть хаотичность, бесформенность, неопределенность, царящие в повседневной действительности, согласно Лукачу, способно только искусство. Приобщаясь к нему в своем творчестве, художник также не может исчерпать трагизм собственного индивидуально-го бытия<sup>13</sup>. И все-таки только через искусство, всегда стоящее выше непосредственных проявлений жизни, можно приобщиться к сути вещей, постигнуть смысл существования. Вслед за своим учителем Зиммелем Лукач утверждал активную, организующую, житнетворческую роль художественной формы, ее способность в противовес повседневности и эмпирии создать свой собственный, автономный, неразобренный и неотчужденный мир.

Занимаясь философской эссеистикой, Лукач параллельно работал над фундаментальным трудом «История развития современной драмы» (1911). Проблема отчуждения человеческой сущности от социальных форм и норм, определяющих повседневное существование каждого индивида, занимала его и в этом исследовании, однако здесь философ не просто стремился выразить свое мироощущение, отталкиваясь от близких ему художественных образов. Обратившись к материалу драмы как рода литературы, особенно отчетливо передающего межличностные связи и выражающего общественные противоречия, Лукач впервые в своей практике попытался установить взаимозависимость между социальными явлениями и определенными литературными жанрами. За строго научной методологией скрывались, однако, напряженные размышления над социально-историческими истоками своего душевного состояния, разделяемого многими европейскими интеллектуалами предвоенного поколения.

Наиболее последовательным воплощением законов драмы, согласно Лукачу, является трагедия, воспринимавшаяся венгерским философом не просто как один из литературных жанров, а как аутентичная форма жизни, нашедшая выражение и в литературе. Трагизм бытия, в основе которого лежит отчуждение, одиночество изолированных индивидов, – метафизическая, а не просто социально-историческая реальность (вечное присутствие трагического в жизни людей заключается в заведомом фатализме, безысходности, невозможности изменить судьбу ни индивида, ни

целого класса или общественного слоя). Вместе с тем в каждую эпоху трагическая действительность приобретает свои конкретные очертания. Своего апогея трагедийное начало достигает в век упадка того или иного класса, в период, когда лучшие его представители, люди, воплощающие в себе его наивысшие возможности, терпят на глазах всего общества жизненный крах, имеющий надличностное значение. Так было, например, в эпоху расцвета древнегреческой драмы, пришедшуюся на годы кризиса афинского полиса. Если класс переживает подъем, он не ощущает трагизма своего существования – трудности осознаются как временные и преходящие, и подлинная трагедия невозможна. Даже Ф. Шиллер, живший в эпоху подъема немецкой буржуазии, не обладал абсолютным трагическим мироощущением и в «Марии Стюарт» ослабил чистоту трагедийного начала, сделав акцент на греховности своей героини. Без подлинно трагического мировосприятия, отрицающего свободу воли, трагедия так и останется всего лишь эстетическим упражнением, «уроком на заданную тему» (пусть и блестяще выполненным). Начавшийся упадок буржуазии как класса лежит в основе современной драмы, корифеем которой Лукач считал Г. Ибсена. Экзистенциально-трагическое мироощущение молодого Лукача, нашедшее наиболее адекватное выражение в его эссеистике, таким образом, довольно органично сочеталось с его склонностью к конкретному социально-историческому анализу.

Предвоенное десятилетие явилось временем подъема венгерской художественной культуры, пробуждавшейся от фальшивых националистических иллюзий, навеянных празднованием тысячелетия «обретения родины» венграми в 1896 г. Мироощущению молодого Лукача были весьма созвучны полные горечи и сарказма слова Ади о том, что вопреки всем усилиям стать мостом между Востоком и Западом его страна реально стала не мостом, а разве что паромом, который движется «между двух берегов: от Восточного к Западному, но охотней – обратно».

При всем глубоком уважении Лукача к творчеству Ади венгерский культурный ренессанс начала века не мог, однако, в полной мере удовлетворить его, и прежде всего в силу отсутствия интереса ведущих его представителей к новейшим философским течениям. Ведь в самом деле: ставший рупором прогресса в Венгрии журнал О. Яси «Huszadik Század» («Двадцатый век») начертал на своем знамени имя позитивиста Г. Спенсера, не замечая, что не только в Германии, но и во Франции, и даже в консервативной Англии позитивистская философия с ее унылым рационализмом, плоским прагматизмом, отсутствием метафизических устремлений утратила свое влияние и соответственно наметился

поворот к поискам новых абсолютов в русле философии жизни и неокантианства. Полное равнодушие, а подчас и отвращение к иным из идолов, которым поклонялась радикальная венгерская интеллигенция, делали Лукача «чужим» среди «своих», ставили его (по собственным позднейшим признаниям) в положение «эксцентричного аутсайдера» в среде своих соотечественников-прогрессистов.

Неудача с изданием своего философского журнала лишний раз убедила Лукача в слабом отклике на родине новейших достижений европейской мысли. В 1912 г. он оседает в Гейдельберге, где, вращаясь в самой рафинированной интеллектуальной среде, постоянно общаясь с Максом Вебером и его учениками, готовится к преподавательской карьере в одном из самых престижных университетов Германии. Там его и застает август 1914 г.

К этому времени на долю Лукача успели выпасть первые жизненные испытания. Серьезной личной драмой стало самоубийство в 1911 г. любимой женщины, художницы Ирмы Зайдлер. Сознание собственной вины в смерти Ирмы обострило в Лукаче чувствительность к этическим проблемам. В своих философских исканиях он постепенно приходил к убеждению, что искусство должно выполнять не только житнетворческую и жизнеорганизующую, но и в известном смысле моральную функцию — создавать образ (микрокосм) нового мира, некую утопическую целостность, не просто находящуюся в непримиримом контрасте со старым миром всеобщей «греховности», но способную как некий идеал вдохновить людей на его воплощение в реальности. Присущее искусству люциферово начало позволяет ему восстать против старого мира во имя другого, более совершенного. Конфронтация между миром отчуждения и миром утопии должна завершиться победой последнего; радикальное уничтожение мира всеобщего отчуждения сделает утопическую тотальность реальной, эмпирической тотальностью. Таким образом, по мере преодоления душевного кризиса, связанного с гибелью Ирмы, в духовной эволюции Лукача стал постепенно намечаться поворот от трагического видения мира к утопическому, от чувства безысходности к мессианизму и апокалиптической надежде. В работах 1910-х гг. преобладал не трагизм мироощущения, а утопические надежды. Причем именно поэзия Э. Ади с ярко выраженными в ней предчувствиями грядущих перемен («На горизонте трепет новой смуты, и жуткой новизной полны минуты») смогла придать наиболее завершенную художественную форму тем не совсем отчетливым мистическим ожиданиям, которыми жил молодой Лукач<sup>14</sup>.

Любая утопия, сколь ни оторвана она от жизни, не может ограничиться идеальным проектом, «моделью» будущего, она предполагает для своего осуществления «новых людей», носителей утопического сознания. И размышляя над тем, есть ли в реальности социально-политическая сила, способная обнаружить выход из глубокого кризиса и нравственного тупика современной западной цивилизации, молодой Лукач не мог обойти вопроса об отношении к социализму. «Надежда может быть только на пролетариат и социализм, – писал он, – Надежда, что придут варвары и грубыми руками отбросят в сторону всю эту презренную утонченность; надежда, что революционный дух, который всегда разоблачал любую идеологию, повсюду видел свежие силы революции, и здесь сможет ясно все увидеть и почувствовать, сметая на своем пути все второстепенное и возвращаясь к существу дела»<sup>15</sup>. Далее, однако, следовало весьма пессимистическое заключение: современный социализм «не обладает религиозной силой, захватывающей душу целиком – какой владело первоначальное христианство». Идеология II Интернационала, делавшая упор на эволюционное, органическое развитие общества, действительно не могла предложить адекватной программы радикальным мессианистским устремлениям молодого Лукача, мало соответствуя исключительной бескомпромиссности его романтического антикапитализма. Как и многим другим охваченным нетерпением интеллектуалам его поколения, Лукачу виделась в социал-демократических доктринах недооценка активного, субъективного фактора в истории. Более мессианский социализм, способный привести ко второму пришествию Христа и «новых христиан» и составить реальную альтернативу современной западной цивилизации (бездуховной, чреватой войнами и несущей в себе угрозу гибели культуры), венгерский философ увидел в России. Увлеченный в это время русской литературой, Лукач приступил в 1914 г. к написанию книги о Ф. М. Достоевском. Из этой рукописи, оставшейся в набросках, выросло одно из главных его ранних сочинений – «Теория романа» (1916)<sup>16</sup>.

Первая мировая война вначале вызвала прилив энтузиазма, настоящий душевный подъем среди интеллигенции в странах обоих воюющих лагерей, включая людей последовательно либеральных убеждений, чуждых крайностям национализма. В числе тех, кто ее активно поддержал, были европейски известные интеллектуалы А. Бергсон, Э. Дюркгейм, З. Фрейд, Т. Манн и др. Великий французский поэт Г. Аполлинер пошел добровольцем на фронт, где был тяжело ранен в голову. Истоки подобного, в своей основе романтического ощущения лежали в пресыщении «пошлым» мещанским укладом жизни, жажде неизведанного, жи-

дании грядущих социальных перемен, рождения нового, очищенного в горниле фронтовых лишений, более справедливого и гуманного мира. Прокламировавшаяся правящими кругами идея священного единения во имя победы своей родины находила бескорыстных поборников среди интеллигентов, увидевших во фронтовом братстве модель преодоления духовной изоляции, путь к установлению новых, идеальных, лишенных отчуждения межчеловеческих отношений<sup>17</sup>. Этому способствовала и общность переживаемых страданий, зачастую разрушавшая привычные социальные перегородки. «Людей охватило какое-то пылкое стремление к единению друг с другом», – так вспоминает современник настроения в интеллектуальном обществе немецкого университетского города Гейдельберга, в окружении всемирно известного социолога Макса Вебера<sup>18</sup>.

Д. Лукач не склонен был разделять пафоса коллег, за что подвергся остракизму с их стороны. Лукач упорно продолжает видеть милитаризм там, где «для меня речь идет именно об освобождении от милитаризма», то есть об утрате им своей прежней самодельности и бессмысленности, – замечал в этой связи в одном из писем его учитель Георг Зиммель<sup>19</sup>. По мнению Лукача, война не только не способствовала преодолению всеобщего отчуждения в межчеловеческих отношениях, но обостряла это отчуждение в грандиозной степени. Войну он воспринял как предельное выражение абсолютной иррациональности, бесчеловечности и греховности современной цивилизации. Укреплению в нем подобного отношения к всемирной войне способствовал и личный жизненный опыт – потеря друзей<sup>20</sup>.

Духовная встряска 1914 г. поставила Лукача в оппозицию уже не только существующему порядку вещей, но в известной мере и той освященной авторитетом Гегеля немецкой интеллектуальной традиции, которая считала разумным этот порядок. Как писал Лукач немецкому литератору и философу П. Эрнсту в 1915 г., «мы должны вновь и вновь подчеркивать, что единственно существенным являемся мы сами, наша душа, и даже ее вечно-априорные объективации... – не более, чем бумажные купюры, чья ценность зависит от обмениваемости на золото. Реальную власть этих творений, правда, нельзя опровергнуть, но смертным грехом духа является то, что наполняет немецкую мысль со времен Гегеля, когда любую власть наделяют метафизическим освящением»<sup>21</sup>.

Между тем, гегельянская философия не только заключала в себе идею примирения с действительностью, но и раскрывала закономерности мирового развития. В годы войны усилился интерес Лукача к Гегелю, у которого венгерский философ, с одной 302

стороны, брал на вооружение оптимистическую концепцию поступательного движения через разрешение противоречий, а с другой, мысль о драматических последствиях этого развития для судьбы отдельного человека. В «Теории романа» традиции «философии жизни» сочетались с гегельянским универсализмом.

За типологией художественных форм, возникающих на той или иной стадии саморазвития духа, у Лукача явственно проглядывает типология экзистенциальных ситуаций (по выражению С. Зенкина); каждый литературный жанр отражает определенную, исторически обусловленную форму отношения (конфликта) между человеком и окружающим его миром. Преодоление тех или иных жанров (например, ранних эпических форм) в процессе развития литературы в силу этого рассматривается не столько как эстетическая, сколько как этическая проблема, связанная с преодолением в ходе исторического развития определенных жизненных ситуаций, породивших соответствующие литературные формы. Роман в его сложившемся, классическом варианте, по Лукачу, есть эпопея заброшенного, богом покинутого мира, принадлежащая «эпохе абсолютной греховности, и покуда мир будет пребывать под знаком такого созвездия, эта форма останется главенствующей»<sup>22</sup>. Конечным объединяющим принципом построения композиции романа является «ясная по содержанию этика творческой субъективности»<sup>23</sup>. Придавая, таким образом, творческой личности формообразующую, формосозидающую роль, философ в то же время пытался выявить диалектику реального и идеального, преломленную в ее сознании. «Изображая действительность в роли победительницы», писатель «обнаруживает не только ее ничтожность перед побежденным идеалом, но и то, что победа эта никогда не может быть окончательной, но каждый раз будет сотрясаться все новыми восстаниями идеи»<sup>24</sup>, открывающими для художника перспективы прорыва к иным горизонтам мировидения, способным уловить принципиально новое в межчеловеческих отношениях.

«Предчувствие прорыва в новую мировую эпоху» Лукач прочитывал у Л. Н. Толстого, хотя «лишь на уровне полемики, надежд и абстракции»<sup>25</sup>. «Только в произведениях Достоевского этот новый мир показан просто, без всякого противопоставления ныне существующему, как зримая действительность». Достоевский, по мнению Лукача, уже «принадлежит новому миру», независимо от того, знаменует ли он его начало или осуществление, «стал ли он Гомером или Данте этого мира, или просто слагает песнопения, которые писатели более поздних времен вкупе с песнями других предтеч сплетут в великое единство». Задумав проделать грандиозную работу по анализу художественных форм

произведений Достоевского (так и не осуществленную), Лукач избрал своей сверхзадачей определить, «готовы ли мы выйти из состояния абсолютной греховности или только одушевлены надеждами на приход нового», и в какой мере произведения Достоевского являются предвестниками прихода нового – пускай еще столь немощными, «что они могут быть в любой момент легко задавлены бесплодными силами наличного бытия»<sup>26</sup>. Мир героев Достоевского – выше мира устоявшихся социальных форм и сложившихся этических норм, отношения между людьми в нем определяются не их социальным статусом – это общение обнаженных душ, преодолевающее социальные узы.

С вниманием к русской литературе перекликался глубокий интерес Лукача к революционному движению в России. Одно из характерных проявлений новой этики он видел не во фронтовом братстве и героических подвигах (в отличие от некоторых своих немецких и венгерских друзей), а в присущей русским революционерам готовности пожертвовать во имя человечества жизнью и – что не менее важно – собственным душевным комфортом и даже моральной чистотой (прочитанный под определенным углом зрения, сквозь призму априорной концепции Достоевский не смог стать предостережением для венгерского философа). В июне 1914 г. Лукач женится на русской политэмигрантке, эсерке Елене Грабенко. В своей первой жене венгерский философ увидел реальное воплощение не только России Достоевского, но и современной революционной России.

Приезжая из Германии в Венгрию, где он подолгу был вынужден нести альтернативную военную службу, Лукач окунался в среду, где поначалу доминировали те же провоенные настроения. Общественное мнение, хранившее в исторической памяти интервенцию фельдмаршала И.Паскевича против венгерской революции в 1849 г., всецело поддержало войну с Россией, тем более что официальный Петербург (Петроград) традиционно воспринимался как покровитель венгерских славян, оплот панславизма – главной угрозы для Венгрии<sup>27</sup>. Духовно близкий в то время Лукачу поэт, драматург и философ Бела Балаж (впоследствии всемирно известный теоретик кино) ушел добровольцем на фронт. В статье «Париж или Веймар?», опубликованной в журнале «Nyugat», он попытался увидеть в начавшейся войне столкновение двух культур, проявление соперничества между стагнирующим французским (латинским) и более свежим, здоровым немецким духом. Войну поддерживали писатели последовательно демократического направления, лишь немногие имели смелость идти против течения<sup>28</sup>.

Вопреки чересчур оптимистическим прогнозам прессы, рассчитывавшей, в первую очередь, на мощь германского союзника, ожидавшейся легкой прогулки на Восток не получилось, война приобрела затяжной и изнурительный характер. Столкновение с суровой реальностью не проходило бесследно для интеллигенции. Ход войны, постоянно напоминавший о неимоверно высокой цене побед, разительное противоречие между патриотическими и гуманистическими ценностями вновь и вновь подвергали испытанию ее нравственную позицию. Со временем милитаристский угар в венгерском обществе начинает исчезать, усиливаются пацифистские настроения, активизируются антивоенные движения. Умеряет шовинистический тон пресса, в литературе и публицистике все более явно звучит протест против войны (Л. Кашшак и его журналы «Tett» и «Ma»). Только наиболее консервативное крыло литераторов принимало и дальше участие в военной пропаганде.

Не только в Венгрии, но по всей воюющей Европе действительность на каждом шагу давала основания для глобальной переоценки ценностей. Терпел крах устоявшийся десятилетиями жизненный уклад миллионов людей, привычный для всех живущих поколений. То, что до войны не мыслилось возможным, становилось реальностью. Первоначальная эйфория сменялась острым разочарованием. Растянувшись на целые годы и принося все больше страданий и разрушений, война в огромной мере способствовала радикализации умов. Отбросив саму идею поступательного прогресса, многие европейские интеллектуалы вставали на путь нигилизма и апокалиптизма, обращались к ультралевым социальным доктринам.

В Будапеште Лукач собрал вокруг себя талантливых молодых интеллектуалов (некоторые из них — К. Манхейм, А. Хаузер, Б. Балаж, получили впоследствии всемирную известность). В ходе еженедельных дискуссий обсуждались отнюдь не конкретно-политические, а философские, этические, эстетические вопросы: мы занимаемся абстракциями, записал в 1917 г. в дневнике Б. Балаж, в то время как мир перевернулся, «нам нечего есть, нечем отапливать жилища, мы совсем не имеем представления о том, что принесет нам завтрашний день, и испанский грипп свирепствует где-то рядом с нами, подобно средневековой чуме»<sup>29</sup>. Вместе с тем, как отметил в дневниковых записях тот же Балаж, участники этих еженедельных встреч осознавали, что их собрания «имеют какой-то высокий смысл», они есть искреннее свидетельство «о нашем времени и нашем поколении»<sup>30</sup>. Почти полвека спустя Лукач сравнил своих друзей с кружком рассказчиков «Декамерона», пытавшихся найти убежище от ужасов войны<sup>31</sup>.

Участников «Воскресного общества» глубоко заботила проблема выживания духовности в условиях еще не виданной в мировой истории кровавой бойни. Главная из дилемм, стоявших перед Лукачем и его единомышленниками, заключалась в этическом выборе: что предпочтительнее в моральном плане – бегство от общества или прямой вызов? В ходе дискуссий обсуждалась даже идея создания небольшой коммуны близ Гейдельберга как своего рода убежища от современной цивилизации. Однако после февральской демократической революции в России, усилившей оптимистическую перспективу восприятия войны, эскапистские настроения стали все более уступать место мессионерскому порыву, стремлению расширить круг единомышленников. В 1917–1918 гг. Лукач и его соратники организовали в Будапеште так называемую Свободную школу духовных наук, прочитав в ее рамках большой цикл лекций для интеллигенции, получившей возможность ознакомиться с новейшими веяниями западной философии, литературы, искусства. Весной 1918 г. в Свободной школе духовных наук состоялась при активном участии Лукача дискуссия «о прогрессивном и консервативном идеализме», собравшая многих видных венгерских интеллектуалов. Ее отличал ярко выраженный антипозитивистский пафос. Смысл выступлений большинства участников дискуссии заключался в том, что в наши дни отнюдь не материалистическая (лишенная широких горизонтов, заземленная) философия, а напротив, обновленный идеализм может стать союзником социально-политического прогресса<sup>32</sup>.

Наезжая из Будапешта в Гейдельберг, Лукач, готовившийся к университетской карьере, работал над фундаментальным трудом по общим проблемам эстетики. Размолвка с Вебером, возникшая в начале войны из-за политических расхождений, была преодолена, живой классик немецкой социологии продолжал покровительствовать молодому венгру, ценя в нем философа и не поощряя увлечения эссеистикой. Труд, однако, остался незавершенным – перед одним из своих последних отъездов в Будапешт философ положил неоконченную рукопись на хранение в сейф гейдельбергского банка. По символическому совпадению это случилось 7 ноября 1917 г. Впоследствии, перейдя на марксистские позиции, Лукач, никогда не боявшийся сжигать за собой все мосты, старался всячески принизить значение раннего, домарксистского периода в своем творчестве, считал его пройденным этапом собственной интеллектуальной биографии. Поэтому он так и не проявил инициативы публикации своих так называемых «Гейдельбергской философии искусств» и «Гейдельбергской эстетики», которые были изъяты из сейфов и опубликованы учениками Лу-

кача лишь после его смерти, в 1970-е гг., вызвав немалый резонанс.

Если первая мировая война способствовала пробуждению в сознании Лукача мессианско-апокалиптических настроений и их философскому оформлению, то революционные события 1917 г. в России явились наилучшим подтверждением связывавшихся им с этой страной надежд. Задачи коренного обновления современного мироустройства переносятся из абстрактной сферы в плоскость непосредственной политической практики, к которой Лукач впервые стал проявлять интерес. Ощущения грядущих эпохальных перемен не могли не усилиться с демократической революцией в Австро-Венгрии и ее распадом осенью 1918 г. Воплощение даже самых радикальных революционных проектов уже совсем не казалось теперь несбыточной утопией, что, впрочем, лишь усиливало моральный груз, который брали на себя творцы нового мира. Все, кто пришел в коммунистическое движение, писал Лукач в статье «Тактика и этика» (начало 1919 г.), принимают на себя личную моральную ответственность за каждую жертву революционной борьбы. Однако тот, кто встает на сторону противников коммунизма (или хотя бы уклоняется от выбора), ответственен за продолжение войны и классового угнетения, за неминуемые новые жертвы. Выбор, сделанный тогда Лукачем после серьезных колебаний<sup>33</sup>, был однозначен. Философ не только вступил в компартию Венгрии в первые недели ее существования, вызвав своим поступком удивление многих венгерских и немецких интеллектуалов. Стремясь с исключительной последовательностью довести свой выбор до логического завершения, он на время изменяет своему привычному амплуа кабинетного мыслителя, превращается во фронтового политкомиссара, которому однажды даже пришлось отдать приказ о расстреле дезертиров, а затем и в профессионального революционера-подпольщика, преследуемого полицией.

Творческая судьба Дьердя Лукача, который в ответ на вызов времени избрал в 1918–1919 гг. леворадикальную идейно-политическую альтернативу, при всей своей уникальности и неповторимости отразила духовный путь не столь уж малочисленной части европейской интеллигенции, принявшей коммунистическую идею в результате жизненного опыта, приобретенного в эпоху войн и революций, когда вся интеллектуальная элита Европы от О. Шпенглера на правом фланге до К. Корша или А. Грамши на левом осознавала кризисное состояние современной цивилизации, необходимость поиска выхода из ее тупиков.

Придя в коммунистическое движение, Д. Лукач сохранил и принес с собой высокую культуру мысли. Он стал одним из тех

мыслителей, благодаря кому марксистская интеллектуальная традиция адекватно вписалась в контекст философских исканий XX в. Двигаясь в русле марксистской парадигмы, Лукач неизменно стремился прорваться к общечеловеческому содержанию, выявить те скрытые в учении Маркса потенции, которые направлены на освобождение человеческой сущности из-под гнета экономической необходимости. Именно в соответствии с этим содержанием зрелый Лукач стремился развивать и свою эстетику, получившую международную известность.

### Примечания

<sup>1</sup> Запоздалая публикация этой работы (полностью, в совершенном переводе и с ярким, написанным на высоком аналитическом уровне предисловием) стала событием философской жизни современной России. См.: *Г. Лукач. История и классовое сознание. Исследования по марксистской диалектике*. Перевод с немецкого и предисловие С. Земляного. М., 2003.

<sup>2</sup> «Каждый философ, не в узко академическом понимании этого слова, а тот, кто действительно достоин называться философом, в своем мышлении глубоко вторгается в решающие конфликты своей эпохи», – писал Лукач в одной из позднейших своих работ (*G. Lukács. A társadalmi lét ontológiájáról*. Budapest, 1976. II köt. 526-527 о.).

<sup>3</sup> Начатая в Германии и продолженная в антифашистской эмигрантской прессе полемика Б. Брехта с Д. Лукачем по насущным проблемам социалистического искусства, прежде всего вокруг вопроса о его соотношении с классической традицией и современным авангардом, очень редко публичная, чаще скрытая и заочная (отраженная в эпистолярном наследии и посмертно опубликованных работах Брехта), во многом определила эстетические искания великого немецкого драматурга в 1930-е гг. О деятельности Д. Лукача в веймарской Германии см.: *A. Klein. Georg Lukács in Berlin. Literaturtheorie und Literaturpolitik der Jahre 1930/1932*. Berlin-Weimar, 1990.

<sup>4</sup> Проходившая в 1934–1935 гг. полемика вокруг его статьи «Роман как буржуазная эпопея» вызвала отклик ведущих советских литературоведов разных направлений – от последователя плехановской социологической эстетики В. Переверзева до «формалиста» В. Шкловского. Еще более значительным явлением литературной жизни СССР стала дискуссия 1939–1940 гг. об отношении к реалистической традиции XIX в., инициированная книгой Д. Лукача «К истории реализма». Она завершилась шумной проработочной кампанией, направленной против журнала «Литературный критик», отстаивавшего менее ортодоксальную точку зрения и закрытого решением высоких партийных инстанций в конце 1940 г.

<sup>5</sup> См.: *А. С. Стыкалин. Дьердь Лукач – мыслитель и политик*. М., 2001. Гл. 4.

<sup>6</sup> Наиболее полная из имеющихся библиографий не включает работы последних 20 лет: *F. H. Lapointe. Georg Lukács and His Critics. An Inter-*

national Bibliography with Annotations (1910–1982). London, Greenwood Press. 1983. См. также библиографии, опубликованные в ежегодниках Международного общества Георга Лукача, например: *Frank Benseler, Werner Jung (Hg.)*. Lukács 1998/99. Jahrbuch der Internationalen Georg Lukács-Gesellschaft. Paderborn, 1999. См. также: *Hungarian Studies on György Lukács*. Budapest, 1993. Vol. I-II; *J. Hell, L. F. Lendvai, L. Perecz. Magyar filozófia a XX. században. Második rész*. Budapest, 2001.

<sup>7</sup> Отец философа Йозеф Лукач (Левингер), еврей, уже в зрелом возрасте принявший христианство, был сыном небогатого ремесленника, едва умевшего написать свое имя, и сделал собственными усилиями головокружительную карьеру, став директором Венгерского кредитного банка. Со временем он не только получил дворянский титул, но и вошел в число приближенных премьер-министра И. Тисы.

<sup>8</sup> Előszó a «Magyar irodalom – Magyar kultúra» c. kötethez // *G. Lukács. Curriculum vitae*. Budapest, 1982. 381 o.

<sup>9</sup> О встречах с Д. Лукачем (из воспоминаний Мих. Лифшица) // *Философские науки*. М., 1988, № 12 (публикация А. А. Вишневого). С. 77.

<sup>10</sup> В конце 1960-х гг. Лукач вспоминал, как в 1902 г. писатель с именем, Шандор Броди, столкнувшись с резкими обвинениями в антипатриотизме, захотел познакомиться с автором единственной рецензии на свою новую пьесу, выпадавшей из общего ряда. И каково же было его удивление, когда в рецензенте он обнаружил 17-летнего гимназиста (*G. Lukács. Megélt gondolkodás. Életrajz magnószalagon*. Budapest, 1989. 99. o.).

<sup>11</sup> См. рецензию М. Зусман в газете «Frankfurter Zeitung» (сентябрь 1912 г.): *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*. Budapest, 1988. S. 272–276.

<sup>12</sup> «Что в этой жизни надежно? Где то место, каким бы голым, безотрадным и далеко заброшенным, свободным от всяких красот и богатств оно ни было, где человек мог бы обрести твердую почву под ногами? Где есть нечто, что не утекало бы, как песок, сквозь пальцы, когда захочешь зачерпнуть его из бесформенной массы жизни, зачерпнуть хотя бы на мгновение?» (Цит по: *К. Нурн*. Философская мысль в Австро-Венгрии. М., 1987. С. 131). В эссеистике 1900-х гг. глубоко волновавшие Лукача «вечные», философские проблемы осмыслились на материале художественной литературы от Л. Стерна и Новалиса до современных ему авторов.

<sup>13</sup> В относящихся к началу 1910-х гг. набросках фундаментальной работы по философии искусства Лукач писал об извечной трагедии художников, когда «вся та завершенность, которую они придают своим произведениям, и вся та глубина пережитого, что перетекает из них в их искусство – все это остается для них самих чем-то бесполезным, и они оказываются еще более немymi и невыраженными, чем запертые в себе люди повседневности; и хотя их художественные произведения становятся в высшей степени чем-то чисто по-человечески доступным, сами их авторы остаются несчастными и менее всего спасенными среди лю-

дей» (Цит. по: С. П. Поцелуев. Проблема «отчуждения» в философии молодого Д. Лукача. Канд. дисс. М., 1992. С. 92).

<sup>14</sup> См.: G. Lukács. Megélt gondolkodás. 114. o.

<sup>15</sup> Цит. по: А. Н. Дмитриев. Д. Лукач и леворадикальная идеология в Веймарской Германии (Франкфуртская школа). Канд. дисс. СПб., 1998.

<sup>16</sup> Полное издание на русском языке см.: Новое литературное обозрение. М., 1994, № 9. Синтезируя в анализе литературных форм гегелевский классический историзм в его предельной абстрактности толкования философских и эстетических категорий, и методологию В. Дильтея, обращавшегося к выявлению «духа» отдельных эпох путем «вживания», «сопереживания», «вчувствования» в их культуру, «Теория романа» была с интересом прочитана М. Вебером и Т. Манном, оказала влияние на Т. Адорно, В. Бенямина, Р. Барта и др.

<sup>17</sup> Причины воодушевления, охватившего немецких интеллектуалов в начале войны, Д. Лукач попытался осмыслить в статье «Немецкая интеллигенция и война», написанной в те годы для журнала «Archiv für Socialwissenschaft», но опубликованной лишь в 1970-е гг.: Text und Kritik. München, 1973. N. 39-40; на венгерском языке: Valóság, Budapest, 1974, N. 11.

<sup>18</sup> M. Weber. Max Weber. A Biography. New York, 1975. Pp. 518-519.

<sup>19</sup> См.: E. Fekete. Lukács György az első világháború éveiben // Valóság, 1977, N. 2. 33-44 o.

<sup>20</sup> В омском госпитале для военнопленных скончался высоко ценимый Лукачем философ Б. Залаи, предвосхитивший ряд положений теории систем. На фронте погиб молодой гейдельбергский философ Э. Ласк. Кстати, сам Лукач в условиях всеобщей военной мобилизации избежал отправки на фронт (в том или ином качестве) лишь благодаря высокому положению отца, что он охотно признал на склоне лет в беседах с одним из учеников, И. Эрши (G. Lukács. Megélt gondolkodás. 127. o.).

<sup>21</sup> Цит. по: С. П. Поцелуев. Проблема «отчуждения» в философии молодого Д. Лукача. С. 94.

<sup>22</sup> Новое литературное обозрение. М., 1994, № 9. С. 78.

<sup>23</sup> Цит. по публикации фрагмента из «Теории романа»: Вопросы философии. 1993, № 4. С. 74.

<sup>24</sup> Там же. С. 75.

<sup>25</sup> Новое литературное обозрение. М., 1994, № 9. С. 78.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> «Европейская культура вступает в борьбу с российским варварством... Падение России означает победу более высокой культуры и большей свободы», — писала 3 сентября 1914 г. социал-демократическая газета «Népszava».

<sup>28</sup> Среди них — поэты Э. Ади и М. Бабич, социолог и политик О. Яси. Писатель Д. Костолани воспринял начало войны как «конец поэзии, конец европейской образованности».

<sup>29</sup> Цит. по: M. Gluck. George Lukács and His Generation. 1900–1918. Cambridge (Mass.) and London, 1985. P. 17.

<sup>30</sup> Там же. С. 15.

<sup>31</sup> Előszó a «Regény Elmélete» c. kötetéhez // *G. Lukács. Curriculum vitae.* 260. o.

<sup>32</sup> Подробнее см.: *Z. Novák. A Vasárnapi Társaság.* Budapest, 1979; *A Vasárnapi Kőr. Dokumentumok.* Szerk. E. Karádi es E. Vezér. Budapest, 1980; *L. Congdon. The Young Lukács.* London, 1983.

<sup>33</sup> Эти колебания нашли отражение в статье «Большевизм и моральная проблема» (декабрь 1918 г.), в которой философ заявил о своей неспособности проникнуться верой в то, что искоренить путем насилия вековое угнетение – более нравственный выбор, нежели увековечить несправедливость существующего строя. Однако забрезжившая перед ним в революционной атмосфере времени возможность коренного обновления была настолько притягательна, что вскоре начисто смела все поспешно сооруженные на пути ее реализации рассудочные построения. Впоследствии, в 1960-е гг., Лукач пытался дать объяснения произошедшему повороту в своем сознании. Мы увидели, писал он, «что – наконец-то, наконец-то! – перед человечеством открылся путь выхода из войны и из капитализма». В этих условиях, вспоминал философ, я «пережил короткий переходный период: мои последние колебания перед окончательно сделанным правильным выбором», сопровождавшиеся выискиванием абстрактных контраргументов по большей части филистерского свойства, были вскоре преодолены (*Marxista fejlődésem: 1918–1930* // *G. Lukács. Curriculum vitae.* 289 o.). Необходимо вместе с тем отметить, что сомнения в этической правомерности насилия во имя освобождения человечества, выраженные в статье «Большевизм как моральная проблема», не раз посещали Лукача на протяжении всего его последующего жизненного пути, вызывая со стороны сотоварищей по коммунистическому движению обвинения в «правом уклонизме». Помимо всего прочего они проявлялись в его стремлении найти по возможности менее болезненные пути продвижения к социализму (в частности, в условиях Венгрии второй половины 1940-х гг.).

## **«Забытые» словенские свидетельства о Великой войне**

У этой статьи две задачи: рассмотреть отражение Первой мировой войны в словенской литературе и словенскую литературу периода Первой мировой войны. Писатель и литературовед Иван Прегель в своем труде «Мировая война и словенская словесность» (1920) регистрировал журнальные и книжные публикации текстов известных в то время писателей<sup>1</sup>. Но «постоянные и классические художественные ценности», которые «оплодотворила» мировая война, он находил только в пяти произведениях словенской литературы: последней книге рассказов Ивана Цанкара «Образы из сновидений» (1917), поэтическом сборнике Отона Жупанчича «На заре Видова дня» (1920), новеллах Франа С. Финжгара «Напророченная (Картины из мировой войны)», повести Владимира Левстика «Змеиное гнездо» (1919) и пьесе Станко Майцена «Касия» (1919). В примечании Прегель упомянул еще Зофку Кведер и несколько более молодых талантливых прозаиков, среди которых – Франце Бевк, Алойзий Рес, Фердо Козак, Юш Козак, Фран Ксавер Мешко, Нарте Великонья и др.<sup>2</sup> В этот канонизированный ряд вошел и Прежихов Воранц со своим первым военным романом «Добердоб» (1940), который появился в результате слияния и расширения новелл, написанных писателем ранее, а в скромный список словенских писательниц – только Кведер с романом в письмах «Ганка» (1918). Однако ни один из перечисленных авторов не вошел бы в элиту национальной литературы лишь благодаря названным книгам, своим художественным долголетием они обязаны произведениям, написанным ими до или после войны.

Первая мировая война в Словении целые десятилетия оставалась мало известным, тематически и идейно неразработанным историческим материалом<sup>3</sup>, плохо изученным с историографической точки зрения<sup>4</sup>. В настоящее время представления об этой войне носят более полный характер, углубленный сознанием того, что именно западные словенские земли были одним из тех мест в Европе, где велись тяжелейшие, кровопролитные сражения. Достаточно упомянуть, например, Соченский фронт с его 12-ю военными операциями, почти миллионом жертв десяти национальностей, разрушением культурного пространства, городов и деревень, бегством гражданского населения<sup>5</sup>. В результате этой войны словенцы потеряли треть земель. После распада Австро-

Венгрии Италия присвоила себе приграничные территории, которые ей были обещаны при ее выступлении на стороне Антанты 23 мая 1915 г. Новое государство Австрия в соответствии с плебисцитом 10 октября 1920 г. забрала основную часть Каринтии, но одновременно словенцы получили гарантии (правда, минимальные) выживания, когда вместе с другими югославянскими народами соединились в государство СХС, позднее названное Югославией.

Для того, чтобы полнее представить, как мировая война отразилась в словенской литературе, оставим в стороне некоторые написанные во время войны аллегорические, сказочные, легендарные и исторические произведения и обратимся к забытым воспоминаниям и военным дневникам словенских солдат, служивших в австрийской армии как добровольцы или призывники.

Они имеют большую документальную ценность, являются достоверным свидетельством многих исключительных ситуаций<sup>6</sup>. Поскольку и литературные произведения о Первой мировой войне стремились основываться на личных свидетельствах<sup>7</sup>, вполне оправдано обращение литературоведов к менее известным текстам дневников и воспоминаний.

Мемуарная и дневниковая литература о Первой мировой войне открыта для фактов и опирается на факты, что влияет на выбор стилистических средств, особенности восприятия, деформацию и дезстетизацию реальности. Поэтика обоих типов текста определяется отношением к материалу, набор которого зависит от эмоционального склада и любознательности пишущего. Взгляд и оценка автора вместе с тем весьма субъективны, особенно в дневниках, но они соотносимы с реальностью, объективным и коллективным эмпирическим опытом. В словенском случае в эстетические показатели включается и владение литературным языком, ведь авторами дневников и воспоминаний наряду с художниками и учеными могут быть (и довольно часто) полуобразованные юноши, рабочие и ремесленники. Однако даже нехватка умения воплощать мысль в слово, характерное «соскальзывание» к разговорной речи и солдатскому жаргону, а также фрагментарность текста<sup>8</sup> действуют информативно и усиливают впечатление личного присутствия и непосредственности автора.

Воспоминания как правило появляются позже дневников, чаще всего из первоначальных дневниковых набросков, нередко с включением дополнительных историографических сведений о событии, которое невозможно было объяснить, основываясь только на непосредственных впечатлениях. Появление таких произведений изначально не было обусловлено ни стремлением авторов овладеть при помощи слова своими хаотичными, бес-

связными субъективными впечатлениями, ни тем более желанием публиковаться. С каким трудом они находили свое воплощение, подтверждают повторяющиеся жалобы на то, что тяжелые переживания ужасов войны нелегко выразить словами, так как сама действительность обгоняет воображение: «...И опять гигантские прожектора, ракеты, мины, бомбы, гранаты, автоматы, ручные гранаты, атаки, крики, визг и вопли. Кто сможет это описать? Я лишь чувствую весь ужас – весь страх и всю красоту»<sup>9</sup>. Авторы дневников и воспоминаний прежде всего хотели защитить память о войне от забвения: запечатлеть все то, что они где-то и когда-то пережили, показать, как реагировали на изменившийся мир, как переносили муки и почему выстояли в абсурдной ситуации.

Образ войны представлялся пораженческим, обделенным высшим смыслом, политически и идеологически несостоятельным, а общество послевоенных лет, когда авторы переводили личный опыт в литературный дискурс, было к нему равнодушно, так что на публикацию решились немногие: Иван Матичич «На кровавых полях» (1922), Мартин Муц «Через Сербию» (1933–1934), Винко В. Габерц-Габерский «Без славы» (1935), Александр Личан «Воспоминания из Сербии» (1936), Якоб Грчар «Девственная земля в крови» (1936). Исповеди о словенских мятежных настроениях в австрийской армии (стихийный мятеж в Юденбурге, Мурау, Радгони, на Пиаве) или восторженном восприятии русской пролетарской революции были нежелательны в королевстве Югославии, которое не поощряло национальные чувства и преследовало коммунистов<sup>10</sup>. Если авторы воспоминаний и дневников не являлись известными деятелями культуры, для которых опыт войны был одним из факторов эволюции (например, литераторы Йоже Цвелбар «Избранное», 1938, и Иван Лах «Вторая книга воспоминаний», 1940; художник Вено Пилон «На краю», 1965; искусствовед Воеслав Моле «Из книги воспоминаний», 1970), у них практически не было возможностей привлечь внимание к Первой мировой войне. Даже воспоминания политика Хенрика Туме «Из-за великой войны» (1994) были опубликованы только в независимой Словении.

Всплеск интереса к записям обычных словенских солдат австрийской армии можно объяснить реакцией на большую атрофию национального сознания и попытками возродить историческую память, долгие годы подавлявшуюся. Это сопровождается шумихой вокруг стереотипов о словенском характере, который из-за малочисленности народа и отсутствия собственного государства якобы отличается услужливостью и не имеет никаких героических военных заслуг, так что не на что и сослаться при создании национальных святынь. За последние 15 лет вышло много

дневников и воспоминаний<sup>11</sup>, в которых отношения «свободный индивидуум – народ и государство» освещены с иной, более критической точки зрения нежели в до сих пор официально культивируемой мемуарной и дневниковой литературе о Второй мировой войне. Многонациональная социалистическая Югославия тоже не была благосклонна к словенской исторической памяти. Ведь могло бы оказаться, что жертвы, муки, тоска по национальной и личной свободе, высокие гуманистические идеалы – товарищество, сочувствие и уважение к человеку, тяга к социальной справедливости, межкультурной открытости, к сохранению чести и личного достоинства – все, что переживал и к чему стремился словенец, все это уже было задолго до антифашистской народно-освободительной борьбы и революции 1941–1945 гг. Поэтому новые публикации имеют литературно-психологическое, культурное и историографическое значение: они говорят об искусственном прерывании исторической памяти, о войне, которая выявляет лучшее и худшее в человеке, о творчестве, противостоящей разрушению и о сложном переплетении лояльности и непокорности в индивидууме. Для литературоведа важными являются как материал, так и симптомы перестройки традиционных жанров: вместо большого эпического текста появляются гибкие, открытые повествования, чью хронологическую последовательность прерывают исповеди и медитации; ход событий переплетается с настроениями и чувствами пишущего, документальная канва – с общей атмосферой времени, утопическими видениями и мечтами.

В повествовательно-медитативных воспоминаниях и более рыхлых и отрывистых интимных дневниках возникает и утверждается в глазах словенца особый образ Первой мировой войны. Повествования о мобилизации солдат или призыве добровольцев простодушно наивны, поскольку была некая уверенность, что покорение «мизерной» Сербии закончится в течение нескольких месяцев. Поэтому и прощание с женами и детьми, матерями и возлюбленными не слишком тяжелое, а уход из дома сопровождается торжественная атмосфера с цветами, флагами, музыкой и пением. Военное обучение проходит в казармах в Штирии, на немецком языке, формируются многонациональные подразделения. Австрийские офицеры суровы и высокомерны, мучают солдат, унижают и чрезвычайно редко оценивают их по достоинству. Не разбирающиеся в технике словенцы попадают в пехотные части, в лучшем случае в артиллерию. Их, переодетых в новую униформу, несколько дней хорошо кормят, организывают для них католическую мессу и исповедь и поездом отправляют на фронт (в Галицию, в южный Тироль, на Соченский фронт), где распределяют на самые опасные позиции.

«Восточный» опыт связан с неприятной погодой (летняя жара, осенняя и весенняя распутица, снег), плохим содержанием, дезориентацией на незнакомом ландшафте, неизвестностью стратегических целей и полной неразберихой. Позитивным опытом становятся встречи с обедневшим крестьянским населением, задавленными торговцами и ростовщиками<sup>12</sup>. Фронт продвигается вперед и отступает, части теряют связь между собой, уставшие солдаты встречают первых раненых и переживают смерть товарищей. Между ними нет солидарности, наоборот царствует индивидуализм (друг у друга они крадут еду и алкоголь), их связывает солдатский жаргон, любовь к родине, принадлежность к своему народу и общая ненависть к другим, особенно венграм. В результате военной пропаганды они очень боятся русских солдат. В незнакомой местности, далеко от дома им некуда бежать, окопы защищают плохо. Повторяющийся эпизод – это потеря связи со своим подразделением и спасение собственной головы. Галицийский опыт часто заканчивается огнестрельными ранами и пленом, во время которого самое страшное – это начало: безжалостные казаки обкрадывают и избивают плетками. Вместе с тем за ранеными хорошо ухаживают в провизорных госпитальных, а после выздоровления долгими, более чем стокилометровыми маршами они добираются до железной дороги, которая ведет в Киев, где их распределяют в различные лагеря для пленных и по истечении срока отправляют в Западную Сибирь. Хуже всего в переполненных лагерях, где скудная еда, никаких условий для личной гигиены, еще меньше для уединения и духовной жизни<sup>13</sup>. Особенно болезненны переселения, долгие холодные зимы в негодной одежде и сохраняющаяся иерархия между солдатами и офицерами, которая в плену выглядит абсурдом. Большинство словенских пленных нанимается на добровольные работы к крестьянам или на заводы, рудники и на сибирскую железную дорогу, где их существование тем сноснее, чем лучше они осваивают язык и включаются в гражданскую жизнь. Самое большое счастье – если среди славян удастся найти земляка, ведь словенцев как народ никто не знает. Интеллектуалы могут читать книги и периодику, давать уроки немецкого и латыни в мещанских семьях, даже защищать диссертации<sup>14</sup>, люди попроще заняты крестьянскими работами в деревнях. Важную посредническую и связующую роль выполняют женщины, солдатки и молодые девушки, беззащитные и сексуально раскрепощенные<sup>15</sup>. Словенские пленные весьма находчивы, что касается постели, печи, еды, одежды и обуви.

Положение коренным образом меняется с Февральской и Октябрьской революцией 1917 г., принесшей словенцам видимость

свободы, — ведь на родину они еще долго не могут вернуться. Революцию они воспринимают с одобрением, даже с надеждой на обретение желанной свободы. Некоторые из особо предприимчивых пленных отправляются в одиночку в опасный путь на родину, но там их ждет подозрение в предательстве, осуждение за революционность, нравственная деградация, военная тюрьма и новое поле боя. Другие вынуждены примириться с продолжением гражданской войны в России, в которой югославянские организации, связанные с чешскими legionерами, становятся на сторону контрреволюции. Те, кто активно участвует во внутренних столкновениях, переживают еще более глубокие потрясения, чем все то, что они испытали на австрийско-русском фронте. Из-за хаоса и неразберихи большинству уже в 1918 г. закрыт путь на запад, и двигаться они могут только на север или в сторону Владивостока. Путь к дому связан с наступлением и подавлением контрреволюции в Сибири, и зависит от того, кто контролирует транспорт на железной дороге. Солдаты живут в вагонах, в них передвигаются, если есть возможность пустить поезда, и при этом наблюдают развал некогда отлично организованной системы. Вначале их изумляют величественные просторы, различия культур<sup>16</sup>, со временем все это надоедает, возникает желание уединения и тоска по дому. Это желание обостряют картины весенней природы (цветущее дерево, летящая стая птиц, цапля). После долгого ожидания солдаты разными дорогами медленно приближаются к желанной цели — возвращению на родину, затянувшегося для них самого меньшего на два года после официального окончания войны<sup>17</sup>.

«Сербские» воспоминания несмотря на все неприятности и беды оказались одним сплошным авантурным приключением, о котором часто рассказывают на плутовской манер и с юмористическими эпизодами. Охвачены огромные пространства происходящего, что сближает воспоминания с путевыми записками, а субъективность связана с положением повествователя — его одиночеством, незнакомой обстановкой, отсутствием писем из дома, постоянной сменой попутчиков, которых или переселяли куда-то, или они заболели в плену и умирали, оставаясь лежать в чужой земле.

Значительно отличается опыт солдат, отправленных на западные боевые позиции, в горы, в каменные окопы на Красе, в окрестности Триеста и Горицы, к реке Соча и в южный Тироль. Они борются против итальянцев, на которых смотрят как на оккупантов, разоряющих словенские земли, как на возможных в будущем безжалостных хозяев. Особенно болезненно воспринимается разрушение наполовину словенской Горицы. Жизнь в

окопах подчиняется ритму военных операций, и хотя Первую мировую войну считают примером статичности, солдаты постоянно перемещаются на новые позиции, где они должны снова выкопать себе окопы, укрепить их, очистить, обнести проволочными заграждениями, приготовить рядом с ними землянки, в которых можно жить, страдая от нехватки воды, голода, грязи и вшей. Время военных операций – напряженное и опасное, поэтому солдаты учатся быстро оценивать обстановку, по звукам стрельбы определять близость, интенсивность и успешность атак. Между ними складываются вполне сносные отношения, устанавливается необходимая для выживания дисциплина, ведь любое разгильдяйство несет в себе смертельную опасность. Они не раз про себя думают, а не сдаться ли в плен. Героические подвиги нередко являются чистой случайностью: неожиданное нападение на неподготовленного противника, незнание реального числа и силы своей команды. В последние два года войны после потерь близких товарищей все больше осознается бессмысленность сражений, несущих гибель и победителям, и побежденным. Сплошь и рядом во время затишья между атаками противоборствующие солдаты вообще не стреляют друг в друга, хотя находятся настолько близко, что могут слышать и видеть врага. На военных позициях в горах очень важна солдатская солидарность. Располагаясь на ограниченном пространстве, в отрыве от гражданской жизни, они полностью подчинены вышестоящим военным чинам, поэтому так важны психологические и этические качества начальников. Озлобленные, не уважающие своих подчиненных амбициозные офицеры были, как правило, немецкого происхождения или из национальных отступников. Их ненавидят, а самое большое недовольство вызывают незаслуженные обиды: слишком строгие наказания или несправедливое распределение пайков, воинских отличий и отпусков. Каждое последующее возвращение после отпуска на фронт усиливает страх за свою жизнь, не покидающий солдат ни в праздники. (Рождество, Новый год, Пасха) ни во время приезда представителей высшей власти. Короткие передышки в тылу лишь увеличивают беспокойство за семью, сознание пропавшей молодости, бессмысленность жертв во имя более ненавистного государства и чуждых интересов. В некоторых дневниках раскрывается состояние человека, превращенного в слепое орудие: расстроенные нервы, вспышки скрытых болезней, провозглашаемых военной медициной симуляцией. В других дневниках нарастает пессимизм из-за осознания истощенности человеческих и природных ресурсов и засилья техники: поражают картины измученных, заезженных лошадей, брошенных раненых, трупов, не преданных земле, забытых на чужбине

словенских могил, ужас от газовой атаки. Простой солдат критически относится к стратегическим ошибкам, например, к уходу с таким трудом занятых позиций, к атакам пехоты без артиллерийской поддержки, к обстрелу ложных целей. Рядовые принимают близко к сердцу трагическое положение тех, кто эти ошибки оплачивает своей жизнью.

Солдаты с южно-тирольского фронта в 1917 г. были переведены на соченские поля сражений и до конца октября принимали участие в наступлении на итальянские войска, глубоко проникнув на вражескую территорию (до реки Пиавы). Здесь они узнают о бедствиях обобранного итальянского населения и его ожесточении по отношению к безжалостным немцам. Некоторые авторы особенно поражены моральным распадом общества. Не только католическое воспитание, но и деидеализация эротики заставляет осуждать проституцию и вступление в половую связь женщин с солдатами-победителями. Абсолютным абсурдом представляется им конец октября 1918 г., когда части австрийской армии в полном беспорядке оставляют позиции, которые совсем недавно солдаты защищали своими жизнями. Отступая, они уничтожают за собой склады боеприпасов, снаряжения и продовольствия, позволяют итальянцам разоружить себя, переживают унижения военнопленных.

В итальянских лагерях пленные подвергаются невыносимым истязаниям – телесным и духовным, которых многие не выдерживают. Смерть от недоедания, истощенности сил и болезней косит самых стойких соратников. Плен связан не только с тяжелым физическим трудом, полуголодным существованием, но и с презрением истордававшего населения, лишеного работы и предоставленного самому себе. Не исчезает и угроза военного суда над пленными. Разочаровывает позиция нового государства Югославии, которому нет дела до пленных словенцев, и оно не помышляет об их организованной репатриации. Некоторые пленные решаются на побег, который часто обрывается выстрелами охранников.

Надо заметить, что свидетельства, по которым составлена эта общая картина, различаются между собой характером рассказчика от первого лица, участника описанных событий. Имеется в виду не только разная степень находчивости и внутренней свободы повествователя, которая может дойти до сатирической самоиронии, но и разный уровень интеллекта, анализирующего реальность и сопоставляющего собственные переживания с почерпнутыми из литературы<sup>18</sup>. С литературным кругозором автора связано медитативное начало и возможность выйти за пределы собственных переживаний. В записях о пережитом вкраплены эссеист-

ские пассажи, в которых повествователи, осознавая всю бессмысленность уничтожения и смерти, по-новому, не претендуя на обобщения, переоценивают литературу, собственные тексты, творческие и жизненные планы, любовь и дружбу, политику, прошлое и будущее родины, народа, языка, взаимоотношения между техникой и природой, обращаются к детским воспоминаниям, выражают свои чувства к близким. Война разрушает все старые отношения и условности, усиливает разлад между возможностями и желаниями, поэтому авторы остро чувствуют необходимость нового человека, более чистого и совершенного, и общества, основанного на новых принципах. Все авторы довольно глубоко анализируют психологию человека им близкого, с которым вынужден сосуществовать литературный субъект. При отсутствии частной жизни в человеке порой раскрываются прежде неведомые духовные пласты, его скрытая сущность, его эмоциональный, интеллектуальный и этический потенциал, его благородство и сострадание. Исследуя другого, можно понять и самого себя. Дневник как монологический вид творчества заменяет человеку на фронте самого близкого товарища, помогает преодолеть одиночество, убежать от действительности в неведомый внутренний мир<sup>19</sup>. В недоступном пониманию хаосе жизни ведение дневника способствует внутренней уравновешенности, помогает не потерять себя самого, а вместе с тем отражает все настроения и слабости человека: «Все полно глубокой, глухой боли и одиночества. Во мне живет тяжелое сознание того, что я не нужен на этом свете, — и одновременно желание жить» (И. Цвелбар).

У исследованных нами произведений есть, при всей их тяге к правдивости описаний и разговорной речи, одна важная особенность — врожденная эстетическая чуткость пишущего. Она проявляется в поэтических описаниях окружающей природы, края, солнца, весны, в использовании исповедальных стихов или отрывков из писем<sup>20</sup>. Энергетика таких включений создает контраст к переживаниям человека перед лицом смерти. Как искры красоты они появляются в описаниях отталкивающего, отвратительного окружающего пространства: заброшенных и поврежденных зданий, разрушенных городов и деревень, гибнущей природы, ужасающе эффектных ночных пожаров, огненных ракетных залпов, грома пушек. В дневниках более выразительна разнотипность записей, по-разному соединяющих события в их истоках и незавершенности, более широк диапазон настроений. Поэтому они менее однородны и взвешены, чем предназначенные для общестественности воспоминания, которые претендуют на объективное отражение событий с определенной дистанции во времени.

Событийный контекст в них обрисован более полно, а психологический анализ более глубокий. Отдельные эпизоды могут быть сведены к анекдотам и коротким вставным историям, а связывает их приближенная к путевым запискам и хроникам повествовательная техника и эссеистская рефлексивность.

### Примечания

<sup>1</sup> И. Прегель приводит имена 12 прозаиков и драматургов и 27 поэтов. – *Čas*. 1920. С. 71-85.

<sup>2</sup> См.: *A. Ocvirk*. Pregled slovenske literature od leta 1918 do 1938 // Ljubljanski zvon. 1938; *F. Vodnik*. Slovensko leposlovje v letih 1918–1938. Mladika, 1938; *F. Koblar*. Slovensko leposlovje od l. 1918–1938 // Spominski zbornik Slovenije ob 20 letnici Kraljevine Jugoslavije. Ljubljana, 1938. Эти труды значительно увеличили число имен, но исчерпывающей стала опубликованная лишь 70 лет спустя статья: *J. Stanko*. Motivi prve svetovne vojne in njeni odmevi v slovenski književnosti // *Borec*, 1989, št. 12. S. 1396-1407.

<sup>3</sup> В соответствии с постмодернистской «повторяемостью» этот материал используют Драго Янчар в новелле «Смерть у Марии Снежной» (1985) – истории о страхе преследования русского врача, который бежал от большевиков, и Винко Модердорфер в новелле «Соча (Любовь из прошлого)» (1997), в которой повествователь повторяет путь своей бабушки, в 1916 г. 17-летней беременной женщины, ищущей среди солдат на сочинском фронте своего возлюбленного.

<sup>4</sup> *P. Svolfšak*. Prva svetovna vojna in Slovenci. Oris slovenske zgodovinske, publicistične in spominke literature o prvi svetovni vojni // *Zgodovinski časopis*, 47 / 1993.

<sup>5</sup> О сочинском фронте свидетельствуют экспонаты в Музее Первой мировой войны в Кобариде, получившем в 1993 г. европейскую награду. Музей был основан несколькими местными историками-энтузиастами в 1990 г. из коллекций старого оружия, собранного в Посочье. Кобаридский музей является также издателем многих военных солдатских дневников.

<sup>6</sup> Только современная, культурологически направленная историческая наука в письмах и дневниках открыла «более живую, реальную картину войны, чем в интерпретации историков». – *O. Luthar*. O žalosti niti besede / Uvod v kulturno zgodovino velike vojne. Ljubljana, Založba ZRC SAZU, 2000.

<sup>7</sup> Роман Прежихова Воранца «Добердоб» – это многоликая памятная фреска, по способу повествования подобная мемуарной литературе, но, конечно, превосходящая ее по силе и оригинальности метафорики; «Ганка» З. Кведер – серия женских писем из тыла другу на фронт; новеллы, рассказы и одноактные пьесы Бевка, Майцена, Козака и Рева имитируют жанр репортажа.

<sup>8</sup> Фрагментарность в элитарной литературе – искусственный популярный стилистически-композиционный прием, в другой литературе, особенно в дневниках, – это скорее последствие текущих хаотичных запи-

сей, мысленно несистематизированных переживаний или частично сохранившихся заметок.

<sup>9</sup> Этот вопрос ставит молодой литератор Андрей Чебокли; подобные заявления звучат, когда старые способы описания больше не работают.

<sup>10</sup> O. Luthar. O žalosti niti besede. – Среди причин подавления коллективной памяти о Первой мировой войне он называет тот факт, что невозможно прославлять победу сербов и одновременно поражение австро-венгерских словенцев, хорватов, долматинцев, боснийцев, воеводинцев.

<sup>11</sup> В журналах были опубликованы: Леопольд Ваднял «Месяц над тайгой (Записки солдата 1914–1921)», 1989; Алберт Поланц «Дневник (Раненый из пекла сочинского фронта, Снова в солдаты, Письма из Первой мировой войны)», 2000; Матия Малешич «Военный дневник 1915», 2001. Отдельными изданиями: Франц Арнейц «От Днестра до Пиавы», 1970; Людевит Пивко «Против Австрии: 1914–1918. Австрийские тюрьмы», 1991; Йоже Хамершак «Сквозь Первую мировую войну», 1994; Албин Млакар «Дневник 1914–1918», 1995; Нанде Разборшек «Некоторые воспоминания о великой войне 1914–1918», 1998; Андрей Чебокли «Дневник с 18.6.1916 по 23.3.1919» в книге «Поэт и писатель из Крета», 1999; Антон Грахек «Воспоминания о Перовой мировой войне и плене», 2001; дневник Цирила Престора «По миру в 1913–1918 гг.» включен в монографию Ота Лутхара «О жалости ни слова», 2000. Скорее всего, не все названные произведения являются сохранившимися записями.

<sup>12</sup> Наиболее трогательны описания, как солдаты-католики участвуют в православных обрядах и как в условиях общего бедственного положения развиваются сердечные человеческие отношения.

<sup>13</sup> Авторы с более широким кругозором не могут избежать аллюзий с каторгой из «Мертвого дома» Ф. М. Достоевского.

<sup>14</sup> Это посчастливилось сделать в Омске без соответствующих документов культурологу Воеславу Моле.

<sup>15</sup> Почти во всех воспоминаниях можно встретить описания купаний в реке голышом, скоропалительных свадеб с местными девушками, эротических обольщений.

<sup>16</sup> Воспоминания часто переходят в описания культурных, этнографических и исторических особенностей неславянских народов и племен – татар, якутов и др. Дальше всех в этом продвинулся Мартин Муц, который из Благовещенска дважды отправлялся торговать к старателям на крайний Северо-восток. Словенцев очаровывает иной образ жизни, земледелия, разведения лошадей, охоты, а также особенности вероисповедания, образования, учреждений культуры и школы. Описание неизвестных местностей определяет личная иерархия ценностей пишущего, но у всех на первом месте стоит порядочность, справедливость, сострадание, пацифизм, свободолюбие, гостеприимство, верность, трудолюбие.

<sup>17</sup> Самое долгое отсутствие описал в своих воспоминаниях Мартин Муц, который прожил на чужбине 14 лет, так что официально уже считался умершим.

<sup>18</sup> На Горького и Достоевского постоянно ссылается Моле в своих воспоминаниях, литературную аллюзию мы встречаем также у Габрица, Лаха, Чебокли и Чвелбара.

<sup>19</sup> *O. Luthar*. O žalosti niti besede – Лутхар подчеркивает, что писание помогало людям пережить войну и что интимная рефлексия сохраняла солдатам здравую память, ведь несоответствие действительности и ее подобием в военных сводках сводило их с ума.

<sup>20</sup> В воспоминаниях Вена Пилона контраст плутовскому повествованию составляют «тяжелые» зарисовки из русского плена в технике угля и чернил.

### **«До свидания в лучшем будущем...»**

Название этой статьи мы позаимствовали из книги Витомира Федора Еленца «1914–1918, воспоминания югославского добровольца»<sup>1</sup>. Эту фразу произносит один из сербских офицеров во время перехода через албанские горы, отступая под натиском австрийской и болгарской армий во время Первой мировой войны.

В то же время, наше название является парафразой одного весьма популярного югославского фильма с существенно измененным значением: на основе романа «Менуэт для двадцатипятизарядной гитары» (1979) Витомила Зупана, словенского романиста, сербский режиссер Жика Павлович снял фильм под названием «До свидания на следующей войне» (1980). Это название было дано по одной из последних фраз, произнесенных protagonистом, участником Второй мировой войны во время его туристической поездки в Испанию в 1973 г. Только через десять лет родилось сильное антивоенное движение, когда появились попытки разрушить и вычеркнуть из памяти все югославское, а та война, о которой в романе Зупана и фильме Павловича говорилось как о «следующей», как раз и шла в 1990-е гг. на территории бывшей Югославии. Война характеризовалась как средство решения политических вопросов, как источник все новых и новых несправедливостей, несчастий, людских страданий, мародерства и массовых неврозов. В период американско-английского нападения на Ирак в открытых протестах против этой войны и вообще против разрешения кризиса с помощью войны на улицы в европейских странах вышло, как полагают, более миллиона человек.

Параллельно с созданием сильного антивоенного движения появляется потребность в новом прочтении тех литературных и мемуарных свидетельств, которые нам в XX в., безжалостно опустошенном войнами, оставили писатели – очевидцы происходившего в те времена. Это работа, которую еще только предстоит сделать. Ибо военная литература на Балканах воспринималась в основном как свидетельство об ужасах страданий, наполненных смыслом, цель которых возвышенна и которые должны стать для последующих поколений примером и назиданием.

В 2001 г. в городском вече Сараево, города, который только что вышел из войны, общество местных словенцев, которое – с помощью Словении – во время войны приступило к гуманитарной и культурной деятельности, торжественно отметило 125-летие со дня рождения Ивана Цанкара, организовав короткий се-

минар на тему: «Антимилитаризм в прозе Ивана Цанкара». Было нелегко говорить перед сараевской публикой на столь болезненную тему. Один из современных великанов словенской прозы, Руди Шелиго, доказывал, пользуясь преимущественно философскими понятиями, что Цанкар был большим антимилитаристом. В Сараево на эту тему я рассуждала примерно следующим образом:

В 1914 г. Цанкар радикально изменил свое отношение к миру, характер своих сочинений, тематику, стиль. Критика говорила об этих изменениях, но не говорила о войне, которая эти перемены обусловила. Война девяностых годов XX в. требует нового прочтения Цанкара, а также нового прочтения многочисленных других южнославянских классиков.

Из биографических данных, относящихся к периоду 1914–1918 гг., я бы выделила следующие: Цанкар был арестован из-за явно выраженных просербских идей и идей объединения Югославии. В заключении в Люблянской крепости он провел период с 23 августа по 9 октября 1914 г. В следующем году он был мобилизован и с 18 ноября по 25 декабря 1915 г. находился в Юденбурге в казарме, откуда отряды уходили на фронт. Хотя состояние здоровья Цанкара было далеко не лучшим (он страдал от тяжелых неврозов, сердечной недостаточности и энуреза), он провел шесть недель среди людей, которые готовились к крупным военным действиям: носил оружие, подчинялся армейской дисциплине и с близкого расстояния мог наблюдать действия военного командования. На Рождество 1915 г. он был отпущен и весь остаток войны провел в Любляне на Рожнике (горе в окрестностях города), а с сентября 1917 вплоть до своей смерти 11 декабря 1918 г. – в самом городе.

Тогда о своем относительно непродолжительном пребывании внутри военной машины и о времени, когда он не мог принадлежать себе, Цанкар лишь едва упоминает, все очерки и все эссе, которые он публикует в военные годы, тем или другим образом показывают мир как глубоко враждебный человеку: человек – жертва унижения, на фронте стоящий перед лицом смерти; дома, в деревне или в городе, – перед лицом зла, разрушений, голода, смерти. Просто поражает тот факт, что Цанкар никогда и ни в одной ситуации не говорит о своем личном переживании войны, о том, чем для него были казарма и тюрьма. Такая скрытность тем более удивительна, что Цанкар в основном и прежде всего автобиограф. Если в рассказе и появляется повествователь от первого лица, то ему поручается роль свидетеля чужих страданий, и перед лицом этих страданий он ощущает свою собственную возможную вину. Ни о его положении в армии, ни о его чувствах мы ничего не можем узнать и из писем, которые он посылал своим друзьям.

Он просто оставил без внимания все частные контакты, весь конкретный личный опыт.

Если письма из казармы могли или даже должны были быть сдержанными и обезличенными из-за страха, что их кто-нибудь прочтает прежде, чем они будут отправлены по нужному адресу, то письма, которые он писал по выходе из казармы, уже были свободны от этих страхов. Но и здесь, где можно было ожидать протеста, отвращения к милитаристскому режиму, это начисто отсутствует. Военная жизнь в частных письмах описана лишь с ее забавной стороны.

В текстах военных лет встречаются многочисленные очерки, где с большой эмоциональностью описываются смерти тех, кто был лучшим на войне. В очерке «Господин капитан» (1916), например, рассказывается о том, как смерть забирает тех, кто был настоящим воплощением жизни, кто был красивым, молодым и улыбчивым, у кого осталась одинокая мать или кто недавно влюбился, кто умел радоваться жизни. Очерк «Кадет Милавец» (1916) начинается с выражения страстного желания, чтобы на землю спустилось огромное покрывало, которое прикроет бы ужасы, принесенные войной. Наиболее сильные образы искалеченных, изможденных, преждевременно состарившихся людей мы находим в очерке «Большая месса». Особенно важны мысли, выраженные в очерке «Тени»: «Переживания, которые превзошли себя, не оставляют в человеке особого следа, не причиняют особой боли и большого ущерба. Сколько их еще скрыто в памяти о чем-то туманном, неопределенном, подобном лику, привидевшемуся во сне, о котором не скажешь, кто это, где и когда ты его уже раньше видел. Если попытаться понять, что же это было, восстановить полную картину, то эта картина уже будет неверной и неясной, неживой, потому что она уже чужда его сердцу. Образы – тени, накатывающие как волны, едва различимые разговоры на полупонятном языке, их шаги неслышны, их смех беззвучен, и в мгновение ока они пропадают в никуда».

Судя по всему, и военная тюрьма, и казарма, и вообще война (сотни тысяч мертвых на Висле и Дрине, как говорит автор в очерке «Тени») были таких размеров, что писатель не в состоянии был их воспринять: «Время безмерно велико, поэтому оно проходит мимо тебя, и только твой внук затрепещет и закричит, засмеется и заплачет».

Здесь причина своеобразного оцепенения Цанкара, с которым он принимает и войну, и казарму. В таком состоянии и художественный образ обретает другой характер, становится не реальным, ясным, живым, а едва уловимым, мутным, смещенным, выраженным едва понятным языком. Это образы, которые быстро забы-

326

ваются, с трудом запоминаются и уходят в небытие, как будто их никогда не было.

В этой напряженной ситуации, в этом времени, которое автор оценивает как великое, присутствуют два масштабных явления: с одной стороны, это явный прорыв ирреальных, гротескных образов, в отношении которых автор намекает, что эти образы – из снов, видений, но, с другой стороны, эти картины так всеобъемлющи и так жизненны, что подаются в качестве реальной реальности. То, что эти образы автор временами оставляет, рвет их и бросает, – следствие угрызений совести: ему кажется, что среди всех тех, кто заснул вечным сном, нет ни одного, кого бы он когда-нибудь не огорчил: «Среди ран, которые вспороли их сердца, всегда была одна от моего ножа!» С одной стороны, – гротескные образы реальности, показанные так, как будто это часть сна, с другой – сильное и эксплицитное исповедание вины, которую несет в себе повествователь. В качестве лейтмотива появляется уже известное, но теперь явно усиленное чувство угрызений совести, которое выражает повествователь: ему кажется, что среди множества людей, пропавших в военной буре, немало таких, кто ушел на тот свет и с раной в сердце, нанесенной «моим ножом».

После выхода в свет сборника «Образы из снов» критика заявила, что в сочинениях Цанкара произошел переворот как в художественном, так и в философском смысле. «Вместо карикатуры, сатиры, цинизма и фаталистического пессимизма» мы имеем здесь «горечь мистического гротеска и надежду на лучшие времена», указывает Иван Прегель, делая вывод, что в «Образах...» встает «новый человек, новый мыслитель, новый поэт», который вернулся к религиозному восприятию мира и человека. Ответ Цанкара на войну состоял в полном пренебрежении к личным страданиям (что подтверждают письма из тюрьмы и казармы), в попытке увидеть действительность в ее внутреннем отблеске, через чувства людей, охваченных страхом и страданием. В плане символики и значения литературных текстов Цанкара периода Первой мировой войны особого внимания, как нам кажется, заслуживает очерк «Тишина», в котором он изображает тюремную камеру. Эта история заканчивается так: «Теперь наверняка кто-то думает, что я хотел начать историю «камеры № 4». А я лишь на скорую руку написал, как жил словенский народ вплоть до августа». С одной стороны, тотальный разрыв с практикой – свидетельство сиюминутных переживаний автора и перехода к гротескным, искаженным как в страшном сне, но в сущности в основе своей подлинным образом войны со всеми ее ужасами, а с другой – невероятно сильное нравственное чувство собственной ответственности и потребности автора говорить от имени коллектива.

Третий, до сих пор не известный элемент прозы Цанкара – это ожидание воскресения или даже картины уже наступившего нового света. И вся эта война – нечто подобное Страстной Пятнице (очерк «Воскресение»), после которой, разумеется, будет Великая ночь (Пасха), – даже после этой «большой мессы» (в одноименном очерке), на которой присутствуют преждевременно состарившиеся и искалеченные люди. Она заканчивается грандиозным «Te Deum laudamus!» В рассказе кадет Милавец жалуется, что «до корней вырублен дубовый лес» и что война уносит лучших людей, но рассказ заканчивается картиной «вечного света» перед алтарем и словами, что «наступившая утренняя заря» придает смысл этим смертям.

Именно этот элемент, в котором тогдашняя критика обнаружила свидетельство религиозности Цанкара, сегодня говорит нам о том, что Цанкар не был пацифистом, по крайней мере в современном значении этого слова. Подобно автору воспоминаний, из сочинения которого мы взяли фразу в качестве названия данной работы, он верил, что война, очевидцем которой он был, принесет его народу освобождение. И что она достойна жертв.

На мгновение, слушая увлекательные рассуждения Руди Шелиго, я засомневалась в собственном тезисе. Потом начала читать других, по большей части хорватских и частично итальянских авторов<sup>2</sup>, пытаясь подтвердить или опровергнуть свои суждения о Цанкаре.

Хотя моя работа над этой темой еще не закончена, я могу сделать вывод: позиция Цанкара, возможно, ближе всего мнению, которое высказал великий хорватский поэт Тин Уевич как в период балканских войн (в эссе «Борьба националистической молодежи»), так и во время Первой мировой войны (в эссе «Значение Далмации»). Уевич и Цанкар воспринимали войну как возможность и обязанность завоевания свободы для собственного народа, обязанность, которая в первую очередь касается молодого поколения: оно должно быть сильным, энергичным и упорным в исполнении долга – отвоевать границы между государствами там, где пролегают границы между народами. А любое понимание войны как продолжения национального возрождения далеко от пацифизма<sup>3</sup>.

Читая военные мемуары и прозу времен Первой мировой войны, я заметила, что очень важно указывать дату опубликования каждого из произведений на военную тему<sup>4</sup>.

В период начала и продолжения той Великой войны<sup>5</sup> авторы, чья позиция выкристаллизовалась как пацифистская, были явлением исключительным. Среди сочинений, опубликованных на словенском языке, с этой точки зрения заслуживает внимания

книга воспоминаний врача Ивана Оражена «Среди раненых сербских братьев» (1913), который вместе с тремя другими лекарями пошел добровольцем на Первую балканскую войну, чтобы помочь своим коллегам из нишской больницы. Эта книга о войне, героизме и величии людей является одновременно и антивоенной книгой, еще до начала великих мировых войн осуждавшей войну как способ решения политических проблем. Описывая физические страдания всех воинов, не только с «нашей» стороны, но и со стороны противника, включая простые, бесхитростные фразы («Вот что приносит война», «Это война»), этот автор придает сочинению открытую антивоенную направленность<sup>6</sup>.

Когда речь идет о Первой мировой войне и о литературных текстах, проникнутых антивоенными настроениями, кажется, что поворотным моментом, после которого появляется ряд значительных произведений этого рода, был 1917 г. Может быть, единственным в южнославянском регионе, кто с самого начала Первой мировой выражал в художественной форме свой решительный протест против любой войны, был Мирослав Крлежа. Препоны цензуры гораздо труднее преодолевала проза: с января до мая 1917 г. Крлежа тщетно предлагает тогдашним журналам новеллы из начатого им цикла «Хорватский бог Марс», а также драму «Кралево» (напечатана лишь в 1918 г.). В малотиражной газете «Свобода» он именно в этом году из номера в номер комментирует состояние дел на фронте<sup>7</sup>. Сам факт, что в 1917 г. Крлеже удалось опубликовать такое значительное антивоенное произведение как аллегорию «Хорватская рапсодия», наводит на мысль, что именно этот год имел решающее значение для публикации антивоенных текстов на интересующей нас территории. В этом же году была опубликована еще одна заслуживающая внимания книга времен Первой мировой войны, ценная не своими художественными достоинствами, а открытым антивоенным пафосом. Это роман «Ганка» словенской писательницы Зофки Кведер, которая в то время жила в Загребе и писала на хорватском литературном языке. Роман, имеющий подзаголовок «военная хроника», еще в рукописи получил награду Матицы Хорватской за 1916 г. Но опубликован он был лишь в декабре 1917 г., да и то не в центральном издательстве, а в типографии хорватского Института печати. Действие романа происходит в период с октября 1914 по ноябрь 1915 г. Здесь нет возможности для более детального анализа, но важно подчеркнуть, что столь открытые антивоенные настроения, какие характеризуют книгу Зофки Кведер, в то время не встречались ни в хорватской, ни в словенской литературах. В этом же году был опубликован и небольшой роман Марина Бега «В ожидании» – первое заметное произведение о трудно-

стях, к которым война привела в сельской среде, то есть там, где войны не было, но откуда велась мобилизация. Продолжается издание серии хроник из военной жизни, которые Фран Салешки Финжгар печатал частями (с довольно большими перерывами из-за цензуры) под названиями «Напророченная» (1915–1919 гг.). Романы и особенно военные мемуары чрезвычайно долго ждали публикации, и стали активно издаваться лишь в тридцатые годы, хотя нам представляется, что и до сих пор опубликовано далеко не все.

Непосредственно после войны выходят циничные и ироничные антивоенные рассказы Милоша Црнянского «Святая Воеводина» и «Апофеоз» (оба опубликованы в журнале «Književni jug» в 1919 г. и включены затем в сборник «Рассказы о мужчине» 1920 г.) и его же модернистский лирический роман «Дневник о Чарноевиче» (1921). Тем не менее, Милан Богданович в 1921 г. замечает, что литература еще не дала ни одной удачной книги о войне<sup>8</sup>.

20-е гг. небогаты антивоенными текстами, исключение составляет Анте Ковач-Пфификус, который как очевидец описывает борьбу добровольцев, вступавших в сербскую армию («Впечатления от одной эпохи», 1924) или половые отношения в условиях войны среди солдат добровольческого корпуса («Сентиментальное путешествие бога Марса», 1928). Марко Малетин, также доброволец из Хорватии, опубликовал свои воспоминания в Новом Саде («Возвращение с Корфу в Битолу», 1916). Симптоматично, что роман Станко Томашича «Сердце Иисусово под прикладом» (публиковался частями в журнале «Социјална мисао» в 1929 г.), несколько раз подвергался вмешательствам цензуры, поскольку в нем описывалась хаотичная, в пьяном угаре отправка австрийской армии на фронт против Сербии.

Лишь в 30-е гг. появляются мемуары, проникнутые антивоенными настроениями. Хрвое Гргурич опубликовал две книги воспоминаний «На далеком Востоке» (1931) и «Через тюрьму и красный туман» (1932). Иван Софта, «хорватский Максим Горький», опубликовал свои воспоминания о войне под названием «Дни боли и голода» (1937). В том же году вышла и первая часть по-швейковски законспирированного романа под названием «1914» Анты Неимаревича, вторая часть «Franta 1913» была опубликована в 1940 г. Целиком роман, который, помимо указанных, содержит и главу под названием «В тылу. 1918», вышел лишь в 1976 г. и имеет заголовок «1914–1918, сатирический роман о Первой мировой войне». Славко Диклич и Йован Корда, оба русские пленные, а затем сербские добровольцы, печатают свои воспоминания в родном городе Осиеке<sup>9</sup>, в то время как

Хрвое Гргурич публикует свои воспоминания о том, как он был в тылу у русских во время Великой революции («На далеком Востоке», 1931; «Через тюрьму и красный туман», 1932). Самым значительным антивоенным произведением этого десятилетия является сборник эссе Крлежи «Десять кровавых лет» (1937). Рядом с ним, по крайней мере по настроению, но не по содержательности и художественной ценности, можно поставить роман Мариана Филиповича «Ничейная земля» (1939)<sup>10</sup>.

Поражает тот факт, что для того, чтобы некоторые из этих книг были написаны и опубликованы, понадобилось столько времени, особенно если отношение к войне изображается с помощью сатиры, карикатуры, швейковщины, которая будто бы облегчает участникам войны их военные будни, а в сущности раскрывает антигуманность войны. Потребовалось более полувека, чтобы созрели некоторые из таких текстов. Лучший словенский роман о войне «Добердоб» Прежихова Воранца завершен и опубликован лишь в 1940 г., а сербский писатель Александр Вучо претворил свои военные воспоминания в романы только в 1950-е и даже в 1970-е гг. («Глухая пора», 1956; «Отате I», 1973).

Если считать, что большая временная удаленность от значительных исторических событий – почти естественное условие возникновения романа, то вопрос публикации воспоминаний и свидетельств тех, кого мучило сознание, что он сражался «не на той стороне баррикад», мог быть положительно решен лишь после Второй мировой войны, поскольку этот путь прошел и сам Тито<sup>11</sup>. Помимо этого, Вторая мировая война принесла и новые критерии (классовые, пролетарские, марксистские). Одновременно Вторая мировая война, которая воспринималась прежде всего как революция, породила другой комплекс проблем, почти не оставив пространства для воссоздания в мемуарах трагедии Первой мировой войны. Вот почему эта тема остается открытой.

### Примечания

<sup>1</sup> Воспитанный на идеях свободы, демократии и права народов на свое государство, В. Ф. Еленц, журналист и писатель, прибыл в Белград еще в 1913 г., скрываясь от австрийской полиции. В самом начале Первой мировой войны он вступил в сербскую армию в качестве добровольца. Свои воспоминания о войне он опубликовал непосредственно после возвращения в издании «Slovenski narod», в качестве же книги воспоминания Еленца опубликованы посмертно, в 1922 г. Основной задачей автора в его воспоминаниях было показать, что все битвы, которые велись на Балканах в ходе Первой мировой войны, имели своей целью создание единого государства – Югославии, а также что во всех сражениях борцов воодушевляли и подбадривали национальные мифы (косовский и о

Марке Кралевице). Первую главу, которая должна производить впечатление экспрессионистического (экстатического и абстрактного) призыва к коллективу, своего рода воспевания храбрости и достоинства сербского народа (не случайно именно здесь Еленц пытается имитировать стиль Цанкара, характерный для сборника рассказов «Образы из сновидений»), Еленц начинает напоминанием о косовском мифе и о князе Лазаре.

<sup>2</sup> Италия не сразу вступила в войну, но уже 2 августа объявила о своем нейтралитете. Общественное мнение итальянцев разделилось на так называемых нейтралистов и интервенционистов: перевесили вторые, и 24 мая 1915 г. Италия объявила войну Австрии. Многие интеллигенты заявили о желании отправиться на фронт, так же, как это делали южнославянские добровольцы из Австро-Венгерского региона, объявлявшие о желании отправиться на сербский фронт. И с итальянцами произошло нечто подобное тому, что случилось с представителями южнославянских народов: они боролись друг против друга.

<sup>3</sup> Насколько национализм далек от возможности понять и принять пацифизм, говорит нам пример французского писателя Ромена Роллана, которому Комитет по Нобелевским премиям в 1915 г. присудил награду, но поскольку в это время он печатал свои антивоенные тексты, националистическая Франция обвинила его в том, что он – немецкий шпион, и лишила его возможности получить премию; Нобелевская премия была вручена ему лишь в следующем, 1916 г.

<sup>4</sup> Насколько важна дата публикации какого-либо сочинения для его судьбы, может проиллюстрировать следующий пример: большая часть молодых южных славян, чья родина находилась в составе Австро-Венгрии, боролась в период Первой мировой войны на стороне Австрии. Эти солдаты воспринимали вступление Италии в войну против Австрии как «вероломство союзников» и боролись против итальянцев так, будто они угрожают существованию не Австро-Венгерской империи, а их, хорватской или словенской родной земле. Однако вне зависимости от пропаганды и национальной концепции имели место примеры взаимного прощения и братания воюющих. В своем сборнике стихотворений La Buffa Джулио Кампер Барни публикует довольно длинное стихотворение Oslavi: младший сержант-итальянец оказывает помощь смертельно раненному австрийскому солдату Марко родом из Баня-Луки, за что Марко благодарит его следующими словами: «ed egli mi disse; brate / voleva dire fratello». Этот тон всепрощения и близости с живыми и мертвыми на всех территориях, где воевал австрийский офицер, присутствует и доминирует и у Црнянского, в «Дневнике о Чарноевиче». Некоторые страницы этого лирического военного романа говорят как раз о том же фронте на Соче, который описывался и в упомянутом выше стихотворении. Но поскольку сборник Кампера Барни был опубликован лишь в 1935 г., в период жестокой фашизации Италии, его тираж был в Триесте арестован.

<sup>5</sup> И в официальных итальянских учебниках истории эта война называется просто Grande Guerra.

<sup>6</sup> Оражен воспринимает войну и как время зла в несколько ином, не чисто физическом смысле: в годы войны происходила невероятная манипуляция информацией. Будучи врачом, Оражен говорит о том, какие усилия вкладывали больницы в лечение пленных (турок и албанцев), поскольку персонал стремился и с ними установить отношения взаимного доверия. Но венская газета «Reichpost» печатает статью своего корреспондента из Ниша, в котором говорится, что «сербы в Нише стреляли в раненых турок и некоторых из них убили» – «Мошенник! Твоя клевета не доходит и до пяток жителей Ниша, и сами турки плюнули бы тебе в лицо за твое лицемерное подстрекательство», – комментирует Оражен.

<sup>7</sup> Симптоматично, что вплоть до сегодняшнего дня эти тексты не напечатаны ни в одной книге Крлежи, хотя тогда они представляли собой важный отрезвляющий материал, если учесть, что большинство газет, отечественных и зарубежных, публиковало пропагандистские тексты о якобы имевших место австрийских победах.

<sup>8</sup> SKG 16. novembar 1921. S. 453.

<sup>9</sup> J. S. Kordić. Odesa-Arhangelsk-Solun. Osijek, 1933; S. Diklić. Putničke bilješke jugoslovenskog dobrovoljca. Osijek, 1932; его же: Pred olujom. Osijek, 1932.

<sup>10</sup> В 2002 г. в Сараево был снят один из исключительно удачных фильмов девяностых годов о войне, имеющий то же название «No Man's Land». Режиссер и сценарист – молодой автор Данис Танович, которому этот фильм принес ряд наград на фестивале и большой успех у публики.

<sup>11</sup> V. Dedijer. Josip Broz Tito. Beograd, 1955. S. 63-65. – Автор описывает исключительно интересную сцену встречи маршала Толбухина и Тито на одном званом ужине в 1946 г. Русский офицер Первой и Второй мировых войн прежде всего не может поверить, что в Первой мировую войну Тито «боролся против русских», но когда Тито говорит: «Логично. Мы только не могли дать вам возможность пострелять нас, как зайцев. Вы воевали за русского императора, а мы – за австрийского», Толбухин обращает все в шутку и говорит о широкой славянской душе, которая все прощает.

## Образы смерти в творчестве Ивана Цанкара

В работе исследуется тема смерти в сборнике рассказов «Образы из сновидений» великого словенского прозаика XX столетия И. Цанкара (1876–1918), создавшего их в период Первой мировой войны. В основу рассказов легли трагические переживания в предчувствии собственной смерти. В этих произведениях отсутствует дистанция по отношению к историческому злу, поэтому в духе повествования чувствуется изначальное личное сопереживание. Тематика и поэтика свидетельствуют о переходе от символизма к экспрессионизму, и сами произведения знаменуют вершину поэтической прозы писателя.

Большинство из них было напечатано в католическом журнале «Дом ин свет» / «Родина и мир» в 1915–1917 гг. Два рассказа были созданы И. Цанкаром специально для упомянутого сборника, вышедшего в 1917 г.

Рассказы появились как реакция на ужасы Первой мировой войны, поэтому наиболее распространенные военные мотивы связаны с фронтом и с госпиталем<sup>1</sup>. В них И. Цанкар воспринимает трагизм исторического момента как философ и поэт, ощущает его как грядущий конец света. Ангел возмездия здесь воплощает историческое время. И. Цанкар служил солдатом 4 роты 17 пехотного полка в Юденбурге в Штирии относительно не долго (с середины ноября до конца 1914 г.), поэтому часть рассказов связана с госпиталем («Раненые» и «Погасшие огни») или навеяна месячным тюремным заключением в Люблянском замке, куда писатель был заточен в 1914 г. за свои убеждения («Тени»). В основе рассказов обычно лежат реальные события и конкретные люди из жизни Цанкара: его участие в Первой мировой войне, смерть друга Франца Валенчика (1878–1916), конец Берцета Йосипа (1883–1914) – преподавателя иностранных языков женского лицея Любляны, раненного на русском фронте в Галиции (рассказ «Это цветы»), судьба поручика Винценца Сойнига (рассказ «Леда»). Цанкара тяжело поразила и смерть гимназиста Владимира Милавца, павшего на тирольском фронте в 1916 г. (рассказ «Кадет Милавец»). Мотив абсолютной тишины рассказа «Воскресенье» вполне реалистичен: во время войны австрийские власти сняли колокола в словенских церквях (а ведь колокольный звон – типичный символ словенских земель) и переплавили их на пушки.

Писатель воспринимает войну в реальности сна как трагический, роковой опыт, делающий из людей моральных инвалидов: «Иногда мне снилось, что передо мной находится бесчисленное множество мертвых тел, собранных на бескрайней равнине».

В рассказах постоянно упоминаются те, кто прошел фронт и в чьих душах война оставила неизгладимый след.

Все мотивы, взятые из реальной жизни, и одухотворение реального пространства обретают символическое значение. Эта черта характерна для позднего творчества Цанкара и всех экспрессионистов в целом<sup>2</sup>.

Рассказы звучат словно крик, осуждающий войну. Образы смерти и умирания отражают сочувствие к страдающим («Раненые» и «Тот вопрос»). Раны на телах – это раны метафизические, раны человеческих сердец, а сами людские фигуры словно взяты из кругов ада Данте. Автор еще усиливает гротескность картины: кровь, текущая из ран, пульсирует в ритме песни, которую поют раненые. Контрапункт текста – приговор раненым, осужденным на вечные муки: «Под этим сукном раненное, выжатое, замаранное сердце, которое никогда не будет больше здоровым, никогда не будет больше чистым, безоглядно веселым! Почему для этой черной раны на всем белом свете нет ни больницы, ни даже врача!».

В рассказе «Погасшие огни» также присутствует реальная зарисовка времени Первой мировой войны: на фронте после боя уцелевшие солдаты обирают мертвых.

Реален и сюжет рассказа «Господин сотник», в котором сотник перед боем выбирает лучших парней отряда, превращаясь в аллегория смерти. В рассказе «Леда» мир животных безмолвно осуждает обезумевшее человеческое общество. Этот мотив морального превосходства животного мира над человеческим характерен для экспрессионистской прозы, и Цанкар использует его еще в двух других рассказах («Май», «Сорока и ласточки»).

Цанкар вообще очень неординарно интерпретирует основные экзистенциальные и моральные традиции. В этой связи переоценка ценностей важна как категория поэтики его прозы. Ценностные и философские понятия он наполняет новым значением, расширяет их семантическое поле. Смерть в символической трактовке Цанкаром жизни есть позитивная ценностная категория, отрицание реальности в пользу страстной мечты. Еще в 60-е гг. XX в. Душан Пирьевец<sup>3</sup> записал, что ценностные категории мира у Цанкара испытали влияние символизма и Ралфа Уолдо Эмерсона. Смерть в творчестве словенского писателя занимает особое место. В драме «Романтические души» показано, что реализация страстного желания героини драмы Павлы возможна лишь в

смерти. Герой другой драмы Цанкара Якоб Руда предпочитает смерть жалкому жизненному прозябанию.

Значение смерти акцентируется Цанкаром и в прозе. Особенно характерны здесь два произведения: «Обитель Марии Заступницы» (1904) и «Нина» (1904–1905). В первом из них умирающие девочки представляют себе смерть в образе метафор цвета: они связывают его с зеленью природы, с холмами и долинами. В последней главе Малчи поднимается вместе с процессией на гору, где ее ожидает Христос. Смерть выступает спасительницей: она помогает девочкам избавиться от мучений, доставляемых порочным обществом. Единственный выход из жалкого существования – смерть, и она подается в духе христианских представлений об иной жизни.

И. Цанкар размышлял о смерти и раньше, но в рассказах «Образы из сновидений» она становится навязчивой темой, к которой писатель так или иначе постоянно возвращается. Прозаик разрабатывает эту тему в различных ипостасях, пытаясь ответить на вечную загадку (не)жизни и (не)бытия. Рассказы в этом смысле демонстрируют поворот к метафизике и этическим проблемам. Словенский литературный критик Иван Берник<sup>4</sup> так охарактеризовал «Образы из сновидений»: «Перед нами медитативно неповествовательная краткая проза, которую наполняют символы, и одновременно действительность сна и мистики с преобладанием гиперболичности, гротеска и абсурдности».

Именно в роковые годы Первой мировой войны психоаналитик Зигмунд Фрейд<sup>5</sup> написал лекцию «Современный взгляд на войну и смерть». В ней он развил теорию о том, что война влияла на психику индивидуума прежде всего в двух планах. Во-первых, она порождала в людях глубокое разочарование, – это было время конца иллюзий. Во-вторых, Фрейд подчеркивал, что война изменяла понимание смерти. Если прежде в подсознании индивидуума существовала уверенность в своем собственном бессмертии, то война окончательно развеяла прежние воззрения на смерть отдельно взятого человека, приблизив к ней смерть множества других людей. Следствием этого феномена Фрейд считал возникновение чувства вины за насильственные смерти. Именно эти два психологических фактора, особое, напряженное восприятие смерти и онтологическое чувство вины можно принять за исходную точку «Образов из сновидений». И. Цанкара обступают образы смерти, и охватывает ощущение некой метафизической вины.

У Цанкара смерть – это проблема конечности индивидуума как разового существа, или же это смерть коллектива, коллективный опыт конца.

Обратимся к личным переживаниям повествователя. Он оказывается лицом к лицу с собственной смертью, которая приближается к нему вместе со смертями других. Повествователь описывает переживание смерти и у наиболее ранимых, немощных, невинных в христианском понимании людей. Не случайно, что стремясь передать свою ранимость, он пишет большинство рассказов от первого лица как самую интимную исповедь.

Эту личную, экзистенциальную тему повествователь начинает переживать после смерти матери. Смерть для него – начало и конец всего. В Библии подчеркивается судьбоносная сила слова, – точно так же и Цанкар убежден, что в начале и в конце стоит слово, скрывающее значение смерти. «Оно в сердце, конечно в нем, зрело, вопия, чтобы увидеть утренний образ, или росло глубоко на дне, вырвать его надо с силой, безжалостно, и пусть прольется кровь».

В исповедальном рассказе «Единственное слово» повествователь переживает кончину деда и матери. Значение смерти – это великая тайна, загадка, которую он не успел разгадать.

Герои Цанкара воспринимают смерть как личный, наиболее интимный и наиболее трагичный опыт. Его интересует переживание смерти детьми, стариками («Дети и старики») и калекami (выделены библейские фигуры горбатого, хромого и слабоумного, будто взятых с картины П. Брейгеля-Старшего). В рассказе «Глупец» он раскрывает переживание смерти душевнобольным, которого спасает от мук только безмолвный попутчик Иисус, часто изображаемый экспрессионистами. Реальные образы очень быстро превращаются в абстрактные.

В завершающем книгу рассказе «Конец» повествователь лично встречается со смертью, и она раскрывается ему как философская проблема и как момент конца, когда человек должен подводить итог своей жизни, а также как спасение, как возвращение и аллегория высших ценностей. Она не относится к обобщенным категориям, наподобие матери и родины, а при упоминании Бога трактуется у Цанкара как жизнь, молодость и любовь, что сродни пониманию смерти в роли сестры-спасительницы у католических экспрессионистов: «Рядом со мною, за чаем, сидела святая избавительница, она держала меня за руки и улыбалась, подобно матери, улыбающейся выздоровевшему ребенку».

Другое понимание смерти Цанкаром – смерть коллектива, интерпретируемая как спасение, великая месса и воскрешение. Для такого понимания смерти характерна эсхатологическая перспектива времени. Здесь можно говорить о переходе из исторической в мифическую реальность, конец истории – это переход в мифическое существование, в мир христианского мифа.

Мир Цанкара – это мир оппозиций, это метафизическое пространство между горизонталью небес и глубиной земли, между белым светом, Божественным светом и величайшей темнотой, между полной тишиной и криками уничтоженного человечества, между неподвижностью и внезапным вихрем. Время и пространство бесконечны в своей сиюминутности. Характерна длительность вечной, страшной ночи, духовной ночи, которая вскрывается через реальность. Иногда автор пишет об осени, времени разложения, чудовищных перемен, когда деревья превращаются в виселицы.

В своей метафизической перспективе повествователь может определить реальный момент лишь метафорически, при помощи самых черных, гротескных, кладбищенских сравнений, ибо реальность мертва, апокалиптика, темна. Уже в первом рассказе он говорит, что жизнь – это большая могила, зияющая всюду, главные атрибуты этого пространства – неподвижность, омертвелость и прежде всего тишина, которую иногда пронзают крики. Повествователь много раз запишет, что люди окаменели: «пусть сгинет эта тишина, которая страшнее самой смерти». Повторяется образ дороги, которая не видна в темноте. В этих кладбищенских мотивах люди лишь тени, нет весны в мертвой роще, раненые на тюфяках – это живые могилы, балки напоминают виселицы, царит вечная ночь... Список подобных сравнений можно продолжить.

Единственная альтернатива действительности – прошлое: «Все, что я пережил когда-то веселого, грустного, все для меня было песней, милым приветом, любезным взглядом, всем для меня была песня, а еще боль, она тоже была для меня песней... мне напевали ее наши горы и наши долины, где я бродил, и мое сердце напевало с ними...»

Время определено следующим образом: с одной стороны – апокалиптический конец истории человечества, реальность Первой мировой войны, время настоящего, воплощающее бесконечные муки, с другой – пространство личного прошлого, жизнь, молодость, любовь, мир Диониса и Гиацинта. С приходом смерти два пласта времени встречаются в эсхатологии конца (в рассказе «Конец»). Смерть, таким образом, – это возвращение в прошлое, это молодость, любовь и жизнь.

«Зачем эта неизмеримая мука, зачем боль, печаль, страх и смерть? Зачем тебе кровь моего сердца, скажи лишь, зачем, и тогда забирай ее, возьми себе, вылей ее без страха каплю за каплей, лишь скажи, зачем?»

На представления Ивана Цанкара о конце человечества повлияла прежде всего Библия, иудейско-христианское понимание конца, которое необходимо отличать от других его концепций, существовавших в иных цивилизациях<sup>6</sup>. Словенская культура в начале XX в. была сугубо католической, а И. Цанкар был одним из самых беспощадных критиков института церкви, церковных догм, ограниченности католического духовенства. Однако его поэтический свет полон библейских образов.

Христианская символика, и прежде всего – апокалиптический образ конца света возникали в литературе военного и послевоенного периода как поэтическое отражение атмосферы войны. В 1914 г. Отон Жупанчич, один из ведущих поэтов словенского модернизма, которого при этом называли «придворно-национальным» поэтом первой половины XX в., опубликовал стихотворение «Dies irae», открыв военную тему в словенской литературе и создав прототип провидческой литературы с библейскими мотивами (что отмечает также Франц Задрavec в введении ко своей книге о экспрессионистской лирике<sup>7</sup>):

И перед каждым лицом стоит  
жестокое зеркало:  
ничто тебе не поможет,  
расплатись за свои дни!

Кишащей, вертящейся толпой,  
слившейся в черное грозное облако,  
ангелы с мечами, львы и волы крылатые,  
орлы и змеи заполняют воздух...

В следующих строфах стихотворения Жупанчич продолжает выстраивать ряд библейских образов в соответствии с отдельными стихами Откровения Иоанна Богослова. В стихотворении появляются и «сухощавые всадники, которые идут на заклятие». Последняя сцена представляет собой уже авторскую интерпретацию Апокалипсиса, воплощающуюся в диалоге между двумя аллегорическими образами: Милостью (Богом) и Землей – миром, человечеством. Земля уже вызывает о спасении и прощении. Для нас важно, что в первой строфе Жупанчич обыгрывает мотив зеркала, которое будет судить людей, а именно этот мотив возникает и у Цанкара.

Возможно, именно это стихотворение, написанное всего лишь за год до первых рассказов Ивана Цанкара, повлияло на

---

\* Подстрочник переводчика статьи.

него, и он сконцентрировался на мотивах Суда и спасения, навеянных Апокалипсисом.

Импульс к использованию апокалиптической тематики Цанкар мог получить и от картины Арнольда Беклина «Война» (видимо, неслучайно эта картина упоминается в рассказе «Тени»), на которой изображены четыре всадника Апокалипсиса на скачущих конях, на одном из них восседает Смерть в черном одеянии с лавровым венком на голове. Возможно, писателя вдохновила также и немецкая экспрессионистская литература, которая тогда особенно сильно влияла на словенских творцов.

Библейский словарь образов демонстрирует не только влияние литературной традиции, но и влияние словенской культуры в целом, ее архитектуры и изобразительного искусства, И. Цанкар в своих записях неоднократно подчеркивает воздействие фресок и религиозной иконографии на свой поэтический мир. В рассказе «Четвертая станция» он прямо говорит о силе влияния иконописных образов на свой поэтический инструментарий. Мотив Страшного Суда часто встречается на стенах словенских церквей.

И. Цанкар начинает с понимания смерти как экзистенциального феномена (переживая смерть деда, смерть матери). Позже это перерастает в видение коллективной смерти, в архетип конца, уничтожения, в парадигму Страшного Суда. Последствие войны – умирание и смерть коллектива, народа, человечества. Личная интерпретация войны углубляется в образах коллективной смерти, видениях Страшного Суда<sup>8</sup>.

По утверждению современного английского теоретика Нортропа Фрая<sup>9</sup>, поэты под давлением тяжелой реальности начинали тяготеть к ее мифической и метафорической интерпретации. Библия, по Фраю, есть особый, огромный, сложный метафорический мир, в свою очередь интерпретировавшийся в истории литературы бесчисленное множество раз.

Подобно многим Цанкар черпал мотивы из христианской мифологии всю свою жизнь, чего словенские ученые пока почти не замечали. Так, словенский литературовед Йоже Погачник писал в «Истории словенской литературы»<sup>10</sup> (1973) о библейских стилевых элементах, которые Цанкар начал усваивать с 1905 г. (например, параллелизм частей по подобию Библии), но не говорил при этом о библейском инструментарии в его прозе.

Уже саму позицию повествователя у Цанкара можно сравнивать с Откровением Иоанна Богослова. В начале рассказов, подобно старому, усталому и больному апостолу Иоанну на

острове Патмос, он пытается изваять свои образы как образы фантастические, пришедшие из сновидений.

Он заимствует некоторые мотивы и отдельные фрагменты из Нового Завета, прежде всего из Апокалипсиса – мотив Страшного Суда, Спасения и знамения судьбы.

Начиная с вводного рассказа «Зеркало», когда Божий человек стоит перед зеркалом, поставленном Божьей десницей, Цанкар выносит приговор человеку и человечеству:

«Рука ли Божья простерлась с небес и поставила на Землю огромное зеркало, которое верхним краем упирается в звезды, а нижним касается дна моря и раскинулось по обе стороны от утренней зари до вечерней. И все, что было живого на земле, как зачарованное глянуло в это громадное Божье зеркало, воплотилось в нем в своем истинном образе, без прикрас и украшений, без шелков и бархата. Грешный человек предстал перед Судьей, и истинный Судья судил без слов».

Семантическое поле дополнительных значений феномена суда, осуждения, приговора иногда получает более конкретное, персонифицированное значение: как, например, господин сотник, которые осуждает самых лучших и здоровых юношей на гибель в бою.

Цанкару присуще цикличное повторение мотивов. В рассказе «Это цветы» он повторяет мотив зеркала как приговор человечеству<sup>11</sup>. Мотив осуждения и Божьего зеркала вновь возникает и в рассказе «Погасшие огни». В ярком, художественно выразительном рассказе «Онемение», появляется аллюзия на ангелов в картине Страшного Суда: «Тишина была такая, что слышала саму себя, даже глас ангельской трубы в долине Иосафат не был бы так страшен».

Мотив приговора у Цанкара можно интерпретировать по-разному. Это не только осуждение на смерть, но и осуждение на жизнь в пекле существования, где нет смерти – представление, вновь напоминающее библейское<sup>12</sup>. Это приговор современности, миру живых неживых. Цанкар Страшный Суд связывает с сообществом, с народами, которые пережили и перенесли Первую мировую войну, с усталым, раненым человечеством. Время конца есть одновременно и время начала. Страшный Суд – это также конец мучений и начало Воскрешения, Спасения. Современность – время пекла, умирания, и отсюда крик по концу, ожидание Страшного Суда. Ведь именно ужас современности – это то, что уничтожает.

Время суда в рассказе «Третий час» определено понятием третьего часа, конца исторического времени. «И когда пробил

третий час, разверзся занавес сверху донизу. С грохотом обрушилась ночь перед ними и в них, перед ними и в них могилы провозглашали новую зарю».

Характерным в прозе Цанкара становится мотив знамения, которое люди носят на телах, на лбах – деталь, позаимствованная из Апокалипсиса. Все люди получают знамение, словно гвоздь, «забитый молотком в чело». Знамение опять-таки можно понимать двойственно. С одной стороны, отмечены те, кто пережил войну и остался в живых, они отмечены неизгладимой печатью опыта, который превращает юношей в стариков и людей в чудовищ (эту печать Цанкар выражает также посредством метафоры открытых, доступных взгляду сердец). Однако данное знамение отмечает также и тех, кто будет спасен (как сказано в Библии).

В «Образах из сновидений» временами еще появляется понятие родины, однако коллектив И. Цанкар трактует уже в экспрессионистском – в библейском – духе. В нем нет национальной определенности, его составляют различные расы, народы и языки<sup>13</sup>. Для коллектива он редко использует понятие родины – все люди для Цанкара становятся братьями («Побратимы»). Точно также король Матьяж – этот типичный национальный словенский герой в прозе Цанкара – преобразается в Христа Спасителя, и словно в Страшном Суде, наделяется огненным взглядом и обликом Бога-Судьи, к которому поднимается измученная, раненная толпа. «Король Матьяж не шевельнулся, даже не повел огненным глазом, видя, каким большим был его лагерь, – словно долина Иосафат в Судный день».

Сборник «Образы из сновидений» свидетельствует о значительном сдвиге стиля писателя в направлении экспрессионизма. Некоторые образы выглядят взятыми из экспрессионистских картин (тени людей выются к небу, подчеркивается крик как выражение ужаса существования). Цанкар изображает феномен смерти в разных обликах. Прежде всего, это индивидуальная интерпретация смерти как философской проблемы. В этом типе рассказов преобладают личные переживания и предчувствие смерти. Смерть представлена как моральная, экзистенциальная проблема, как большая тайна, вызывающая невообразимый ужас и страх. Только в последнем рассказе «Конец» есть неожиданное с ней примирение и успокоение: смерть превращается здесь в сестру-спасительницу. И другие поэты, связанные с экспрессионизмом демонстрировали чисто личное, экзистенциальное восприятие смерти: в стихах католических поэтов и у Эдварда Коцбека

342

смерть выступает как женщина, как сестра, ведущая человека в горные сферы (Ф. Задравец в своих размышлениях о словенских католических экспрессионистах обращает внимание на то, что и в стихотворениях немецких поэтов: Р. М. Рильке, Г. Гейма, Ф. Верфеля смерть фигурирует в образе сестры<sup>14</sup>).

Другой тип рассказов Цанкар строит на образе Страшного Суда – призраке коллективной смерти, являющейся одновременно и спасением, и вечным блаженством. Приговор войне писатель увековечивает посредством библейского стереотипа Страшного Суда, по-своему интерпретируя лишь некоторые новозаветные мотивы: видения святого Иоанна, апокалиптические всадники, воскрешение и спасение праведников и различные знамения. Библейские понятия трансформируются и рождаются новые метафоры.

Тему апокалиптических образов смерти развивали поэты и драматурги словенского экспрессионизма. Поэт Ф. Онич в стихотворении «Откровение» пишет, что землю топчут копыта огненных всадников с факелами в руках. Видения С. Косовела в «Трагедии на океане» и в «Экстазе смерти» напоминают библейские картины конца света. У метафоры потопа, конца в морских глубинах больше нет значения спасения, смерть «я», индивидуальности – окончательная, указывается только, что смерть одной цивилизации есть пролог цивилизации другой. В драме Станко Майцена «Апокалипсис» (1923) используются отрывки из Апокалипсиса (в разговоре сумасшедшего попа). В драме Мирана Ярца «Огненный змей» звучат мотивы из Откровения Иоанна. Пьеса начинается словами о том, что происходит в правление ангела бездны – Абадона. Основная драматическая коллизия обрисована в тревожных красках апокалиптической атмосферы. Там море превращено в абстрактное пространство – море крови, мир умирает в огне, в потопах и пожарах гибнут города (как Содом и Гоморра). Властелин тьмы отождествляется с разумом, его олицетворяет Капитан, который приводит человечество на край гибели.

В словенской, как и во всей европейской культуре, тема гибели цивилизации становится вновь актуальной в конце XX в.

### Примечания

<sup>1</sup> Первая мировая война отражалась в произведениях словенских экспрессионистов (например, в драмах Станко Майцена «Апокалипсис», Франце Бевка «В каверне»), в творчестве авангардистов (стихотворения Антона Подвешкеа) и у социальных реалистов (роман «Добердоб» Прежихова Воранца).

<sup>2</sup> Франц Задравец написал об экспрессионистах-художниках: «Они переживали и писали гротеск, не оставляя мир в его натуральных формах, а сильно его изменяя. Они наполнили его ужасом или каким-то иным духовным материалом, подчеркивая это резкими, контрастными красками». — *F. Zadavec. Futurizem in ekspresionizem v slovenski poeziji // Pot skozi noč. Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije. Ljubljana, 1966.*

<sup>3</sup> *D. Pirjevec. Ivan Cankar in evropska literatura. Ljubljana, 1964.*

<sup>4</sup> *I. Bernik. Cankarjevo upanje v Podobah iz sanj // I. Cankar. Podobe iz sanj. Ljubljana, 1981.*

<sup>5</sup> *S. Freud. Spisy z leta 1913–1917 / Prevod M. Kopal, J. Kocourek. Praha, 2000. P. 281.*

<sup>6</sup> См.: *D. M. Bethea. The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. New Jersey: Princeton, 1989. С. 6.*

<sup>7</sup> *F. Zadavec. Futurizem in ekspresionizem v slovenski poeziji. С. 114.*

<sup>8</sup> В начале XX столетия время понималось литераторами прежде всего в мифическом, а не только в историческом аспекте, это был период, когда традиция христианско-иудейского апокалипсиса вновь стала актуальной. См.: *D. M. Bethea. The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction.*

<sup>9</sup> *N. Frye. The Great Code. The Bible and Literature. Penguin Books, 1990.*

<sup>10</sup> *J. Pogačnik, F. Zadavec. Zgodovina slovenskega slovstva. Maribor, 1973. С. 373.*

<sup>11</sup> Мотив зеркала позднее использует Среčko Косовел (1904–1926), ведущий словенский поэт первой половины XX в. Зеркало у него теряет свою метафизическую условность.

<sup>12</sup> Апостол Иоанн говорит о времени потом, когда снимается седьмая печать: «В те дни люди будут искать смерти, но не найдут ее; пожелают умереть, но смерть убежит от них» (Откровения 9/6).

<sup>13</sup> Также в Откровении упоминается множество людей всех рас, народов и языков.

<sup>14</sup> *F. Zadavec. Futurizem in ekspresionizem v slovenski poeziji. С. 116.*

## **«Напророченная» война в произведениях Ф. С. Финжгара**

Франц Салешки Финжгар (1871–1962) – священник и писатель, и, как его еще называют, – попутчик словенского модерна. Получив духовный сан, Финжгар живет в разных местечках Словении<sup>1</sup>, становится активным членом и секретарем «Мохарьевой дружбы» (клерикально-просветительского общества), руководителем издательства «Нова založba», а со временем – действительным членом Словенской академии наук и искусств.

Произведения Финжгара отличаются назидательностью, просветительская тенденция, верность высоким моральным принципам. Большая часть текстов написана в традициях реализма, вместе с тем, исследователи отмечают в них и влияние модернизма, особенно – творчества Ивана Цанкара.

Первую мировую войну Финжгар встретил будучи уже известным автором целого ряда художественных произведений, в том числе исторического романа «Под солнцем свободы», публиковавшегося сначала частями в журнале «Дом ин свет» (1906–1907 гг.), а в 1912 г. вышедшего отдельной книгой и позднее переиздававшегося не раз<sup>2</sup>.

Повести и рассказы, объединенные автором в 1924 г. в цикл «Напророченная», печатались, начиная с 1915 по 1919 гг. в журнале «Дом ин свет». Цикл создавался на основе живых впечатлений, выходил с перерывами и серьезными изменениями первоначального замысла из-за препон цензуры, которая не сразу обратила внимание на глубоко антивоенный, а следовательно, нежелательный характер произведения. Часть рукописей была изъята и пропала, а действие одной из важнейших и, на наш взгляд, самых проникновенных частей цикла – «Хроники господина Урбана», – повествующей о событиях современности, было перенесено на сто лет назад во времена наполеоновских войн. Сам писатель признавался, что объединенные в цикл отдельные повести и рассказы не являются законченным произведением. «Напророченная» – это, как он сам пишет, «отголосок того времени»: «Не я, война написала эту повесть». Однако этот «отголосок» войны проникает до самых глубин души, тревожит, открывает особую перспективу происходящих в реальности событий.

Как Финжгар напишет позднее – в своей автобиографической книге «Годы моего путешествия»<sup>3</sup>, опубликованной в 1957 г., то есть спустя более 30 лет после создания цикла, – в «Напророченную» вылились все страдания людей, которые он видел вокруг

себя и глубоко переживал, а потому он не собирается больше возвращаться к этой теме. Свой цикл Финжгар называл «Картинами с мировой войны»<sup>4</sup>.

Цикл «Напророченная» считается одним из вершинных произведений писателя. Самая же значительная по объему, составившая основу цикла повесть «Бои», по мнению словенских критиков, относится вместе с «Обрами из сновидений» Цанкара к лучшим прозаическим произведениям, написанным в Словении во время Первой мировой войны<sup>5</sup>.

Главным действующим лицом в «Напророченной» стала сама война. Она показана не на передовой с ее окопами и взрывами снарядов, уносящими человеческие жизни, а как не менее трагичная и суровая реальность тыла. Война проходит через судьбы тех, кто остался дома, и дом этот неузнаваемо изменился, будто весь мир сошел с ума. Война заставляет людей жить по другим законам, являясь не только угрозой физическому существованию, но и серьезным моральным и духовным испытанием. Только преданность и доброта, чистая любовь спасают человека от роковых ошибок, ведь чувство вины за них разъедает душу, убивает человеческое начало. Здесь, конечно, чувствуется общая глубоко христианская направленность произведения, вместе с тем привычная для писателя назидательность отступает на второй план. В «Напророченной» жизнь сама расставляет нужные акценты.

Цикл открывается страшным пророчеством Сибиллы, которое в течение многих веков жило в душах простых людей, в каждом сердце. «Но о нем не говорили из-за ужаса, покуда не подкралось его время и не ударило с такой силой, что содрогнулись все сердца и закровоточили».

В рассказе «Пророчества созревают» передано первое впечатление, которое произвела весть о начале войны на людей: на приходского священника, обязанного в конце проповеди сообщить об этом всей пастве; на отцов и матерей, видящих своих детей бездыханными на поле боя; на женщин, вынужденных в одиночку воспитывать детей; на мужчин, оставляющих свои семьи без опоры и надежды. Показана и бравада друг перед другом некоторых мужчин, еще питавших надежды на скорую победу в разгоревшейся войне, однако, она быстро уступает место глубокой озабоченности участников событий.

В повести «Бои» речь идет о конфликте между верностью пропавшему мужу и пробудившимися давними чувствами к другому человеку. Писатель повествует о судьбе нескольких словенских крестьянских семей – Матисов, Янчаров и Глобов – в первой половине войны. Раскрывается трагедия жизни людей, оставшихся в тылу, вся та неопределенность и порой безысходность поло-

жений, в которые их поставила война, разыгравшаяся неожиданно для всех, без видимой, а потому и непонятной причины. Примечателен тот факт, что трем главным героями повести автор дал свое имя: Франц Матис, не попавший в первый воинский набор, Франца, жена соседа Янчара и старая, затаенная любовь главного героя, и Францка, дочь Голоба, чей жених погибает на фронте, а Матис берет ее в жены вместе с ее незаконным сыном, новорожденным Матичком.

«Хроника господина Урбана» показывает бесчинства и произвол проходящих через села воинских подразделений, надежды и разочарования мирного населения; – обесценивается все святое, голод, нужда заставляют солдат «звереть», терять человеческий облик и достоинство. В основу легли реальные события, заметки о которых можно прочесть в сохранившемся дневнике писателя<sup>6</sup>. Поводом для написания «Хроники», а также ее основным сюжетом стала наступательная операция австро-венгерских войск против Италии в 1917 г. Как уже было упомянуто, писатель вынужден был из цензурных соображений заменить в своем произведении австро-венгерские подразделения французскими, времен провинции Иллирии.

«Голобова нива» – рассказ о невыразимой боли крестьянина, наблюдающего уничтожение своей земли под копытами и колесами армейского обоза. В отношении к земле Голоба есть подлинная поэзия, но ее заглушают бессилие и безысходность. «Картинки без рамок» – это несколько зарисовок военного времени из жизни простых людей. Здесь особенно чувствуется влияние Ивана Цанкара и его «Образов из сновидений» (1917). В «Сломе» показаны бесславный конец остатков военной мощи Австро-Венгерской империи, возникновение нового, объединенного государства сербов, хорватов и словенцев и одновременно – смертельная усталость народа, истерзанного «чужой» войной.

Одним из центральных в цикле «Напророченная» стал образ женщины – любящей жены, матери, сестры, – образ традиционный для словенской литературы. Когда мужа уходят на войну, на женские плечи падает основная тяжесть всех забот. Образы героинь «Напророченной» написаны Финжгаром с теплотой и пониманием их боли и надежды. Они – разные, далеко не всех из них можно назвать «святыми», но всех объединяет особое отношение к дому, семье. Даже злорадная и злословящая батрачка Ера из повести «Бои» – женщина не плохая, но она боится потерять семью Матиса, к которой приросла всем существом. По сути, она ревнует не к мужчине, а к дому. Женщина у Финжгара – это, прежде всего, «хранительница очага».

Важную роль во всем цикле играет образ матери, выведенный в одной из «Картинок без рамок». У матери забирают сына на фронт, но беспредельно печалит ее то, что у нее забирают и его душу.

В результате войны ценности довоенного мира оказались обесцененными. Это случилось не в одночасье, что зафиксировано в различных частях и сценах цикла. Одной из первых в повествовании, стала сцена в церкви, рисующая сплочение народа перед лицом грядущих бед и ужасов развязанной войны. Однако заканчивается цикл сценой разгрома и разграбления бывших складов австро-венгерской армии, возможно, символизирующей оборотную сторону народного единства. Почти всеми овладевает безумие. Повествователь, который в «Сломе» становится одним из действующих лиц, никого не осуждает, наоборот, он видит в акте разгрома произвольный выплеск накопившейся в людях боли: «Слишком долго они терпели, если у раба рвутся цепи, можно ли его за это осуждать?»

Произведение заканчивается рождением нового государства и одновременно известием о смерти молодой вдовы, матери целой ватаги ребятишек. Возможно, автор хотел показать, что вместе с ней, из жизни уходило все то, что воплощала в себе эта женщина – преданность, жертвенность, трудолюбие, честность, справедливость, – такая параллель символична. Возможно, писатель уже почувствовал надвигающийся разрыв между поколениями, одни уже не могли жить по-прежнему, а другие ощутили полную дискредитацию прежних идеалов. Оторопевшие детишки, сгрудившиеся возле бездыханной матери, – бесконечно трагичное знамение нового, еще неведомого этапа общественной жизни.

Известный словенский литературовед Йосип Видмар особо выделял в «Боях» Ф. С. Финжгара интимный характер повествования, что не было характерно для более ранних произведений писателя: «Сила жизни, выброшенной из привычной колеи, обнажила и столь недоступный внутренний мир человека. (...) Жизнь – это печальная тайна, которая рождает в сердце писателя чувство незащищенности перед громадой времени и первобытный страх за судьбу человеческого рода. Еще ни в одном своем произведении Финжгар так глубоко не постигал жизни»<sup>7</sup>.

В «Напророченной» писатель сосредоточивает внимание на глубоко личных переживаниях героев, самых простых людей, на постепенных изменениях, происходящих в человеческих душах. Ему удалось зафиксировать огромный сдвиг в самоощущении человека, произошедший в ходе «великой» войны. Если в «Боях», относящихся к первой половине войны, герои еще находят опору в традиционных патриархальных ценностях, то после «Хроники

господина Урбана», т. е. после 1917 г., они теряются в мире, где прежние правила не работают либо действуют противоположным образом.

«Забранные» души, калеки и новое «осиротевшее» поколение – вот результат «напророченной», непонятной и ненужной простым людям Первой мировой войны, – утверждает своим произведением Ф. С. Финжгар.

### Примечания

<sup>1</sup> Ф. С. Финжгар служит в Бохиньской Бистрице, в Есеницах, в Кочевье, в Идрии, в Святом Йоште над Краньем, в Шкофьей Локе, в Желимлье, в Соре (именно здесь его застигает Первая мировая война), а также в столице – Любляне.

<sup>2</sup> Роман опубликован на русском языке: *Ф. С. Финжгар. Под солнцем свободы: повесть о далеких предках* / Пер. А. Романенко. М., 1970. 470 с.

<sup>3</sup> *F. S. Finžgar. Leta mojega popotovanja*. Celje, 1957.

<sup>4</sup> «Slike iz svetovne vojne» – подзаголовок цикла в более поздних изданиях.

<sup>5</sup> См.: *J. Kos. Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana, 1974. S. 275.

<sup>6</sup> Частично дневник опубликован в собрании сочинений писателя.

<sup>7</sup> Цит. по: *F. S. Finžgar. Izbrana dela*. Knj. 3. (Nov natis) / Ured., dodatno besedilo – F. Koblar. Celje, 1965. S. 418.

## Военная проза Милана Пугеля

Проза, тематически связанная с Первой мировой войной, составляет сравнительно небольшую, но интересную в художественном отношении, а потому и существенную часть творчества Милана Пугеля (1883–1929)<sup>1</sup>, наиболее плодотворного и значительного после И. Цанкара словенского новеллиста периода модерна.

В литературоведческих трудах<sup>2</sup> признается, что многие шедевры мировой литературы принадлежат перу писателей, обратившихся к военной теме (среди них, например, Л. Толстой, Крейн, Барбюс, Гашек, Жионо, Хемингуэй, Ремарк и многие другие), но в то же время отмечается, что эта тема может присутствовать и в литературе, подчиненной идеологии. Литературоведческий анализ различает три основных подхода к теме войны в литературе<sup>3</sup>.

1. Произведения патриотического характера, эмоционально отражающие вопросы национального сопротивления и защиты родины. Они прибегают к шаблонным, в частности, исключительно героическим образам, изображают конфликты, кризисы, которые тут же разрешаются, используют комплекс тем (испытания, национальное восстание, жертва во имя родины) и повествовательных стратегий, претендующих на аутентичность и апеллирующих к отдельной этнической группе.

2. Тексты с выраженной антивоенной позицией: в них присутствует обличение дегуманизации, которая сопровождает войну или является ее следствием, обращение к человеческой совести и разуму с призывом, чтобы зверства войны никогда больше не повторялись.

3. Обои вышеназванным группам произведений противостоят попытки объективного – без выраженного идеологического начала – изображения в литературе сложной и противоречивой сущности войны, стремление к духовному преодолению воплощенного в войне кризиса человечества.

Следует, однако, признать, что разнообразие литературных отражений темы, как и исторически меняющиеся взгляды на литературу, препятствуют подобной схематизации, и в современных литературах можно обнаружить многообразные варианты совмещения и пересечения различных подходов, что справедливо и по отношению к произведениям Пугеля.

Военная тема присутствует в литературах разных народов, начиная с эпической поэзии Гомера и Вергилия, драматургии Эс-

350

хила (например, в «Персах»), военных произведений античных поэтов (Тиртей, Симонид), включая средневековую поэзию крестовых походов (Б. де Борн, Ф. фон Хаузен, Г. Фон Ауэ), барочные стихотворения, созданные под впечатлением Тридцатилетней войны (М. Опиц, И. Рист), роман Х. Я. Гриммельсхаузена «Симплициссимус» и прусские патриотические стихотворения, вплоть до поэзии, новеллистики, исторических романов и пьес различных европейских литератур середины – второй половины XIX в.

Рубеж XX в. представляется неким переломом в литературном воплощении военной темы. Если в более ранние периоды война выступала как неотвратимый рок и потому скорее становилась фоном для осмысления проблем бытия, то в новейшее время она становится центральной темой, а идеализация и героизация уступают место антивоенной направленности и изображению антигуманности войны<sup>4</sup>. Однако, и здесь есть существенные исключения: разные национальные литературы XX в. богаты именами значительных авторов произведений иного типа, посвященных Первой мировой, испанской гражданской и особенно Второй мировой войнам.

Согласно существующим определениям, военная литература (что особенно справедливо относительно войн прошлого) включала в себя прежде всего тексты, предназначенные для поднятия боевого духа, прославления битвы, или представляющие в литературной обработке реальный опыт войны – «от боевого клича до оплакивания мертвых»<sup>5</sup>. Первая мировая война как историческое явление и потенциальный источник материала для будущих произведений все же по своему масштабу и широкому использованию военной техники была «принципиально иной, чем все предыдущие»<sup>6</sup>. Она действительно стала первой тотальной войной, фактом международного опыта, общим для представителей всех общественных слоев, оказавшихся на поле боя или в тылу, и потому привела к перелому в мироощущении, обозначила некий психологический рубеж между двумя эпохами.

Война была не только политическим и военно-стратегическим, но и важным культурным событием, повлиявшим на индивидуальное и коллективное восприятие мира<sup>7</sup>. Как заметил Холгер Клейн, война втянула в свой круг огромное число интеллектуалов, что оказало в результате серьезное воздействие и на тех, кто не принимал в ней активного участия. Одновременно тысячи писателей – как сложившихся, так и начинающих, или будущих, которые непосредственно участвовали в боях, – внесли в литературу Первой мировой войны голос штатских, поскольку в ней воевали, в сущности, штатские, временно превращенные в

солдат<sup>8</sup>. Поэтому вполне правомерно и включение в понятие «военная проза» литературных зарисовок Пугеля, посвященных жизни и страданиям мирного населения в условиях тотальной войны. Подобное расширение понятия военной прозы имеет в словенском литературоведении и публицистике известную традицию, начатую трудом «Мировая война и словенская словесность» И. Прегеля<sup>9</sup> и продолженную впоследствии. Так, Ф. Берник и М. Долган в своей обширной монографии о словенской прозе о Второй мировой войне исследовали произведения, посвященные не только теме народно-освободительной борьбы, революции, лагерей, но и описанию жизни и страданий словенца во время этой войны<sup>10</sup>.

Военная проза Пугеля до сих пор не была полностью исследована<sup>11</sup>, пока нет монографии, которая комплексно и синтетично охватила бы прозу, посвященную Первой мировой войне. Новаторское исследование военной тематики в словенской литературе – лирике, прозе и драматургии – относится к 1920 г., когда вышел упомянутый труд И. Прегеля, где рассматривались, однако, лишь некоторые произведения 1913–1919 гг.<sup>12</sup> Значительно позже к этой теме обратился С. Янеж<sup>13</sup>, более полно, хотя и несколько менее систематично, чем его предшественник, исследовавший отражение Первой мировой войны в словенской литературе, охватывая лирику, прозу, драму, мемуары, в том числе и опубликованные после Второй мировой войны. В отличие от Янежа, И. Вогрич в работе «Словенские литераторы и Первая мировая война», исследуя литературное творчество и позиции писателей, основных фигур в культуре и политике довоенного периода, значительно ограничил себя прозой военных лет, пытаясь, однако зафиксировать появление военной тематики в словенской литературе, начиная приблизительно с середины XIX в. и далее<sup>14</sup>.

В начале Первой мировой войны Милан Пугель, родившийся в 1883 г., уже был сложившимся писателем. По сравнению с ведущими представителями словенского модерна – И. Цанкаром, Д. Кетте, И. Мурном и О. Жупанчицем – он принадлежал к более молодому поколению, и как писатель, поэт, журналист и театральный режиссер, был значимой фигурой и выразителем своего поколения. Это мнение разделяют многие словенские литературоведы, в том числе и молодые исследователи его творчества<sup>15</sup>.

Пугель происходил из обеспеченной семьи, но рано проявившаяся, – прежде всего, в поэзии – литературная одаренность, отсутствие успехов в учебе, смерть отца (1905) и некоторые другие обстоятельства повлияли на то, что он бросил школу до получения аттестата. Молодой, подающий надежды литератор, все чаще выступающий как прозаик (поэзию он практически оста-

вил), Пугель переехал в Люблян, где прожил до конца своих дней. Женитьба (1910) заставила его предпочесть неопределенности писательских доходов более постоянный заработок секретаря Словенской Матицы – издательского, научного и культурного общества и национальной организации, которая, подобно другим организациям западных и южных славян занималась изданием книг. С 1910 г. до начала войны он пишет в духе неоромантизма, стилизуясь под раннего Цанкара, от влияния которого он полностью никогда не освободился, и стремясь к более индивидуализированной авторской манере, близкой к реализму и натурализму. Обращаясь к трагикомическому, иногда – к более драматическому или юмористическому началу, он затрагивает темы любви и смерти в жизни маленького человека из мелкобуржуазной или крестьянской среды. Пугель был исключительно плодовит: лишь в этот период он написал около 90 кратких прозаических произведений и издал четыре сборника малой прозы с характерными названиями, дающими представление о непростых судьбах его литературных героев: «Маленькие люди» (1911), «Без рассвета» (1912), «Час с ангелами» (1912), «Мимо цели» (1914).

Война грубо вторгается в относительно благополучную жизнь Пугеля, приводя к творческому кризису, от которого он так никогда и не оправился. Как гражданин, писатель разделял судьбу своего народа, не входившего в число главных участников этой схватки, а составлявшего – вместе с нейтральными народами (испанцы, норвежцы), вместе с хорватами, чехами, словаками и др., – третью группу народов, политически подчиненных великим силам, а именно Австро-Венгерской монархии. На этот фактор, сильно влиявший на положение словенцев до Первой мировой войны, обратил внимание уже И. Прегель в упоминавшемся исследовании<sup>16</sup>.

Как деятель культуры Пугель, возможно, и не входил в узкий круг интеллектуальной элиты таких писателей и политиков, как, например, И. Цанкар, И. Тавчар, А. Препелух, Х. Тума, но он был общественной личностью и поэтому наверняка оказался более подвержен опасностям, чем мирное большинство «обычных» жителей южных пределов монархии. Это его отличие стало очевиднее с началом войны, когда австро-венгерские власти особенно резко реагировали на любое проявление нелояльности или антивоенных настроений своих подданных (не говоря уж о сербофильстве, сепаратизме и призывам к объединению югославянских народов). Специальными распоряжениями властей была запрещена большая часть оппозиционной печати, введена цензура на те издания, которые отличались толерантностью, инакомыслие было обескровлено волной арестов. За решеткой оказалось зна-

чительное число неблагонадежных деятелей культуры и даже политиков, которые – как лидеры Словенской народной партии и руководители либеральной партии – не разделяли вызванного войной патриотического восторга. Властей не устраивало и безразличие, которое проявляли связанные с социал-демократической партией интеллектуалы; некоторые из них вынуждены были выехать за рубеж. Среди арестованных и изгнанных деятелей культуры были, например, Ф. Илешич, И. Хрибар, И. Цанкар, И. Лах, Ф. Масель-Подлимбарский, В. Левстик, Х. Смеркар, А. Градник, А. Габршчек, К. Мешко, Ю. Козак и другие<sup>17</sup>. Пугель избежал подобной судьбы, однако в силу своей культурной и политической позиции, а также занимаемого положения он вместе с семьей терпел во время войны страшную нужду.

В 1913 г. Словенская Матица издала роман Ф. Маселя-Подлимбарского «Господин Франьо» с выраженной антиавстрийской направленностью, роман был запрещен, а его тираж уничтожен, несмотря на все усилия секретаря Матицы Пугеля. Этот инцидент стал поводом для роспуска Матицы в начале войны, конфискации ее имущества, и ее секретарь остался без работы. Несмотря на этот и другие удары судьбы (смерть матери, собственная болезнь, призыв в армию, освобождение от нее лишь после длительного разбирательства), Пугель держался с достоинством, оставаясь верным своим политическим антивоенным и антимонархическим взглядам, тяготеющим к сепаратистским проюгославянским тенденциям. Убеждения Пугеля побудили его отказаться от места редактора в литературном журнале «Слован», когда его владелец Драготин Хрибар поддержал проавстрийские действия Шуштершича, и перейти в редакцию либерального «Люблянского звона». Вместе с тем унижительная борьба за хлеб насущный во время войны, отчасти описанная в автобиографической повести «Игра», подорвала его силы и здоровье, прервала его творчество. В письме к другу, поэту Павлу Голие от 21 июня 1915 г. Пугель признавался: «Я мог бы писать то и другое, но ты сам знаешь, каково под нынешними малоприятными звездами. Наши души издыхают, а тела сидят в трактирах и жрут. В моей голове одна каша. Я не читаю, ничто меня не волнует, не пишу, даже не пишу. Ничего».

Это снижение писательской активности в годы войны внешне не было так заметно: в 1916 г. вышел пятый сборник рассказов Пугеля «Супруги», хотя и включавший, в основном, опубликованное ранее, число же произведений, созданных во время войны, особенно в сравнении с предвоенным изобилием, было незначительным. Послевоенный период также не принес творческого подъема. Пугель вернулся на должность секретаря в Словенскую

Матицу, деятельность которой медленно возрождалась. Новые югославские власти, к разочарованию довоенных сепаратистов, славяно- и сербофилов, также не особенно щедро оказывали поддержку национально ориентированным программам, организациям и учреждениям. В 1921 г. писатель становится секретарем Народного театра, оставляет журналистику, занимается переводами, пишет оперные и опереточные либретто, драматические тексты, даже обращается к режиссуре, пока этому не воспрепятствовала болезнь. В 1920 г. он составил – в основном из уже изданных и нескольких новых текстов – два сборника: «Наши годы» и «Черная пантера», куда вошло большинство его произведений на военную тему. «Черная пантера» заслужила самое большое признание литературной критики. Кроме этого вышли переиздания его произведений, книга переводов его новелл на хорватский язык<sup>18</sup> и последний, восьмой сборник – «Попутчики» (1927), содержащий лишь один новый рассказ «Стража», посвященный военным событиям. После длительной болезни в феврале 1929 г. Милан Пугель скончался.

К военной прозе Пугеля относится небольшая группа текстов сравнительно малого объема, представляющих беглые зарисовки окружающей действительности, чаще показывающих мученическую жизнь населения в тылу, чем страдания солдат на фронте и в военных госпиталях. Объем влияет на структурные особенности прозы Пугеля, приводя к неизбежной редукции повествовательных элементов и действия, что отражает изменения модели краткой прозы эпохи модерна. Согласно Коцияну, в это время формировался иной, нежели в предшествующий период, тип краткой прозы. Центральное место здесь занимает субъект, лирическое начало еще более усиливает редукцию типичных повествовательных компонентов, связанных с историей, событийной линией, механизмами мотивации, характеристикой героев. Вместо композиционной завершенности, которая должна следовать логике событий, отдельные части повествования «начинают связываться друг с другом по аналогии с течением мыслей и движением души»<sup>19</sup>.

Все десять произведений Пугеля на военную тему написаны в 1915–1920 гг. (лишь «Стража» была, вероятно, написана позднее), т. е. под непосредственным впечатлением от событий, которым они посвящены, чем отчасти объясняется их эмоциональный, взволнованный тон, выраженное в них чувство сострадания. Они далеки от репортажности и документальности, которые, например, присутствуют у Ф. Бевка (1890–1970), в то время самого плодовитого поэта и прозаика военной темы. Прозе Пугеля решительно чужды и милитаристское воодушевление, и пафос про-

славления героизма, хотя ей и присущ особый словенский патриотический национализм. Война у Пугеля не имеет ничего общего с любовью к родине и героизмом, но предстает лишь безудержной эскалацией всех видов насилия, бесчеловечным опытом. В своей последовательно гуманистической антивоенной направленности Пугель сравним с И. Цанкаром или с Ф. Бевком. Пугелю абсолютно чужды любое прославление войны как средства преодоления личной слабости, восторженное описание мужества перед лицом опасности и смерти, всякое воспевание войны как предпосылки величественных, ведущих к нравственному очищению общественных перемен, ее любые позитивные оценки, характерные для некоторых авангардистов<sup>20</sup>. Вместе с тем, антивоенная направленность его прозы по цензурным соображениям иногда приглушена, носит скорее общий характер, а часто тесно переплетается с критикой общественных обстоятельств и нравов.

Первая новелла «Фронек» (1915), критически описывающая ситуацию в тылу, была впервые напечатана в «Люблянском звоне», а для публикации в сборнике «Черная пантера» переделана (изменен финал), что значительно улучшило ее с художественной точки зрения. Это реалистически написанная история о мальчике, страдающем вместе с семьей после ухода отца на войну, продающем на рынке свою собаку, чтобы избавиться от голода, а затем предлагающем и самого себя, как собаку, богатой даме. Тонкое, выразительное, а вместе с тем – суровое и печальное по тональности и лаконичное повествование о распаде – под влиянием войны и голода – семейных связей, с открытым в своей неопределенности финалом представляется близким к достижениям мастера короткого рассказа Мопассана. Здесь звучит абсолютно недвусмысленное осуждение войны, утонченно вписанное в рамки социальной критики. Обращаясь к детской психологии, повествователь вводит в словенскую литературу редко использовавшийся в ней детский взгляд на мир. Показывая в этом аспекте отношения среди гражданского населения в военное время, автор подчеркивает необъяснимую жестокость незримых сил, которые вмешиваются в эти отношения, перемалывают их до основания и обесчеловечивают.

В том же номере журнала был опубликован еще один связанный с войной, с жизнью в тылу рассказ «День», который в дальнейшем не включался писателем ни в один из сборников, вероятно, потому, что не казался ему удачным в художественном отношении. Это краткий рассказ от первого лица обнищавшего гуляки, романтически чувствительного любителя природы, издали наблюдающего за городскими событиями и человеческими отношениями, контрастирующими с обаянием и спокойствием ве-

сенной природы. В повествовании звучит недвусмысленно выраженный антивоенный пафос: «Я вижу солдат, тяжело нагруженных, с ружьями, саблями, пистолетами. Они идут и идут, и конца им не видно. Они покрыли всю длинную дорогу за собой и перед собой и выются на середине площади. (...) Они идут в неизвестные края на войну с людьми, которых никогда не видели. И те незнакомые люди, которые их также никогда не видели и о них ничего не знают, тоже будут резать, стрелять, убивать».

В рассказе «Молчание», опубликованном в 1916 г. в журнале «Слован» (автор, являясь редактором журнала, по цензурным соображениям поместил его в виде маленькой заметки на последней странице, подписав лишь инициалом «П.»; в сборнике «Черная пантера» он перепечатан под названием «1915»), главной темой становятся последствия войны для людей в тылу. Как отметил Г. Коциан, повествование представляет собой «своеобразный новеллистический триптих, настроенный на одну и ту же идею и схожую боль»<sup>21</sup>. Три разные диалогические картины, в которых полностью отсутствует какая-либо идеализация или героизация войны, несколько стилизованно обрамленные символически унылой обстановкой, связаны образом городского прохожего, встречающего несчастных героев – мать, потерявшую сына, отца, потерявшего трех сыновей и пьющего с горя в трактире, и молодую женщину, потерявшую мужа, который «героически пал за родину». Все три персонажа в ответ на его вопросы о причинах их отчаянья безмолвствуют, что становится своеобразным рефреном, который в финале заключается обобщением: «Я дома, сгущается мрак между глазами и листом бумаги, на котором я пишу. И из этого мрака возникают сотни и сотни пар глаз и все пристально смотрят на меня, и между нами стоит молчание страшного времени».

В 1917 г. в «Словане» были опубликованы еще две военные зарисовки – «Вперед» и «Беженка», которые писатель впоследствии также не включил ни в один из сборников. «Вперед» представляет собой скорее балладное, символическое, даже гротескно стилизованное, чем психологически реалистичное повествование о молодом рядовом Мухиче. В снежную вьюгу он выполняет бессмысленное военное задание на ничейной территории между двумя линиями фронта – следить за большим черным вороном, который потом, когда солдат падет от выстрела, будет клевать его тело. Абсурдность, безликость, негероичность и бесчеловечность военных действий воссоздается на фоне бесконечной белизны заснеженного пейзажа, где ряд высоких деревьев подобен грани между жизнью и смертью, которую символизирует как бы антропоморфизированный черный ворон, олицетворение челове-

ческого ужаса перед смертью. Амбивалентная эстетизация ужасного введена появлением и описанием птицы: «Ряд этих деревьев довольно часто прерывается, но он очень длинный. Сзади, на расстоянии прилично брошенного камня, за Мухичем сидит на одном из деревьев большой черный ворон. Он смотрит своим быстрым глазом за рядовым, держась окоченевшими черными пальцами за мокрую ветку и вытягивая время от времени шею. У него все перья мокрые, но он все же красив. Весь черный, блестящий и сильный, острый и крепкий клюв, как живое орудие, которое может сотворить только природа, дерзкие глаза и в них мощь, которую дает свобода. Когда он встряхнет перьями, от него пахнет свежестью здоровья». До последней ужасающей сцены в финале, ворон появляется еще трижды, зловещие предвестия усиливаются по мере его приближения к рядовому Мухичу. Почти все повествование относится к настоящему<sup>22</sup>, хотя в нем и присутствуют написанные в традиционной манере, реалистические воспоминания Мухича о жизни в родной деревне до войны. Представляет интерес прием переноса мотива, известного поэзии и народному песенному творчеству – в прозу. Топос черного ворона присутствует в народной песне, как и в поэзии модернистов, о чем свидетельствуют многие стихотворения Жупанчича и Мурна<sup>23</sup>. По мнению А. Глазер, мотив черного ворона, его крика, кровавого пира, выклевывания глаз Жупанчич мог заимствовать из украинской антологии народной и авторской поэзии «Русский песенник», который был известен молодым поэтам модерны<sup>24</sup>. Вороны, традиционные символы зловещих предзнаменований и смерти, кружащие над мертвецам, над кладбищем, полем брани или тоскливой зимней равниной, часто встречаются в фольклоре и других народов. Этот образ много раз появляется и в произведениях менее известных словенских авторов о Первой мировой войне<sup>25</sup>. Претворенный Пугелем, топос представляет собой интересную попытку синтеза неоромантических и реалистических принципов, становясь дополнительным указанием на раздвоенность поэтики писателя.

Другой рассказ 1917 г. – «Беженка» – вновь переносит действие в тыл, а повествование сближается с характерным для писателя еще до войны сатирическим отражением узкого мещанского самодовольства и пассивности, однако теперь отношение автора острее, пристрастнее в обличении разврата. В рассказе показано поведение офицера и адвоката по отношению к бедной, беспомощной беженке, которую они угощают в трактире, преследуя свои цели. Повествователь не скрывает сочувствия к перепуганной и наивной деревенской девушке, которая, вероятно, станет жертвой офицера. Воспроизведение атмосферы трактира, постро-

енное главным образом на диалоге, реалистически достоверно, но далеко от натурализма, финал повествования остается открытым. Тем не менее, автор не оставляет сомнений в подлинных аморальных намерениях офицера, закамуфлированных под гуманный жест помощи и солидарности, что позволяет воссоздать еще один лик войны, образ страданий гражданского населения в сочетании с критикой нравов.

В рассказе «Старуха», впервые опубликованном в 1910 г. в «Словенском народе», а позже переделанном для сборника «Наши годы» (1920), повествуется о крайней нужде и злоключениях во время войны одинокой престарелой вдовы, сталкивающейся с бессердечием чиновников городского учреждения по снабжению. Сам некоторое время работавший в подобном учреждении, писатель, мать которого умерла в военные годы, выступает в этом произведении холодным беспристрастным наблюдателем человеческих нравов в духе Мопассана. В переработанном уже после войны рассказе дегуманизация общества и осуждение войны предстают в более непосредственном и открытом виде, чем это можно было позволить в публикациях военного времени. Никому, — и тем более государству, — не нужная старуха твердо верит в божью милость и потому смиренно просит чиновников о помощи, а когда ей безжалостно отказывают, она, подобно многим «униженным и оскорбленным», призывает свою смерть. «Чертова баба», — вдруг закричал бледный чиновник, который и так говорил довольно громко, — «пойми же ты наконец! Для молодых, для тех, кто полезен обществу, у нас не хватает, а мы будем тратить на таких, от кого пользы никакой. Умри, старая курица, ведь ты уж и так еле держишь свой нос крючком!» Она в ответ вздыхает и говорит: «Господи Иисусе, да я бы рада! Да что поделаешь, если сами-то мы не можем, даже когда хотим!»

Старухе в ночном видении является утешительница Мария. В конце концов, не дождавшись поддержки от равнодушных чиновников, она умирает на городской улице, что в тогдашних условиях, когда смерть косит людей одного за другим, никого не удивляет...

В сборнике «Черная пантера» впервые опубликована «Игра», пронзительный рассказ о разрушительных последствиях войны, не лишенный автобиографических моментов: подобно своему герою, писатель во время войны был вынужден зарабатывать игрой на фортепиано в кинотеатре. Герой, чахоточный писатель, повествует «ночной бабочке» и музыканту из борделя о своей нужде после потери службы в начале войны, что поставило его в положение его собеседников. В высказываниях героя о политической ситуации во время войны можно видеть отражение собственных

политических и творческих взглядов автора: «Но одним писательским трудом тогда нельзя было жить. Заметки оплачивались плохо, журналисты вообще соревновались в том, как бы угодить власти, в художественных произведениях больше не было смысла. В них стоял дым коромыслом от героизма. Многие отечественные поэты продали свое перо ради иностранного гражданства, им не было стыдно подписываться под стихами, прославляющими гнусного чужеземного государя, злейшего врага их собственного народа, или под рифмованным призывом собирать средства на военные нужды вражеского правительства. Как посмотришь сейчас вокруг себя, так радостно! Одни славяне, куда ни посмотри! Тогда же было очень грустно. Мы, славяне, теснились в самом темном углу кафе. Господин, который подходил к нам и вежливо спрашивал, может ли он заказать вина, был детективом. И если ты брал в руки газету, в ней не было ничего, кроме прославления иностранщины, а если смотрел в лица вокруг себя, то и в них находил то же самое, что в газетах. И этого вокруг было столько, что становилось душно».

Игру в кинотеатре герой-писатель не мог из-за семьи, которую нужно было содержать, оставить, даже когда у него умирала мать, или наступила смертельная болезнь, полученная в продуваемом сквозняками помещении: «Как черная пантера, скрытая от глаз, но до крайности кровожадная, она играет мной день и ночь», — и подобно старухе из одноименного рассказа он желает себе смерти.

Действие короткой новеллы «Чremoшник», впервые опубликованной в 1920 г. в сборнике «Черная пантера», происходит в деревне. Самодовольному преуспевающему торговцу здесь противостоит молодой приехавший в отпуск с фронта крестьянин Чremoшник, который отказывается получить выкуп за супружескую измену (или возможное изнасилование своей жены), а говорит о личном унижении и мести. Война в этой реалистической новелле прежде всего — фон для критики нравов, для перипетий трагической драмы ревности и страсти (отпуск крестьянина с фронта заканчивается убийством торговца). Война в оценке Пугеля — это насильственная легализация жизни вне морали. Очевидна антивоенная направленность рассказа: Чremoшник, нарушивший человеческие и божественные законы, в свою очередь должен несмотря ни на что вернуться на фронт и «отправиться вместе с другими на итальяшек».

В рассказе «Пробуждение», впервые опубликованном в «Люблянском звоне» в 1919 г. и переизданном в сборнике «Черная пантера», война (или конец войны) тоже служит фоном для критики общественных нравов. В рассказе поднимается тема ма-

нипулирования национальным сознанием безвольного чиновника, который допустил, чтобы его жена-немка отобрала у него детей, полностью их онемечила и ему самому внушила собственные убеждения. Свои обязанности, подобно родственным ему лишним людям из других рассказов Пугеля, он ограничил заработком денег в конторе: «Все остальное было посвящено комфорту и лени». В конце войны, которую немцы проиграли столь презируемым его женой сербам, он пробуждается (возможно, и под влиянием выраженных патриотических чувств его матери) и вместе со своей младшей дочерью воодушевлено славит Югославию, исполняя гимн «Гей, славяне!».

Последний из цикла военных рассказов – «Стража», написанный в духе психологического реализма, был впервые опубликован в 1927 г. в сборнике «Попутчики». В этой короткой истории о восприятии смерти, ужасе перед ней на поле боя предельно дегероизировано происходящее на месте сражения. Автор вживается в атмосферу военных событий, в известной степени основываясь на собственных переживаниях, ведя повествование от лица рассказчика (вводимого ремаркой: «Его рассказ был приблизительно таков»). Здоровый на первый взгляд рассказчик периодически, без всякой видимой причины впадает то в оцепенение, то в нервное возбуждение, иногда сотрясаясь от приступов грубого смеха. Находясь на посту, возвышающемся в безлюдном, тонушем в вечернем мраке пространстве, куда издали доносился шум битвы, в страхе очнувшись от задумчивости, он увидел недалеко от себя кричащего, целящегося в него солдата. Он безуспешно пытается стрелять в противника, однако тот по-прежнему пребывает в стрелковой позиции. После кажущихся бесконечными минут ужаса и неопределенности, он кричит на противника, наконец, нападает на него, лишь в этот момент осознав, что все это время воевал с мертвецом.

Военная тема, тесно связанная со смертью, вообще характерна для творчества Пугеля<sup>26</sup>. Она несколько оттеснила на второй план любовную тему, которая занимает другую центральную составляющую его прозы. В центре внимания в военной прозе Пугеля – нужда, экзистенциальное и социальное напряжение, связанный с ними кризис существования. Вместе с тем, все эти проблемы присутствуют и в других произведениях писателя, хотя, возможно, и в менее выраженной форме. Представляется, что соприкосновение с войной не вызвало резкого отхода от формальных принципов предшествующего творчества писателя: разноплановость текстов, переделки повествовательного и стилистического характера свидетельствуют о том, что Пугель по-прежнему тяготеет к своеобразному синтезу реалистически-натуралисти-

ческих и более поэтичных неоромантических тенденций. Можно согласиться с высокой оценкой Ф. Коблара<sup>27</sup>, сравнившего рассказы Пугеля на военную тему со знаменитыми рассказами Цанкара из сборника «Образы из сновидений», а также с Г. Коцияном, отметив, однако, что эти «образы» – не «из сновидений», а скорее из «действительности»<sup>28</sup>. Жаль, что вместе с рассказами практически иссяк источник творческого вдохновения Пугеля, незадолго до смерти написавшего лишь несколько небольших трагикомических юморесок.

### Примечания

<sup>1</sup> B. Bošnjak. Pisatelj Milan Pugelj kot pomemben člen v kratkoprozni ustvarjalnosti iz začetka 20. stoletja na Slovenskem // Jezik in slovstvo. 48 / 2003. Št. 6. S. 61-73; 49 / 2004. Št. 1. S. 3-16.

<sup>2</sup> См., например: G. von Wilpert. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 1969. S. 410-412; G. Schweikle, I. Schweikle. Metzler Literatur Lexikon: Stichwörter zur Weltliteratur. Stuttgart, 1984. S. 240; G. Kwiatowski, M. Schuster-Kraemer. Meyers kleines Lexikon: Literatur. Mannheim–Wien–Zürich, 1986. S. 240-242.

<sup>3</sup> Например: H. S. Daemmrich, I. G. Daemmrich. Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch. Tübingen–Basel, 1995. S. 228.

<sup>4</sup> G. Kwiatowski, M. Schuster-Kraemer. Meyers kleines Lexikon: Literatur. S. 240-242.

<sup>5</sup> G. von Wilpert. Sachwörterbuch der Literatur. S. 410.

<sup>6</sup> L. Kralj. Dve drami o prvi svetovni vojni: Reinhard Göring, Pomorska bitka; France Bevk, V globini // Primerjalna književnost. 19 / 1996. Št. 1. S. 98. – Краль ссылается на Холгера Кляйна, перечисляющего причины, сделавшую эту войну иной: «количество участвующих государств, масштаб и протяженность битв, происходивших одновременно на многочисленных сухопутных фронтах, а также и на море и в воздухе, продолжительность безостановочного ведения боя, развитая техника, результатом использования которой стали немыслимая до тех пор механизация убийства и небывалое число убитых и раненых, нужда и страдания, выпавшие на долю гражданского населения, но прежде всего «мобилизация», которая теперь касалась не относительно небольшого числа в первую очередь профессиональных военных, а напротив – целых народов». – H. Klein. The First World War in Fiction. London – Basingstoke, 1978. (1-е изд. было в 1976 г.)

<sup>7</sup> P. Svoljšak. Prva svetovna vojna in Slovenci: oris slovenskega zgodovino-pisja, publicistike in spominske literature o prvi svetovni vojni // Zgodovinski časopis. 47 / 1993. Št. 2. S. 263; Št. 4. S. 547-562.

<sup>8</sup> H. Klein. The First World War in Fiction.

<sup>9</sup> I. Pregelj. Svetovna vojska in slovensko slovstvo // Čas. 13 / 1920. S. 71-84.

<sup>10</sup> F. Bernik, M. Dolgan. Slovenska vojna proza 1941–1980. Ljubljana, 1988. S. 8.

<sup>11</sup> Словенский литературовед Ф. Коблар, составивший представительный сборник новелл Пугеля (*M. Pugelj. Izbrane novele. Ljubljana, 1948*), возможно, под впечатлением недавно закончившейся Второй мировой войны поместил большинство «Военных зарисовок Пугеля», как он их назвал, – «Чремошник», «Вперед», «Беженка», «Фронек», «Старуха», «Игра», «Два друга» и «Пробуждение» – на видном месте – в заключительной части своей подборки. Однако включение сюда новеллы «Два друга» представляется спорным, ибо здесь нет указания на то, что именно война является фоном жестокого экзистенциального кризиса, в котором дружески соединяются пролетарий и художник.

<sup>12</sup> Прегель также впервые дал им свою оценку, назвав «шедеврами непреходящей классической ценности» поэтический сборник «На заре Видова дня» О. Жупанчича, «Образы из сновидений» И. Цанкара, «Напророченную» Ф. С. Финжгара, «Кастелку» В. Левстика и пьесу «Касия» С. Майцена; упомянув в этом ряду и М. Пугеля.

<sup>13</sup> S. Janež. Motivi prve svetovne vojne in njeni odmevi v slovenski književnosti // *L. Vadnjal. Zapiski vojaka: 1914–1921. Borec, 41 / 1989. Št. 12. S. 1396–1407.*

<sup>14</sup> I. Vogrič. Slovenski književniki in I. svetovna vojna / Zbirka Zgodovinskega časopisa, 22. Ljubljana, 2001.

<sup>15</sup> B. Bošnjak. Pisatelj Milan Pugelj kot pomemben člen v kratkoprozni ustvarjalnosti iz začetka 20. stoletja na Slovenskem // *Jezik in slovstvo. 48 / 2003. Št. 6.*

<sup>16</sup> I. Pregelj. Svetovna vojska in slovensko slovstvo. S. 71.

<sup>17</sup> I. Vogrič. Slovenski književniki in I. svetovna vojna. S. 15–20.

<sup>18</sup> Четыре повести Пугеля в переводе П. М. Ракоша вышли небольшой книгой: *M. Pugelj. Pripovijesti. Osijek, 1916.*

<sup>19</sup> G. Kocijan. Slovenska kratka pripovedna proza 1892–1918: bibliografija. Ljubljana, 1988; его же: *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne: literarnozgodovinska študija. Ljubljana, 1996*; его же: *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941: bibliografija. Ljubljana, 1999. S. 11–12.* См. также: *T. Virk. Čas kratke zgodbe: spremna beseda // Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe. Ljubljana, 1998.*

<sup>20</sup> Л. Краль, например, в связи с некоторыми немецкими ранними экспрессионистами Э. Толлером, Г. Геймом и др., с итальянским футуристом Ф. Т. Маринетти и более традиционным Г. д'Аннунцио, а также с русскими авангардистами, А. Блоком и В. Маяковским, отметил интересный пример воодушевления войной у словенского писателя С. Майцена (1888–1970): «Эх, сколько я пережил и как до ужаса прекрасно все это было! Армия – это огромный клапан, из которого льется смрад и гниль столетия. (...) Я не могу тебе передать, как война меня вдохновляет. Она дает мне радостное сознание того, что ценности обновляются (...) Как все это утешает!», – говорится в письме с балканского фронта, опубликованном под заголовком «Литератор в армии» в 1915 г. в журнале «Дом ин свет». – Цит. по: *L. Kralj. Dve dramì o prvi svetovni vojni. S. 97.*

<sup>21</sup> G. Kocijan. *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne. S. 203.*

<sup>22</sup> Практически все повествование написано в настоящем времени, лишь в нескольких предложениях используется форма прошедшего времени.

<sup>23</sup> Ср. о мотиве ворона у Жупанчича и Мурна-Александрова: *J. Čeh. Folklorni svet v liriki slovenske moderne* // Zbornik referatov za trinajsti mednarodni slavistični kongres / Papers for the 13<sup>th</sup> International Congress of Slavists. Ljubljana, August 15-21, 2003. Slavistična revija. 51 / 2003. Posebna št. S. 213.

<sup>24</sup> *A. Glazer. Župančič in ukrajinska poezija* // Oton Župančič. Simpozij 1978. Ljubljana, 1979. S. 386-398.

<sup>25</sup> См., например, антологию Я. Повше: *Oblaki so rudeči: ljudske in umetne iz prve svetovne vojne* / Zbir. J. Povše. Trst, 1988.

<sup>26</sup> *A. Koron. O pisateljevem življenju in delu. Pugelj na rešetu literarne kritike in zgodovine. V malem svetu malih ljudi. O nekoristnih ljudeh* // *M. Pugelj. O nekoristnih ljudeh: izbrane novele*. Ljubljana, 1990. S. 171-214.

<sup>27</sup> *F. Koblar. Ob Milanu Puglju* // *M. Pugelj. Izbrane novele*. Ljubljana, 1948. S. 342.

<sup>28</sup> *G. Kocijan. Kratka pripovedna proza v obdobju moderne*. S. 203.

## **Первая мировая война в словенской драматургии (1918–1941 гг.)**

Первая мировая война нашла отражение во многих произведениях словенской литературы. Эта война стала одной из главных тем в творчестве поэтов-экспрессионистов Антона Подбешека (1898–1981) и Тоне Селишкара (1900–1969); трагические военные впечатления и осознание обреченности окружающего мира определили мироощущение наиболее талантливого представителя левого экспрессионизма Сречко Косовела (1904–1926).

В прозе события военных лет описаны в произведениях Ивана Цанкара, Франа Салешкога Финжгара, Милана Пугеля и др. Самым значительным прозаическим произведением о войне стал роман «Добердоб» (1929, опубликован в 1940) одного из наиболее видных представителей словенского социального реализма Прежихова Воранца (1893–1950).

В драматургии<sup>1</sup> к военной теме первым обратился Станко Майцен (1888–1970), принадлежащий к числу наиболее талантливых драматургов послевоенного десятилетия. В формировании идейных позиций Майцена значительную роль сыграл христианский социализм; следует, однако, заметить, что по отношению к социальным проблемам своего времени Майцен был наиболее левым представителем христианских социалистов. В пролетариате он видел не только класс, которому принадлежит будущее, но и источник творческого вдохновения, о чем и писал в статье «Художник и общество»: «Пока основы будущего нового порядка выковываются на фабриках и заводах, место писателя рядом с рабочим»<sup>2</sup>.

Свои симпатии к униженному и угнетенному пролетариату Майцен высказывает во всех своих произведениях, особенно ярко – в драмах с антивоенной проблематикой. Первой из них была написанная в 1919 г. «Касия». Действие этой трехактной пьесы происходит в оккупированном Белграде, в обстановке, хорошо знакомой самому автору, ибо он сам был участником Первой мировой войны и провел значительную ее часть в сербской столице. Личные впечатления Майцена, связанные с войной, на первый взгляд могут показаться парадоксальными. Проведя четыре месяца на фронте, писатель пришел к выводу, что «война это отдушина, сквозь которую должны уйти весь смрад, вся гниль столетия». – Но попав с фронта в оккупированный австрийцами Белград, он вскоре понял, что «смрад и гниль столетия» не только не уйдут

сквозь отдушину войны, но и отравят и заразят вокруг себя все, с чем соприкоснутся.

Именно поэтому история глубокой жертвенной любви сербской красавицы Касии к словенскому поручику Адриану Иванчичу (офицеру австрийской армии) становится ярким обвинением в адрес того общества, которое с одинаковой легкостью и цинизмом убивает и физически, и духовно. «Это общество уже созрело для жатвы. Прогнившее, надменное, извращенное... — говорит Адриан. — Эти накрашенные, восковые, застывшие лица... Как мне хочется увидеть их искаженными от страха и неописуемого ужаса, ужаса внезапного прозрения. Должно же найтись такое слово. Поэт его никогда не найдет. До крови избитый пролетарий его найдет!»

Но даже осознав всю пустоту и гнилость этого общества, Иванчич не хочет, не способен порвать с ним, обрекая тем самым на гибель не только Касию и свою любовь к ней, но и все лучшее в самом себе.

В стремлении показать внутренний мир человека как можно полнее и убедительнее, Майцен несомненно близок к реализму. Вместе с тем во многих сценах драмы царит особо напряженная, таинственная атмосфера, которая связана с влиянием экспрессионизма. Такова сцена из I действия, когда Касия телепатически предчувствует приход Иванчича, сцена бреда Касии, а также финальная сцена из III действия.

Гораздо ближе, чем «Касия», стоит к экспрессионизму драма Майцена «Наследники царства небесного» (1920), которую сам автор назвал «сновидениями в трех действиях». В этой пьесе также изображена судьба оккупированного города, точнее, как говорит в ремарке драматург, судьба «бедной, охваченной эпидемиями окраины оккупированного города», в котором оказалось более четырехсот беспризорных детей-беженцев. Участь шести из них и показывает Майцен, сталкивая подлинную человечность и чистоту этих бездомных сирот с фальшивой буржуазной филантропией. Первая воплощена в образе четырнадцатилетней Даны, взявшей на себя в это голодное время заботу не только о двух младших братьях и осиротевших соседских ребятишках, но и о приبلудном псе. Олицетворением буржуазной филантропии является образ госпожи Тил, для которой благотворительность всего лишь средство реализации ее честолюбивых амбиций. Ужасы войны воплощены драматургом в образах Полковника оккупационных властей с его лозунгом: «Долой человеколюбие, долой человечность и тому подобные слова. Главное это безопасность гарнизона. Все остальное — сентиментальность», — и живодера Возмы, которому полковник передает «власть над жизнью и

366

смертью» бедных сирот, а также «всего гражданского населения» района.

Если образ полковника обрисован в реалистических тонах, образ Возмы несомненно ближе к экспрессионизму, так же как и образ зловещей старухи Кебы, выступающей в драме вестником несчастья и смерти.

Характерную для экспрессионизма атмосферу усиливают видения (видение Даниной матери, видение детей, танцующих коло вместе с Кебой), сцена сумасшествия жены полковника и, наконец, появление Христа. Сцена с появлением Христа вообще типична для экспрессионистской драматургии. Майценовский Христос это двойник Доктора, реального героя драмы. Превращение реального героя в мифологического, а затем мифологического – в реального, мотив двойника, раздвоения личности часто встречается не только в словенской драматургии (см. «Нищих» Прегеля), но и в немецкой экспрессионистской драматургии.

Наиболее последовательной экспрессионистской драмой Майцена оказалась одноактная пьеса «Апокалипсис» (1923). У действующих лиц этой драмы (в соответствии с канонами наиболее последовательного экспрессионизма) нет имен и фамилий, это «Священник, Учитель гимназии, Простой человек, Женщина из хорошего общества, Бледная женщина, Студент» и т. д. Действие и на этот раз происходит в оккупированном городе, во дворе мрачного казарменного здания, в котором заседает военнополовой суд. Около тридцати заключенных с ужасом ожидают решения этого суда. Все они схвачены по подозрению в том, что при помощи телефона, тайком установленного в церкви, сообщали противнику данные о численности и продвижении войск оккупантов. Поскольку телефон обнаружен в церкви, подозрение падает в первую очередь на Священника. Как указывается в ремарке, Священник, «в течение всего действия находится в центре сценической площадки... и говорит монотонным, экстатическим голосом. «Возопи и не переставай! Словно труба возвысь свой голос и провозгласи моему народу его злодеяния, дому Иакова – его грехи!» – так начинается один из его монологов. Экстатические монологи Священника перемежаются с мистическими выкриками сошедшей с ума женщины: «Размахнись, ударь, свет все равно раскололся надвое. Кто тебя сделал судьей? Страж наших дней, кто тебе платит? Убирайся, пока тебя не догнал мрак, не застигла боль печени и не схватила в свои объятия вечность с зубами и пастью гиены... Ту-у, ту-у».

Контрастное сочетание бытовых, «заземленных» реплик и крика, столкновение одиночных голосов и хоров создает особую

смысловую и вместе с тем эмоциональную, музыкальную выразительность драмы Майцена.

«Апокалипсис» звучит как страстное осуждение войны, насилия, бесчеловечности. Трагизм изображенной Майценом ситуации подчеркнут тем, что именно люди, способные бороться против безумия окружающего мира и сохраняющие в момент страшных испытаний мужество и подлинную человеческую доброту (Бледная женщина, Учитель гимназии, который уходя на казнь, отдает свое пальто озябшему ребенку), обречены на смерть.

К трагическим военным событиям обращается в своем творчестве и один из виднейших словенских писателей XX в. Франце Бевк (1890–1970). Принимавший, как и Майцен, участие в военных действиях, он за «политическую неблагонадежность» был отправлен австрийскими властями рядовым в Галицию, где шли особенно жестокие бои.

Действие одноактной пьесы Бевка «В укрытии» (1922) разворачивается на передовой, под гром пушечной канонады и взрывов гранат. На этом фоне разыгрывается мрачная трагедия двух братьев, двух крестьянских парней, которых безжалостная военная дисциплина и соперничество в любви разделяют стеной отчуждения и ненависти. Вражда между ними становится причиной гибели всей роты. Рядовой Тоне, которого старший брат, фельдфебель Йоже, поставил часовым перед укрытием и тем самым обрек на верную смерть, засыпает выход из блиндажа, лишая возможности спастись своего брата и товарищей.

Ф. Задравец<sup>3</sup> указывает на сходство пьесы Бевка с драмой Р. Геринга «Морской бой» (1917), в которой семь моряков, ожидающих боя, оказываются замурованными на броненосце. Они не могут ничего предпринять для своего спасения, им остается только вспоминать прошлое, с ужасом ждать смерти и пытаться найти ответ на запоздалый вопрос: «Зачем нужна эта война, кто принес их в жертву своим бесчеловечным целям?».

Бевк строит сценическое действие на постоянно усиливающимся мотиве вражды между братьями. Эта вражда постепенно охватывает и остальных солдат, она становится всеобщей, когда Тоне замуровывают их в блиндаже. Укрытие, где гибнут герои пьесы Бевка, – это в миниатюре весь мир, в котором разрушены все моральные нормы, все связи между людьми, в том числе родственные и религиозные; где человек превращается в зверя с наконец-то выбившимися «из глубины» звериными инстинктами и страстями, о существовании которых никто не подозревал. «Никогда не знаешь, что скрывается в глубине человека, как не знаешь, что находится в центре земли», – говорит один из солдат. Этот скрытый, подсознательный мир, прорвавшийся наружу с 368

неистовым размахом и напряжением сил, представлен Бевком с характерным для экспрессионизма сведением характера к одной, зато очень сильной движущей страсти. Исходя из подобных принципов, Бевк дает имена только двум главным героям, остальные в списке действующих лиц обозначены как «первый», «второй», «голос из угла», «некто», «несколько голосов», «все». Исчезает из пьесы и логический диалог; его заменяют экзотические реплики людей, охваченных паническим страхом смерти. Реплики эти, сведенные обычно к нескольким словам, постепенно, к концу пьесы, становятся все более отрывистыми и краткими, пока не превращаются в крик. Стремление выразить переживания персонажей в форме крика составляет одну из характерных особенностей экспрессионистской драматургии. «Важнейшим элементом всех экспрессионистских пьес является крик, – утверждает Л. Ришар. – Оглушительный по своей силе, он выходит за рамки лишь эстетического феномена. Крик направлен против социальных обстоятельств и порожден апокалипсическим видением мира. Крик призывает к действию, предвзято любой анализ ситуации, которой бросает вызов. Именно в крике спонтанно выражаются эмоции персонажей»<sup>4</sup>.

Помимо пристрастия к использованию крика как одного из средств художественной выразительности Бевка и Майцена роднит и употребление библейских образов и мотивов. У Майцена финальный крик Сумасшедшей женщины: «Всадники!.. всадники, всадники!» – развивает ключевой библейский мотив апокалипсиса, давший название пьесе, и создает известный образ «всадников апокалипсиса». У Бевка центральный мотив вражды между братьями характеризуется как отношения между Каином и Авелем.

В пьесах Майцена и Бевка война – по сути дела – является главным действующим лицом, именно поэтому они звучат как страстное осуждение милитаризма, насилия и бесчеловечности.

С иных позиций подходит к изображению войны один из наиболее известных представителей словенской натуралистической драматургии Алоиз Крайгер (1877–1959) в пьесе «На фронте сестры Живы» (1929). Место действия – тыловой гарнизонный госпиталь. Служащий в этом госпитале доктор Ройник влюблен в медицинскую сестру Живу, женщину, являющуюся тем идеалом, который он искал всю жизнь. Охваченный чувством любви к ней, он в припадке гнева убивает свою жену. Так, еще не попав на фронт, Ройник оказывается трагически поверженным «на фронте сестры Живы».

«Война, – писал в своей рецензии на драму Й. Видмар, – (...) остается у Крайгера только фоном, который помогает обосновать

некоторые ситуации и отношения. В центр действия, вопреки стараниям автора (...) война не входит никогда, даже, когда кажется, что она решительно ворвалась в жизнь главного героя»<sup>5</sup>.

Война превращается у Крайгера в фон драмы, центральным же ее конфликтом становится конфликт между любовью и долгом, между личностью, ищущей и требующей свободы, и обстоятельствами, лишаящими его этой свободы.

Наряду с драмами, повествующими о событиях Первой мировой войны, в словенской драматургии 20-х – начала 30-х гг. появляются произведения, формально с войной не связанные. Действие этих пьес чаще всего развивается в некоем вымышленном пространстве, иногда оно переносится в космос, обретает космические масштабы. Время действия обычно не связано с каким-то историческим моментом, оно становится вне-историческим, над-историческим. Однако именно в этих произведениях предпринята попытка глубоко осмыслить трагические события недавно отгремевшей войны и тот вызванный ею идейный и духовный кризис, который отразился в необычайно напряженных философских и идеологических дискуссиях. Главные темы этих дискуссий – война, ее истоки и последствия драма поколения, прошедшего через ужасы войны, революция и проблемы революционного насилия, опасности, которыми чревата «новая» техническая цивилизация, создающая средства массового уничтожения. Наибольший интерес к рассмотрению этих проблем проявлял Миран Ярец (1900–1942), один из наиболее талантливых поэтов межвоенного периода, представитель так называемого «космического экспрессионизма», типичным документом которого является поэтический сборник Яреца «Человек и ночь» (1927). Этот сборник вместе с ранними драматическими фрагментами – горький и искренний рассказ о судьбе человека, живущего в хаотические послевоенные времена. «Старая история» (1922) – это диалог между отшельником и юношей, ищущим ответа на вопрос о причине вечного человеческого одиночества и отчуждения. Отшельник убеждает юношу в том, что поиск неких «вечных истин», раскрывающих смысл человеческого существования, бессмысленен и бесплоден.

Герой диалога «Другой берег» (1922) Даниэль видит смысл жизни в наслаждении духовными ценностями, произведениями искусства. «Другой берег» – это для него берег человеческих масс, толпы, берег, на котором господствует труд; этот берег для него не существует, он замкнулся в своей «шестнадцатизатной башне» искусства.

Действие «Огненного дракона» (1923) происходит на некоем «океане тайны», «во время правления ангела бездны Аббадона».

Герои драмы также лишены конкретных, личных имен: это Старец, Капитан, Пловец, Моряк, Кормчий и Земляне. В соответствии с этим и вся драма строится не как рассказ о каких-то конкретных человеческих судьбах, а как абстрактные размышления о судьбе человечества.

В центре драмы конфликт между Пловцом и Капитаном. Пловец хочет вырваться из «когтей» Капитана, который превратил его в своего пленника. Капитан выступает в двух ипостасях. С одной стороны это посланец Дьявола (или сам Дьявол), с другой – олицетворение разума, познания, которое влечет за собой (как это и ранее утверждал Ярц) трагедию безверия и разлада. Таким образом, Пловец оказывается, прежде всего, пленником собственного пессимизма и скептицизма.

Узнав о том, что Капитан хочет поработить землян, Пловец убивает его. Но поздно – злоежкая катастрофа уже разразилась, Земля мертва. Эту страшную весть приносят немногие спасшиеся земляне. «Черный вожак», Капитан – пусть после своей смерти – все-таки победил. Обезумевший от отчаяния Пловец бросается в океан. Конец драмы пессимистичен. В эпоху мировых катаклизмов, предчувствуя грядущие столкновения космических масштабов, драматург не видит решения волнующих его проблем, не видит пути спасения как отдельного человека, порабоженного извечной раздвоенностью (чувство – разум), так и всего человечества в целом.

Все одноактные драмы Ярца не имеют ничего общего с традиционной драматургической техникой, это экстатические диалоги или столкновения одиночных голосов с хором, отражающие драматическое биение человеческой мысли, чрезмерный, нервический накал чувства. С этой атмосферой драм связана и их обильная, по-экспрессионистски напряженная и яркая метафоричность.

Ярц – писатель исключительной сложности, но зато исключительной искренности и глубины, человек, необычайно остро чувствующий противоречия своего времени.

Результатом осмысления этих противоречий явилась драматическая поэма «Вергерий», которая представляет собой узел философских проблем, необычайно актуальных и злободневных для словенской интеллигенции 20-х гг. К числу этих проблем относятся: роль чувства и разума в развитии человека и общества, отношения между личностью и коллективом, вождем и массой, положение словенского народа других наций.

По форме «Вергерий» представляет собой диалоги между поэтом Вергерием, его идеологическим противником инженером Керном и женой Вергерия Инес. Керн и Инес представляют ра-

циональную, реальную сторону жизни, Вергерий – ее эмоциональный, идеалистический полюс. Фабулы в драме почти нет. В первом отрывке (1927) Керн, считающий насилие единственным средством переустройства мира, предполагает Вергерию убить Альтмана, крупнейшего финансового магната, угнетающего трудовой народ. Вергерий отказывается, тогда Керн разворачивает перед ним картину народных бедствий.

Увидев все тяготы жизни трудовых людей, Вергерий начинает борьбу за их интересы. Осознавшие силу его влияния на массы, враги пытаются отвлечь его от борьбы, используя чары Инес, дочери фабриканта, которая становится его женой. Однако и любовь к Инес не может отвлечь его от борьбы. Тогда Вергерия бросают в тюрьму.

В последнем отрывке, опубликованном в 1932 г., Вергерий находится в заключении и читает фрагмент из священного писания. Уже по этой детали можно судить о том, что он по-прежнему остается фанатиком духа, отрицающим материальную основу мира. В тот момент, когда Вергерий размышляет о раздвоении мира и человечества на материальное и духовное начала, к нему в камеру входят Керн и его ученик Блай. Керн предлагает Вергерию «в эти черные годы» стать во главе народных масс, готовящихся к последнему и решительному наступлению на капитализм. Вергерий предпочитает остаться в тюрьме, он уверен в бесплодности всякого насилия, в том числе и революционного. Изменить мир может только моральная революция. Каждый человек должен победить мещанина, буржуа в своей душе.

«Он не приемлет фанатизм и насильственное изменение мира, не учитывающее законов жизни, которая развивается эволюционно, а не скачками, – пишет Л. Легиша. – Моральное падение и хаос, которые царят в обществе, заставляют его героев или господствовать над этим миром или отрицать его и бежать от него»<sup>6</sup>.

Однако Вергерий – и в этом позиция самого Ярца – верит в высокую миссию своего народа: скрытый смысл всех его поражений и бесконечных страданий состоит в том, чтобы ценой мучений и унижений спасти человечество:

Народ мой, самый малый, самый бедный  
Для высших целей избран, наивысших,  
Ему дано построить божье царство...

По другому, чем авторы рассмотренных выше драм, откликается на события Первой мировой войны крупнейший представи-

---

\* Перевод автора статьи.

тель драматургии социального реализма Братко Крефта (1905–1996).

Б. Крефт был «одной из наиболее творчески активных, наиболее известных и уважаемых личностей в словенской культурной жизни»<sup>7</sup> на протяжении шести с лишним десятилетий. Им были созданы исторические драмы и комедии, прочно вошедшие в репертуар словенского и зарубежных театров, роман, повести и рассказы, кропотливые научные исследования, многие из которых посвящены русской литературе и театру, и необычайно яркие критические и публицистические статьи; он был организатором «Пролетарской сцены» и выдающимся режиссером Люблянской драмы.

Крефт относится к числу писателей, начавших свою творческую деятельность на страницах журнала «Младина» (1924–1929), основателем которой был С. Косовел. В творчестве писателей «Младины» нашли отражение наиболее жгучие проблемы современности; в их произведениях звучал протест против социального гнета, вера в пролетарскую революцию. Сам Крефт, ставший редактором «Младины» после смерти Косовела, так писал об источнике революционных настроений этой группировки: «...Таковы были наши с трудом завоеванные уроки первой мировой войны, таков был в нас отклик Октябрьской революции, о которой, правда, мы не могли в полный голос ни говорить, ни писать и которая вопреки всему страстно жила в нас (...) Такова была наша литературная, наша политическая направленность...»<sup>8</sup>

На страницах «Младины» в 1925–1926 гг. были опубликованы отрывки пьесы Крефта, где ощутимо влияние экспрессионизма, «Тибериус Гракх» с подзаголовком «Трагедия революционера в пяти действиях».

Свидетельством нового отношения к истории и вместе с тем резкого поворота словенской драматургии от экспрессионизма к социальному реализму стала историческая драма Крефта «Графы Цельские» (1932), в которой он сбросил с пьедестала средневековых словенских правителей (действие пьесы относится к 20-м гг. XV в.), показанных в пьесе не поборниками югославянской государственности (именно так изображала их буржуазная историография), а безжалостными угнетателями словенского народа, вероломными грабителями и убийцами. В исторической драме «Великий бунт» (1937) Крефт возвел на освобожденный от лжегероев пьедестал национальной истории участников крестьянского восстания 1573 г. под руководством Матии Губеца.

Словенская буржуазия, которая не могла простить Крефту того, что он одним ударом расправился с ее кумирами, вслед за появлением «Графов Цельских» начала настоящую травлю писате-

ля, травлю, показавшую всю неприглядность ее подлинного лица. Вот этому-то подлинному лицу словенской буржуазной интеллигенции и посвящена комедия Крефта «Креатуры» (1934). Действие ее относится ко второй половине 1914 г., «когда Европа уже была охвачена пожаром мировой войны и вожди словенского народа согласно призыву государя-императора «*viribus unitis*»<sup>9</sup>, — посылали (...) народ на бой против врагов Австро-Венгерской монархии, которой владел Его Величество царь и император Франц-Иосиф I». Сюжет «Креатур» вначале может показаться маловероятным. Девять героев комедии, представители люблянского чиновничества и интеллигенции, доносят полиции на своего хорошего знакомого, прогрессивно настроенного студента Ивана Томеца, назвавшего героев комедии «креатурами» (тварями). Уличенные в своей подлости, они ради соблюдения приличий обещают друг другу, что постараются смягчить участь Ивана, отправляемого на передовые позиции, и, конечно, ничего не предпринимают. Между тем, Ивану удастся скрыться с помощью своих друзей, организовавших нелегальную революционную организацию.

В пьесе происходит разоблачение почтенного общества, собравшегося в гостиной адвоката Костаньшека. Словно по магованию волшебной палочки падают маски с героев, обнажая их неприглядное лицо. Оказывается, что ученый и благовоспитанный адвокат Костаньшек, получивший высшее образование в Вене, Париже и Праге дошел до высшей степени фарисейства: защищал на суде им же преданного Ивана, преданного как из политических соображений, так и из ревности; что политический деятель Комар, когда-то игравший роль либерала, революционера и социал-демократа, а в конце концов, ставший ярым клерикалом, способен предать не только политического противника, но и единомышленника, вставшего на его пути; что почтенные обыватели Матия Медвед и его супруга ради собственного блага и спокойствия торгуют своей дочерью, предают любимого ею Ивана и заставляют «добровольно» пойти на фронт своего сына, компрометирующего их связями с революционерами. Столько фальши, невыполненных обещаний, затаенных грехов обнаруживается в этот вечер, что становится неудобным даже самим их владельцам, казалось, потерявшим всякий стыд. «Что только не творится вокруг нас! Все это, вероятно, творилось и раньше, только было лучше прикрыто. А теперь условия показали людей в настоящем свете... Сейчас, когда нужно что-то делать, они скрываются за трусостью, защищаются подлостью и бесхарактерностью, подозревают друг друга и выдают полиции, лишь бы спасти себя и свое положение», — с горечью говорит Бреда, дочь Матии Медве-

да, обращаясь к поэту и журналисту Тоне. Бреда и Тоне кажутся в первых картинах единственно светлыми личностями комедии. Но и они, несмотря на свое благородное негодование, оказываются достойными представителями мира «креатур», о котором один из героев комедии говорит: «Бог хотел создать человека..., а вышла креатура. Мы меньше меньшего. Нас даже на глобусе нет...» «У нас и происходят только маленькие события, у нас не случается ничего великого, только месть наша велика!». Этому маленькому салонному мирку больших подлецов и выносит Крефт в своей комедии беспощадный приговор. От имени сына адвоката Костаньшека, дезертировавшего из австрийской армии и сражающегося на стороне Сербии; от имени сына Матии Медведа, убитого на фронте; от имени безымянного чеха, обвиненного в шпионаже в пользу России и воскликнувшего за минуту до расстрела: «Да здравствует свобода! Смерть тиранам!»; от имени Ивана, оставляющего перед уходом записку: «Я отправляюсь на борьбу! Вы еще о нас услышите! Да здравствует борьба за свободу! Смерть тиранам и креатурам!».

Пьеса «Креатуры» примечательна и тем, что в ней очень четко проявилась прямая связь с комедией И. Цанкара «На благо народа» (1889). «Все прогнившее люблянское общество с его гнилыми воззрениями вытащил я на сцену. Против фразеров и фраз направлено это произведение»<sup>10</sup>, — писал Цанкар о своей комедии. Эти слова вполне применимы и к «Креатурам». Крефтовские «патриоты», так же как и цанкаровские, торгуют судьбами своего народа, но условия торговли у них разные. В адвокате Костаньшеке уже чувствуется «сила молодой буржуазии, которая постепенно занимает экономические позиции и начинает бороться против иностранного капитала и против политического господства этого капитала». Эта молодая, наглая буржуазия ранее обрекала свой народ на медленное умирание от нищеты, теперь она шлет его на фронт погибать за чуждые ему интересы, за новые прибыли Констаньшека и ему подобных.

Персонажей крефтовской пьесы, в которую то и дело врываются упоминания о повешенных и расстрелянных, о погибших на фронте и уходящих на фронт, освещает пламя не только отгремевшей Первой, но и приближающейся Второй мировой войны. Пьеса, начавшаяся как комедия, становится трагикомедией. Удивительная зоркость драматурга, глубокий историзм, замечательное, новаторское мастерство Крефта-комедиографа и сделали «Креатуры» лучшей словенской пьесой межвоенного периода.

При создании «Креатур» драматург использовал прием, весьма редко встречающийся не только в словенской, но и мировой литературе в целом. Иван, единственный положительный герой

его пьесы, в течение всего действия ни разу не появляется на сцене<sup>11</sup>. Но именно этот невидимый герой «ведет» действие (в подавляющем большинстве разбивавшихся нами пьес действие «ведут» отрицательные герои).

Весьма интересна и стилистика «Креатур». Удивительно яркий и сложный синтез иронии и драматизма, злой сатиры и трагедии определяет интонацию произведения. Есть в нем еще одна черта, пронизывающая не только многие монологи героев, но и всю художественную ткань пьесы, включая и ремарки. Это публицистичность. Влияние публицистики сказывается не только в разоблачительных речах персонажей, но и в ремарках. В первой из них сказано: «...Комната и люди представляют картину того цесарско-королевского славянства, от чьего имени бан Ёлачич еще в 1848 г. расстреливал австрийских федералистов, а царские казаки – венгерских революционеров; того славянства, которое Палацкий увековечил в словах: «Если бы Австрии не было, се нужно было бы выдумать!» За судьбами девяти героев комедии встают судьбы той проавстрийски настроенной интеллигенции, которая накопила богатый опыт национального предательства.

«Креатуры», безусловно, отличаются от драм первого послевоенного десятилетия: ярко выраженное аналитическое начало пьесы Крефта противостоит принципиальному иррационализму и подчеркнутой, временами истерической эмоциональности экспрессионистов.

Сознательно нагнетаемый экспрессионистами драматизм стал препятствием для создания комедийных произведений. «Драматургия экспрессионизма не знает комедии, ведь комедия как жанр отрицает серьезность экспрессионизма, присущее ему ощущение ужаса и трагизма»<sup>12</sup>. Обращаясь к трагическим событиям недавнего прошлого, Крефт рисует их при помощи комедийных средств.

Принципиально меняется и положительный герой пьес. Экспрессионисты изображают героя-жертву, человека, насильно втянутого в войну и уничтоженного ею. В драмах экспрессионистов личность не может повлиять на ход истории, чаще всего она и не пытается противостоять ужасам войны. Крефт в своей комедии вскрывает причины, которые привели к войне, говорит об ответственности каждого человека за судьбы истории. Положительный герой Крефта не ограничивается антивоенным настроением, он готов с оружием в руках воевать против тех, кто во имя своих личных корыстных интересов затеял мировую войну.

Как видим, рассмотренные нами произведения весьма существенно отличаются друг от друга, однако всех их объединяет обостренное чувство протеста против войны, неприятие ее раз-

рушительной силы, чувство сострадания к ее безвинным жертвам.

### Примечания

<sup>1</sup> Укажем наиболее важные исследования, посвященные словенской драматургии межвоенного периода: *F. Wollman*. Slovenské drama. Bratislava, 1925; *F. Kohlar*. Dvajset let slovenske drame. I, II. Ljubljana, 1965; *ero же*: Slovenska dramatika. I, II. Ljubljana, 1972, 1973; *V. Pavšič-Bor*. Kritika, Ljubljana, 1961; *V. Kralj*. Pogledi na dramo. Ljubljana, 1963; *F. Zadavec*. Ekspresionizem v dramatikii // *Upornik*. Slovenska ekspresionistična enodejanka in prizori. Ljubljana, 1966; *F. Zadavec*. Slovenska ekspresionistična literatura. Murska Sobota – Ljubljana, 1993; *A. Šljivarič*. Nekoliko problemskih vidov slovenske drame // *Forum*, 1970. Br. 4-5; *M. Boršnik*. Stanko Majcen v prvi ustvarjalni dobi // *S. Majcen*. Zbrano delo. Prva knjiga. Maribor, 1967; *ee же*: Stanko Majcen v drugi ustvarjalni dobi // *S. Majcen*. Zbrano delo. Druga knjiga. Maribor, 1967; *M. Bobrownicka*. Slovenska drama med svetovnim vojnima in glavne tendence evropske dramatike // *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Obdobja 5. Ljubljana, 1984; *L. Kralj*. Ekspresionizem. (Literarni leksikon 30). Ljubljana, 1986; *Majcnov zbornik* / Ur. G. Schmidt. Maribor, 1990; *T. Kermauner*. Majcnova dramatika v kontekstu slovenske dramatike. Interpretativna monografija psihosociologije slovenstva. I, II. Ljubljana, 1992; *M. Dolgan*. Tri ekspresionistične podobe sveta. Pregelj, Jarc, Grum. Ljubljana, 1996; *J. Koruza*. Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti. Ljubljana, 1997.

На русском языке словенской драматургии межвоенного периода посвящена диссертация, написанная автором настоящей статьи (см.: *М. Л. Бершадская*. Словенская драматургия межвоенного периода. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1975). Проблемы развития словенской драматургии указанного периода рассматриваются также в работах: *Е. И. Рябова*. Основные направления в межвоенной словенской литературе // *Зарубежные славянские литературы. XX век*. М., 1970; *В. В. Соськин*. Словенская литература // *История литератур западных и южных славян. Том третий. Литература конца XIX – первой половины XX века (1890-е годы – 1945 год)*. М., 2001.

<sup>2</sup> *S. Majcen*. Zbrano delo. Prva knjiga. S. 367.

<sup>3</sup> *Zadavec F. F. Zadavec*. Ekspresionizem v dramatikii. S. 176.

<sup>4</sup> *Л. Рущар*. Энциклопедия экспрессионизма. Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. М., 2003. С. 223-224.

<sup>5</sup> *J. Vidmar*. Kritike. Ljubljana, 1951. S. 156.

<sup>6</sup> *L. Legiša*. V ekspresionizem in novi realizem // *Zgodovina slovenskega slovstva*. VI. Ljubljana, 1969. S. 218.

<sup>7</sup> *D. Moravec*. Spremná beseda // *B. Krefl*. Velika puntarija. Ljubljana, 1959. S. 125.

<sup>8</sup> *B. Krefl*. Povedi iz nekdanjih dni. Ljubljana, 1950. S. 7.

<sup>9</sup> Viribus unitis (лат.) – объединенными усилиями.

<sup>10</sup> I. Cankar. Izbrana dela. IX. Ljubljana, 1957. S. 47.

<sup>11</sup> Об этом см. также: M. Bobrownicka. Slovenska drama med svetovnim vojnima in glavne tendence evropske dramatike. S. 137-138.

<sup>12</sup> F. Zadavec. Ekspresionizem v dramatiki. S. 151.

## **Синдром военного поражения в национальной мемуаристике Болгарии**

Первая мировая война закончилась для Болгарии тяжелым поражением. Следствием подобных событий, как правило, становится общественный кризис того или иного масштаба и глубины. В каждом конкретном случае синдром поражения проявляется, преодолевается и отражается в последующем на судьбе страны по-своему. Можно привести в частности пример недавнего «вьетнамского синдрома» в США, преодоление которого сопровождалось коренной реформой армии и переводом ее на контрактную основу. Не менее известен и «афганский синдром» в СССР, который не привел к масштабным переменам в армии, но способствовал изменению вектора развития страны в целом, а сам вскоре плавно перетек в новый – «чеченский синдром».

И в том, и в другом случаях общественные перемены, следовавшие за военными неудачами, были важными, но в известном смысле все-таки частными. В отличие от них в Болгарии поражение в результате Первой мировой войны не ограничивалось только военной стороной дела и воспринималось большинством болгар как общественная трагедия и национальная катастрофа. Именно так окончание Первой мировой войны ощущалось несколькими поколениями болгар и характеризовалось в учебниках истории.

Почему оно воспринималось именно так? Здесь необходимо дать некоторые пояснения.

Одно из первых обстоятельств заключается в том, что образовавшееся после освобождения от власти османов новое государство – Княжество Болгария – по Берлинскому трактату 1878 г. приобрело границы значительно усеченные по сравнению с прелиминарным Сан-Стефанским договором. Но беда болгар не исчерпывалась только этим: высвобождение в XIX в. любого из балканских народов – греческого, сербского, болгарского – из-под турецкого ига нигде не происходило полностью и сразу. Иными словами, значительная часть родственного «племени» обычно оставалась за рубежами каждого из воссоздававшихся на Балканах государств – Греческого, Сербского, Болгарского, – и в каждом из них это порождало свою «национальную идею» (или точнее «национальный вопрос»).

Естественно, задача реализации такой идеи ставилась затем в центр государственной политики любой из названных стран. При этом решение национального вопроса, как правило, предусмат-

ривало объединение всего народа в рамках одного государства, что, бесспорно, является объективной задачей государственного строительства любой страны. Не менее важно и то, что объединение предполагало и присоединение к национальному государству территорий, на которых проживали и внешние части «родного племени».

Такие цели и воплотили в себе выработанные в XIX в. национальными идеологами и политиками программы создания Великой Греции, Великой Сербии, Великой Болгарии. В национальных программах, таким образом, совмещались две задачи: и объединения народа, и внешнеполитической экспансии. Однако само расселение балканских этносов – без четких границ, чересполосно – как бы уже само по себе «обеспечивало» спорность и острую конфликтность всех попыток решения множественных национальных вопросов.

В итоге национально-государственная ситуация и соответствующая ментальность правящих кругов новых балканских стран в общих чертах была сходной. Беда же Болгарии заключалась в том, что она позже своих балканских соседей получила возможность для создания самостоятельного государства и для участия в последующем разделе освобождавшихся из-под власти османов территорий. Это с самого начала закладывало в сознание болгарских политиков чувство обделенности и обиды, которое и в обычной-то жизни редко способствуют успеху. В основе болгарского «национального идеала» лежало традиционное представление о том, что славянское население обширных македонских земель является чисто болгарским, крепко связанным с болгарам общностью языка и культуры, а также совместной национально-освободительной борьбой против османов<sup>1</sup>. Поэтому «справедливое», как постоянно подчеркивали болгарские политические и общественные деятели, решение «национальной каузы» должно было состоять в присоединении Македонии к Болгарии. Но на эти земли, кроме Болгарии, претендовали Сербия и Греция. В такой ситуации рассчитывать на мирный путь решения «национального вопроса» не приходилось – отсюда попытки решить его войной. Именно такими соображениями – сделать военный рывок – руководствовались правящие круги Болгарии, вступая в Балканские войны 1912–1913 гг., а затем и в мировую схватку, используя «начатую не нами войну».

Однако такие настроения были близки и довольно широким слоям болгарского народа. Газета «Радикал», орган мелкобуржуазной Радикально-демократической партии, писала в октябре 1917 г.: «Среди воюющих нет государства, которое боролось бы за более справедливое дело, чем Болгария. Объединить нацию в 380

своих этнографических границах – вот за что борется маленькая Болгария. Она не домогается чужих земель и чужих народов. По природе наш народ миролюбив и не любит войны»<sup>2</sup>.

Хотя военное счастье оказалось к концу Первой мировой войны не на стороне болгар, а грядущее поражение союза, в который входила Болгария вместе с Германией, Австро-Венгрией и Турцией, становилось все более явственным, эти обстоятельства не рассеивали поистине мистической уверенности болгарских политиков в том, что великие державы-победительницы, к тому же обладательницы демократического имиджа, решат болгарский вопрос «по справедливости». Уже после Салоникского перемирия 29 сентября 1918 г., показавшего внимательному наблюдателю, что при заключении мира Болгарии не ждет ничего хорошего, газеты писали примерно в том же духе, что и прежде. В передовой статье газеты «Народни права», органа Либеральной партии, в январе 1919 г., например, говорилось:

«Балканский полуостров населяют в основном болгары, греки, вlahи, сербы и турки. Остальные народности в меньшинстве. Долгие годы эти народы жили в соседстве, не знали и не считали возможной политику ассимиляции, но со времени Берлинского конгресса они уже не живут в добрососедских отношениях. Нашим соседям отдали чисто болгарские земли и они начали настоящее преследование болгарского племени, причем каждый из соседей старался обессилить и переименовать переданную ему народность.

Таким образом, наше племя послужило подпиткой для сербов, греков и вlahов. Из болгарского племени вышел ряд видных соседских деятелей – Пашич, Протиц, Братиану и многие другие. Берлинский конгресс привел к аномалии на Балканах и искусственно создал так называемый балканский вопрос»<sup>3</sup>.

При такой верности национальной идее условия мирного договора, предложенные победителями в 1919 г., действительно очень тяжелые, оказались в большой мере и неожиданными для болгар. К тому же они были предъявлены на международной конференции стран-победительниц ультимативно, унижительно для болгарской правительственной делегации, представителям которой даже не позволили высказаться. Болгария была признана агрессором, и как таковая подлежала разоружению, ее армии предстояло резкое сокращение и превращение в наемную (в отличие от прежней – наборной). В страну, которой предписывалось также выплачивать огромные репарации, вводились войска Антанты. В довершение Болгария теряла часть своей территории вместе с населением, переходившим в подданство Королевства сербов, хорватов и словенцев.

Обрушившееся несчастье повергло болгарское общество в состояние уныния, угнетения, раскола. Кризис был опасен тем, что носил всеобъемлющий характер. Он выбивал тысячи людей из прежней социальной колеи, делал жизнь обесмысленной, лишней на этой земле, усиливал страх перед реальностью.

Более того, кризис затрагивал отношение людей к государству, политике, к самой национальной идее, требуя реакции на такие масштабные события, как отречение от престола и отъезд за границу царя Фердинанда, с которым в первую очередь ассоциировался военный путь борьбы за национальный идеал. За этим последовали: судебное наказание бывших министров как виновников вступления Болгарии в войну; приход к власти правительства А. Стамболийского, который резко изменил курс внешней политики, считая, что добиваться национального идеала следует не военными, а мирными средствами и при ориентации на добрососедство с Королевством СХС, за что националистические круги объявили его изменником и предателем; рост рядов Болгарской коммунистической партии, провозгласившей, что путь решения болгарского национального вопроса лежит через мировую революцию и установление просоветской Балканской федерации; бурное распространение в начале 1920-х гг. при невятной позиции Болгарской православной церкви учения Петра Дынова о «переходе от V к VI оккультной расе в рамках эры Водолея» и высказываниях этого «гуру» против национализма и шовинизма, и отрицательном отношении к участию Болгарии в войне<sup>4</sup>. (Парадоксом времени и места было проживание семьи Г. Димитрова и П. Дынова в Софии в одном доме, разделенном на две части, на ул. Ополченской, 66). Кстати, характерно, что и Стамболийский, и Дынов были озабочены повышением в мире роли Болгарии и славянства в целом, причем если первый, как с горечью писал один военный мемуарист, опирался «на так называемую славянскую концепцию», т. е. на сближение, дружбу и даже присоединение к недавно созданному югославянскому государству<sup>5</sup>, то второй уповал на распространение «новой культуры VI расы»<sup>6</sup>.

В череде бурно сменявших друг друга событий, часто совершенно противоречивых, простому человеку было непросто разбираться. И если признание известного болгарского писателя Людмила Стоянова: «Я упал с облаков романтизма на твердую землю и сильно ушибся... Тогда я начал трезвее смотреть на вещи.. сбрасывать с себя поношенные доспехи «идеализма» и «божественного вдохновения», чтобы достичь положительного и непреходящего: истины»<sup>7</sup>, — явилось более или менее благоприятной проекцией послевоенного кризиса на творческую личность, то для массы людей возможности адаптации к новым условиям

были гораздо более ограниченными. Тот же Л. Стоянов констатировал: «После войны каждый перестраивается, как может», – а его лирическому герою оставалось вздыхать о тяжелой судьбе Родины и пожинать «не рожь, а горькую полынь»<sup>8</sup>.

Среди тех, кто «позор национальной катастрофы и разрушение основ государства» воспринимал наиболее остро, были военные – особенно офицеры действительной службы и уволенные в запас, но также рядовые ветераны, те, кому выпали главные тяготы войны. Военная мемуаристика переполнена поистине трагическими страницами. Таков, например, отрывок из воспоминаний об атмосфере в стране, написанных бывшими офицерами:

«И в такой момент, когда офицерство нуждалось в сочувствии и утешении, в него стали бросать грязь и камни, укоры и угрозы за совершенные и несовершенные грехи и злодеяния. Это тяжелое время совпало с продолжавшимся сокращением армии. С утра до вечера в канцеляриях, при встречах и разговорах злободневной темой оставалось – кто и почему будет уволен и не может ли быть по-другому»<sup>9</sup>. В Ямболе, – говорится в той же рукописи, – решением общинного совета офицерам запрещалось посещать городской сад, и это не было единственным случаем<sup>10</sup>.

Конечно, мемуарная литература – источник особого рода. Она всегда субъективна, нередко авторы преследуют личные или даже политические цели, но ценность ее – в непосредственных свидетельствах, в передаче неуловимой атмосферы времени, в выявлении деталей, в которых, как говорят, скрывается дьявол, т. е. самая суть событий.

Приведем еще одну цитату из тех же мемуаров (они находятся в рукописи, переданной авторами в Военно-исторический архив в 1963 г.):

«Регулярная армия распущена, а добровольцы на их место не идут. Долгое время казармы пустуют. Лишь человек, долго служивший в армии, выросший в ее рядах, посвятивший свою жизнь и мечты ее преуспеванию, связавший с ней все хорошее, может понять глубокую боль офицеров, бродящих по опустевшим помещениям и поросшим бурьяном дворам.

Пустотой и бесперспективностью обдаёт на каждом шагу. Закрыты окна и двери помещений, в которых недавно кипела жизнь, которые оглашались буйными песнями, криками, шутками. В мелькающих кое-где фигурах офицеров и унтер-офицеров – уныние и отчаяние. В некоторых частях, например, во 2-й пионерной дружине в Пловдиве, офицеры и унтеры с карабином на плече по ночам обходят район казарм, чтобы уберечь их от случайных негодяев. А в это время в определенные уставом часы единственный оставшийся на службе горнист регулярно пода-

ет уставные сигналы: отбой, подъем, обед, учения. Зловеще звучат сигналы одинокой трубы...»<sup>11</sup>

Стремясь защитить себя, офицеры объединились в Военный союз под девизом «Один за всех, все за одного». При этом они заявили, что заботятся не только о собственной судьбе, но и о Родине. Как вспоминают те же авторы, в Уставе новой организации говорилось, что Союз противостоит каждому, кто ведет Отечество к гибели. И поясняют: «Имелись в виду главным образом политические лидеры, которых офицерство считало ответственными за дипломатический проигрыш военных успехов, достигнутых на полях сражений»<sup>12</sup>.

Однако, как свидетельствует другой мемуарист Методий Янчулев, принимая на себя роль спасителей отечества, руководители Военного союза уже вскоре после его основания решают совершить военный переворот. Правда, за ними пока еще никто не стоит, связи с обществом у этой прежде элитарной, близкой к власти группы населения практически отсутствуют.

Тем не менее, именно идея военного переворота становится первостепенной. Главное – уберечь страну от неумелых политиков и дипломатов, от якобы разрушительной демократии. На смену ей должен прийти так называемый беспартийный режим. Особую ненависть вызывает правительство Стамболийского, открыто бросившего вызов традиционным направлениям внешней политики.

Один из тезисов военной мемуаристики – виновность Стамболийского в деле «доуничтожения болгарской армии», что, дескать, выражалось в создании им, с одной стороны, жандармерии (причем «дошло до того, что жандармские унтеры требовали объяснений от высших армейских офицеров»<sup>13</sup>), а с другой стороны, специализированной партийной гвардии БЗНС<sup>14</sup> (так называемой «оранжевой»). В вышедших в 1996 г. в Софии воспоминаниях полковника С. Недева говорится, что для правительства БЗНС, якобы сознательно «растворявшего» регулярную армию, важно было ликвидировать офицерский корпус, который, согласно, дескать, взглядам «земледельческого» руководства, являлся главным препятствием для миролюбивой внешней политики Болгарии<sup>15</sup>.

Методий Янчулев сообщает любопытные сведения о том, какие шаги предпринимали военные во имя своих целей – подготовки и осуществления государственного переворота. Янчулев в середине 1920-х гг. был личным секретарем Андрея Ляпчева, известного с начала XX в. болгарского политического деятеля, одного из руководителей Демократической партии, а в 1926–

1931 гг. премьер-министра. Отец Янчулева и Ляпчев были однокурсниками в Солунской гимназии.

Как пишет мемуарист, когда он в 1918 г. будучи молодым записался на юридический факультет Софийского университета, Ляпчев спросил у него, какие политические взгляды преобладают среди студентов, «какова глубина разочарования и сокрушения из-за поражения. Велик ли отход от национальной идеи – идеи объединения». И был, сообщает Янчулев, очень удивлен ответом, что в студенческой среде политические споры завязываются нечасто, а преобладают литературные интересы, причем главным увлечением является символизм<sup>16</sup>. (Что, на мой взгляд, в свою очередь является символичным, и, возможно, отражало желание молодежи уйти от грубой и тяжелой реальности).

Однако опытный и заинтересованный политик Ляпчев взялся за юношу. Вот наставления Ляпчева, как их запомнил мемуарист: «В политике есть цели, которые не могут быть выброшены в окно. Первая из них – непрерывное стремление к целостности болгарского народа, если не территориальной, то духовной. Этот дух был создан Возрождением, и он проявился стихийно в войнах за освобождение». После понесенного поражения крупных духовных вождей у нас уже нет, продолжал Ляпчев. Из «факелоносцев» жив только И. Вазов, но он остарел, нужны новые, молодые люди; «каждый болгарин может и должен поддерживать пламя народного духа»<sup>17</sup>.

Эти слова Ляпчева очень характерны. Они свидетельствуют о том, что национальный идеал, его образ, несмотря на тяжелейшее поражение и национальную катастрофу, устоял. И устоял в сознании не только офицерства, представлявших «в прежней жизни» важнейший институт государства и выступавших главным сознательным носителем и защитником национальных интересов и националистической идеологии, но и в головах значительной части политической элиты.

Для Янчулева нажим руководства Демократической партии вылился в поручение действовать для организации студенческой молодежи, добиваться преобладающего влияния в факультетских обществах, «воздействовать, – записывает он, – с целью постепенного отхода от преобладания литературного интереса». Студенту это давалось нелегко, ибо «среди моих личных приятелей, – как он отметит, – вопрос о партийно-политической деятельности вообще не ставился. Мы говорили о символизме»<sup>18</sup>.

Рубежом в этом отношении стал для него университетский кризис начала 1920-х гг., в ходе которого студенты организовали стачку в поддержку своих преподавателей. Тогда к Янчулеву подошел, как он пишет, человек лет 40, сказавший, что в универси-

тете много уволенных из армии офицеров, записавшихся в основном на юридический факультет, что они беспартийные, но также хотят участвовать в студенческой борьбе.

Этим человеком был Никола Рачев, один из инициаторов создания Военного союза. На следующий день в университетский двор пришли и другие активисты Союза, в том числе Дамян Велчев, а вскоре и сам Кимон Георгиев. Их приняли. Офицеры, располагавшие поддержкой примерно 200 «своих» студентов, попытались организовать стачку по-военному.

В последующие семь лет, пишет автор, он находился в тесном контакте с членами Военного союза, причем поначалу ему и в голову не приходило, что именно эти четверо составляют группу «с глубокими замыслами и далеко идущими целями»<sup>19</sup>. А замысел состоял в подготовке государственного переворота, для чего они стремились завязать связи в нужных им кругах и найти сторонников и последователей своих идей. Государственный переворот военные совершили 9 июня 1923 г., и Янчулев, по собственному признанию, был среди его участников.

Переворот 1923 г. можно считать конкретным результатом попытки военных из нелегального Военного союза преодолеть пораженческий синдром. Но такое «преодоление» вряд ли можно оценить со знаком плюс, тем более, что сравнительная легкость проведенной военной операции, стала для ее организаторов и исполнителей отправной точкой для новых экспериментов в этом направлении.

Д. Велчев и К. Георгиев со временем все больше повышали свое мастерство, выступая организаторами новых государственных переворотов в Болгарии – 19 мая 1934 г., а затем и 9 сентября 1944 г. Янчулев находит для них такие слова: «Нетерпение было общей чертой их характера. Они оказались неутомимыми в организации переворотов. Избрали цифру «9» как цифру, приносящую им счастье: 9 июня, 19 мая, 9 сентября»<sup>20</sup>.

Активность офицеров-заговорщиков на протяжении всего межвоенного 20-летия лишь усиливала нестабильность болгарского общества и способствовала установлению в середине 1930-х гг. авторитарного режима царя Бориса.

Не были извлечены и соответствующие уроки из поражений Болгарии во 2-й Балканской войне 1913 г. и в Первой мировой с точки зрения практики борьбы за осуществление национального идеала. Кстати говоря, по большому счету эти уроки были вообще проигнорированы как военными, так политиками и идеологами. По-прежнему политики мобилизовывали болгарское общество в поддержку традиционных «справедливых» требований страны к внешнему миру – Лиге наций, великим державам, мировому

демократическому мнению, пытаясь добиться с их помощью возвращения Болгарии македонских и добруджанских земель.

Образ-призрак Сан-Стефанской Болгарии, став в 1878 г. дипломатическим прецедентом и прочно осев в сознании ряда болгарских политиков, государственных деятелей и представителей интеллигенции, продолжал активно пропагандироваться в болгарском народе в качестве национального идеала. И не только в межвоенный период, но и позже – в так называемой социалистической Болгарии. Тот же Янчулев, передавая в 1976 г. свои воспоминания на хранение в Научный архив Болгарской академии наук, сочувственно писал: тогда, 50 лет назад «сила национального идеала была такова, что охватывала всех, поднимала и отдельные личности, и весь народ до готовности к самопожертвованию»<sup>21</sup>. Не случайно многие военные мемуары, вышедшие в Болгарии в конце XX в., снабжены характерными эпитафиями, вроде следующего: «Будь восторженным идеалистом, смелым до безрассудства, влюбленным в Болгарию до фанатизма, честным до самопожертвования»<sup>22</sup>.

Между тем со времени Освобождения Болгарии в 1878 г. сильно изменилась не только она сама (пережила две тяжелейшие военные катастрофы в 1913 и 1918 гг.), но и ситуация в мире в целом. В международной политике все меньше оставалось сторонников «витания в облаках» и сколько-нибудь серьезного отношения к ставшей мифом Сан-Стефанской Болгарии<sup>23</sup>. В самой же Болгарии сопровождавший рождение новой болгарской государственности сан-стефанский идеал, ставший по существу ее родовой травмой, не позволял тем, кто в последующем брал на себя ответственность за судьбу страны – ее политикам и идеологам – совершить, как представляется, главное: переключить внимание общественности и силы народа с тупиковой в то время внешнеполитической области на внутренние задачи, социальные и экономические, на то, чтобы в первую очередь как-то укрепить страну материально, увеличить благосостояние народа и на этой основе повысить роль и значение Болгарского государства на Балканах, поднять уважение к себе<sup>24</sup>.

Не без связи с сутью стратегического выбора Болгарии в межвоенный период, выражавшегося в мобилизации общества на первостепенное решение внешнеполитических, а не внутренних задач, явилась позиция ее руководства в начале 1940-х гг. по отношению к опять-таки «не нами начатой войне». На этот раз – Второй мировой, в которой Болгария, боясь и сопротивляясь, тем не менее, вновь оказалась в союзе с Германией. И вновь проиграла, наступив по существу на те же грабли.

Конечно, нельзя сбрасывать со счетов, что судьбы Болгарии, как и других балканских стран, в XIX–XX вв. в большой степени находились не в их собственных руках, а в руках великих держав, которые по своему разумению перекраивали географические карты и решали такие болезненные вопросы, как установление и изменение государственных границ в Юго-Восточной Европе. Так было в 1878 и в 1919–1920 гг., так было и после Второй мировой войны. Все это не могло не наносить серьезного урона самоуважению балканских народов, трезвости их сознания и уверенности в себе.

### Примечания

<sup>1</sup> Македония: проблемы истории и культуры. М., 1999. С. 4, 208.

<sup>2</sup> Радикал. София, 23 октомври 1917.

<sup>3</sup> Народни права. София, 9 януари 1919.

<sup>4</sup> К. Златев. Личность и учение Петра Дынова. Богословский анализ. Пер. с болг. М., 1996. С. 22.

<sup>5</sup> С. С. Недев. Откраднати илюзии. Спомени, преживявания, преценки. София, 1997. С. 104.

<sup>6</sup> К. Златев. Личность и учение Петра Дынова. С. 27.

<sup>7</sup> История литератур западных и южных славян. Том 3. М., 2001. С. 683.

<sup>8</sup> Там же. С. 682.

<sup>9</sup> Х. Стойков, Г. Иванов, П. Хажидиванов. Офицерските конспирации в България // Военно-исторический архив (София). Ф. 3. Оп. 1. А. е. 29. С. 155.

<sup>10</sup> Там же. С. 47.

<sup>11</sup> Там же. С. 154.

<sup>12</sup> Там же. С. 72–73.

<sup>13</sup> С. С. Недев. Откраднати илюзии. С. 106.

<sup>14</sup> БЗНС – Болгарский земледельческий народный союз.

<sup>15</sup> С. С. Недев. Откраднати илюзии. С. 107.

<sup>16</sup> М. Янчулев. Септември 1918 – септември 1944 // Научен архив на Българската академия на науките. Сб. IV. А. е. 194. Ч. 1. С. 62–63.

<sup>17</sup> Там же. С. 66.

<sup>18</sup> Там же. С. 72.

<sup>19</sup> Там же. С. 161.

<sup>20</sup> Там же. С. 162.

<sup>21</sup> Там же. С. 2.

<sup>22</sup> См.: Полковник Б. Дрангов. Моят живот. Трагедия на едно поколение. София, 1998.

<sup>23</sup> См.: Р. П. Гришина. Политический радикализм – питательная база для развития тоталитарных тенденций (на примере Болгарии межвоенных лет) // Тоталитаризм и анти тоталитарные движения в Болгарии, СССР и других странах Восточной Европы (20–80-е гг. XX в.) Харьков, 1995. Т. 2.

<sup>24</sup> В болгарской литературе стремление к такому подходу впервые (и несколько неожиданно на фоне традиционной историографии) отмечается при характеристике деятельности премьер-министра А. Ляпчева (1926–1931) в недавно вышедшей книге «Болгарская дипломатия с древности до наших дней». В ней Ляпчев назван *основателем целостной концепции мирной ревизии* договоров Версальской системы, программ минимум которой состояла в *укреплении и развитии свободного болгарского государства – ядра болгарской нации*; он исходил из положений: пока существует Болгария, остается и надежда для поработанных болгар, и важнее уберечь изувеченное, чем рисковать и потерять все. В программу-максимум включалось целостное территориальное объединение Болгарии на следующем этапе ее развития, когда внешнеполитические условия позволят это. – История на българите. Т. IV. Българската дипломатия от древността до наши дни. София, 2003. С. 348.

## Рожденные войной

Как сюжет Первая мировая война не находит широкого отражения в болгарской литературе – классических примеров произведений, изображающих войну, мало: военные рассказы Йордана Йовкова, появившиеся в 1915–1920 гг.; повесть «Холера» Людмила Стоянова (1935); «Багровая звезда, кровавая» Константина Петканова (1934); несколько стихотворений Димчо Дебелянова («Ночь над Солуном», «Убитый», «Приходят, возвращаются»), написанные в 1915–1916 гг.; одно стихотворение Гео Милева («Голова моя – кровавый фонарь»). Естественно, во время войны создается немало откровенно шовинистических стихотворений; даже такие большие поэты, как Иван Вазов и Кирил Христов, не могут устоять перед патриотически-шовинистической эйфорией. Однако подобные произведения не будут предметом данного исследования, так как они являются плодом именно эйфории военного времени, а не процессов, порожденных войной, но развернувшихся в основном в 20-е и 30-е гг. XX в.

То, что тема Первой мировой войны почти не представлена в болгарской литературе, объяснимо. Болгария терпит в войне поражение, утрачивает территории и переживает национальную катастрофу. Как пишет Йордан Бадев<sup>1</sup>, удар был страшен, разруха велика, и этим объясняется молчание болгарских писателей. Когда в своем романе «Багровая звезда, кровавая» Константин Петканов в 30-е гг. попытался осмыслить время войны, многие критики обвинили его в национальном предательстве.

Первая мировая война воспринимается в болгарском социокультурном пространстве как резкая граница. Она привела к процессам, радикально изменившим сущность и литературы, и социокультурной ситуации в целом. Война порождает чувство национальной и этнической общности и ставит вопрос о национальной идентичности, национальных идеалах, целях и задачах. «Щелканье умов» (по удачному выражению Константина Гилабова) концентрируется вокруг вопросов «Кто мы?» и «Почему мы такие?»

На первый взгляд, это странно. Войны для Болгарии начинаются в октябре 1912 г. В то время болгарское государство насчитывало уже более тридцати лет независимого существования. Если к этому добавить длившуюся около века эпоху болгарского национального Возрождения, то вопрос о национальном самоопределении, национальных целях, задачах и идеалах давно уже

должен был потерять актуальность. Однако оказывается, что именно Первая мировая война катализирует этот процесс, и 20-е – 30-е гг. становятся как раз временем вопросов и ответов, касающихся национальной и личностной идентичности.

Литература с первых лет после Освобождения в 1878 г., словно магически, силой слова стремилась внушить идею о состоявшейся национальной консолидации. Известен классический цикл Вазова «Эпопея забытых», в котором можно прочесть такие характерные строки: «Отныне болгарский род / имеет историю и становится народом»; или: «И за несколько дней, тайно и незаметно, / народ вырос на несколько веков»; или «и всякий класс, возраст, пол, занятие / принимали участие в этом предприятии». Это самые характерные цитаты из огромной литературной продукции, которая идеологически пыталась обосновать рост и достигнутое единство болгар. Но, выражаясь несколько устаревшими клише, жизненная правда не соответствовала художественной правде. Между прочим, доказательство можно найти в тексте того же Вазова – романе «Под игом» (1911). Идеологически роман выстроен на идее роста и консолидации болгар в их борьбе за национальное освобождение. Центральными в стратегии построения этой идеологии являются две главы романа: «Опьянение народа» и «Новая молитва Малко». В этих двух главах декларативно выражено желаемое: народ поднимается, народ готов к своей свободе, весь народ включается в борьбу. Но композиционно роман начинается и заканчивает почти одинаковыми картинками. В начале городок Бяла Черква замер, каждый закрылся в своем доме и дворе; в одном из таких дворов ужинает со своим огромным семейством чорбаджи Марко. В конце снова каждый закрылся в своем доме, доктор Соколов отчаянно ищет открытую дверь, чтобы спастись, а единственный, кто осмеливается протестовать, – сумасшедший Мунчо. «Культура за стеной», – как ее определяет профессор Енчо Мутафов. Но культура за стеной весьма далека от культуры национальной идентичности и единства.

Войны, которые болгары ведут или в которые они вовлечены после 1912 г. (Балканская, Межсоюзническая и Первая мировая) радикально меняют ситуацию. На фронтах находятся болгарские мужчины, в тылу – болгарские женщины. Война выводит людей из их частных миров, и они начинают жить в большом национальном мире. Особенно хорошо это можно проследить на примере Балканской войны, которая воспринималась как война за достижение национального идеала – воссоединение разорванного тела Матери-Родины. Актуальным стал вопрос о национальном – уже не как декларация в обобщенном романтическом духе, а как личное чувство. Это верно уловил Атанас Илиев, современник

тогдашних процессов: «До войны этот вопрос (об отношении к национальному. – С. С.) не занимал умы... Война поставила нас в непосредственный контакт с широкими массами народа. ...Писатель и художник оказались на фронте, и они должны были объединиться со своими товарищами по оружию. Война приблизила интеллигенцию к народу. Сильные чувства – радость и боль от трагических превратностей судьбы – создали новую связь между разными слоями болгарского народа».

В чисто литературном плане войны делают неактуальным символизм – ведущее направление в болгарской литературе после 1905 г. Несмотря на то, что после Первой мировой войны выходят программные поэтические сборники болгарских символистов («Птицы в ночи» и «Лунные пятна» Лилиева, «Рыцарский замок» Христо Ясенова), символизм воспринимается как уже пройденный этап. Еще во время войны Д. Дебелянов отмечает этот процесс в стихотворении «Приходят, возвращаются»: «Кто они? – Безымянные – и ты среди них безымянный, / блуждаешь среди их глухих жалоб и их грубого веселья / и, примирившись, ждешь праздника кровавого смеха, / когда и над твоим миром судьба протрубит мрак».

В окопах войны башня из слоновой кости и гордое одиночество поэта воспринимаются как гротеск. «Из-под праха мечты, из-под обломков фантазии выползает поэт, пробужденный от своих розовых снов и лазурных грез – смятенный, пораженный, прозревший – и видит перед собою окровавленный лик Народа – своего Народа» (Г. Милев<sup>2</sup>). И если общее чувство в болгарском символизме (и не только в болгарском) – чувство усталости, бессилия и беспутности, то послевоенное время логично порождает ощущение силы и пути вперед. Силы массы, народа. Примерно в это время К. Ясперс пишет работу «Источники истории и ее цель». Там он рассуждает о разнице между народом и массой:

«Следует отличать массу от народа. Народ структурирован, осознает себя в своих жизненных устоях, в своем мышлении и традициях. Народ – нечто субстанциональное и качественное; он обладает определенной атмосферой.

Масса, напротив, не структурирована и не обладает самосознанием, (...) она лишена каких бы то ни было отличительных свойств, традиции, почвы – она пуста. Масса является объектом пропаганды и живет на низшем уровне сознания»<sup>3</sup>.

Написанное Ясперсом очень хорошо гармонирует с ситуацией в послевоенной Болгарии. Чтобы не быть голословными, можно вспомнить поэму «Сентябрь» Гео Милева, появившуюся в 1924 г. Идеологически она основывается именно на процессах

392

рождения народа, превращения массы в народ, на осознании силы и призвания коллектива. Характерные градации в этой поэме: «Неудержимый, страшный, великий – НАРОД», – или: «Тысячи, масса, НАРОД». Сюжет поэмы раскрывает осознание массы как народа и отсюда – оптимистическое движение вперед.

Не будет ничего нового и оригинального в признании, что Первая мировая война порождает коллективистические идеологии – как крайне левые, так и крайне правые. В Болгарии представлены и те, и другие. При всех различиях, их объединяет то, что они выстраиваются на идее силы сознательной и консолидированной общности. В этом смысле войной порождено основное направление болгарской поэзии до середины 20-х гг. Совсем схематично это можно определить так: вера в силу народа, поиск национального и корней. В конце поэмы «Сентябрь» рисуется спуск небесного рая («По небесным мостам, / бесконечно высоким, / веревками и рычагами / спустим блаженный рай»). Все это время Христо Смирненский выводит в стихах аллегорический образ человека-коллектива: каменотес, гладиатор, русский Прометей, северный Спартак. И если в поэзии Смирненского коллектив является космополитически вненациональным, то в появившейся в середине 20-х гг. так называемой «сентябрьской поэзии» образ народа тесно связывается с идеей национального. Активизируются мифологически-фольклорные пласты, обосновывается этнокультурная уникальность поэтического образа и воздействия.

В целом с середины 20-х гг. в болгарской социокультурной ситуации доминирует идея национального, с которой соединяется попытка осмыслить отношения между национальным и европейским. Подобные массированные усилия до Первой мировой войны прилагают Пенчо Славейков и литературный круг «Мисъл». С двух сторон рубежа, положенного войной, мы находим внешне один и тот же процесс – осмысление национального в рамках европейского. Однако различия существенны. Стратегию Славейкова и представителей круга «Мисъл» мы можем определить как культурно-просветительскую: включить в болгарскую культуру и осмыслить образы-эмблемы европейского культурного развития, т. е. дать европейскому войти в национальную литературу, культуру, менталитет.

Ни литературный круг «Стрелец» с его изданиями «Изток» («Восток») и «Стрелец», ни художники из круга «Родно изкуство», ни энтузиасты, в конце 20-х гг. создавшие «Родно радио», не несут идей просвещения и не разделяют вышеуказанные взгляды. Первая мировая война окончательно доказывает, что понятие «единый болгарский народ» не является литературной фикцией. Именно этот народ шесть лет воюет на фронтах или переживает

всяческие трудности военного времени в тылу. Следовательно, идея национального в 20-е гг. имеет скорее рефлексивное, а не просветительское направление. Кто мы и почему мы такие? Симптоматичные стихи Вазова: «Я болгарин, люблю / наши горы зеленые! / Называться болгарин — / первая радость для меня!» — в 20-е и 30-е гг. XX в. оказываются недостаточными. Они были порождены другим временем, когда считалось, что наименование чего-либо само по себе достаточно. Временем ополченских книг, как определяет его Иван Мешков в «Левом поколении». Послевоенный период — время болезненных для некоторых людей попыток не просто назвать нечто, а осмыслить его.

Не собираясь подробно описывать направления, по которым развивалась эта тенденция, мы считаем нужным их обозначить.

Об одном из таких направлений уже шла речь — это осознание силы массы. До середины 20-х гг. оно проявляется преимущественно в рамках левой идеологии — масса, народ принципиально борется за лучший и более справедливый мир. Наиболее последовательно данная идеология проведена в поэме «Сентябрь» Г. Милева. Сюжет поэмы начинается с пробуждения раба в мертвой утробе ночи: «Ночь рождает из мертвой утробы / вековую злобу раба: / свой пурпурный гнев — / величав. / Глубоко среди мрака и мглы». В финале осознавший свою силу и миссию народ троекратно декларирует: «Долой Бога!» — и раскрывается мечта о свободном мире без Бога и господ, мире, в котором небесный рай будет спущен на землю. Г. Милев не доходит до открыто коммунистической идеологии, весьма распространенной в Болгарии после Первой мировой войны. Эту идеологию мы находим в поэзии Х. Смирненского. Болгарская история литературы обоснованно утверждает, что именно он стоит у истоков полноценной пролетарской литературы. Основной мотив его единственного поэтического сборника «Да будет день!» (1923) — мотив движения, перемены. Основной герой — масса, коллектив; не народ, поскольку поэзия Смирненского почти не содержит национально-народных маркировок.

Такие маркировки появятся в литературе в середине 20-х гг., в так называемой «сентябрьской литературе», в частности, в сборнике стихов Николы Фурнаджиева «Весенний ветер» (1925) и сборнике рассказов Ангела Каралийчева «Рождь» (1924).

Примерно во второй половине 20-х гг. и особенно в 30-е гг. левая идеология в литературе начинает терять актуальность. Вопрос о сущности и задачах болгарского народа исследуется скорее в правой парадигме. Характерно и особенно удачно заглавие книги одного современного исследователя тогдашних процессов: «Национальное и правое»<sup>4</sup>. Актуализируется проблема нацио-

нальной специфики и уникальности болгарского народа. Настроения и идеи группируются вокруг следующей логической цепи: болгарский народ – еще не испорченный молодой и жизнеспособный народ, который обладает огромным потенциалом и должен его раскрыть. Болгарские интеллектуалы периода после Первой мировой войны не достигают крайностей серба Любомира Миичича и его учения о варварогенизме (пришло время усталой Европе дать дорогу молодым и жизнеспособным народам с ее периферии, в противном же случае они сами себе ее завоюют), но и не так далеки от него. Огромное количество публичных лекций в Болгарии посвящены «Закату Европы» Шпенглера. Их идея одна – западноевропейская культура переживает свой закат, но зато жизнеспособные молодые европейские народы и культуры находятся на подъеме.

В парадигму правых идеологом совершенно логично вписываются несколько статей Кирила Христова<sup>7</sup> о расовой чистоте болгар. В этом же духе – и огромное количество книг с сюжетами из средневековой болгарской истории, которые выходят до 1942 г. Идеологическая матрица этих книжек не сложна: на материале старой болгарской истории (довольно часто – произвольно выбранном и подвергнувшись манипуляциям) выстроить идею о едином болгарском народе, с едиными национальными и воспитательными идеалами, гордом своей историей и устремленном к своему достойному будущему. Характерна судьба этих книжек: после 1945 г., когда Болгария стала частью Советского блока, они были изъяты из библиотек – народы указанного блока должны строить светлое коммунистическое будущее, и воспоминания о национальной истории неуместны.

Попытки всмотреться в себя, отыскать общий путь, катализированные Первой мировой войной, рождают не только литературные тексты в парадигме левой или правой идеологии. Психологическая проза 20-30-х гг. полностью является производным военного времени. Не будет преувеличением сказать, что довоенная литература не создала психологически уплотненных образов. В лучшем случае это были произведения, возникшие под явным влиянием определенных европейских образцов. Европейское влияние сильно и в послевоенное время (болгарский «диаболizm», например, был бы немыслим без воздействия Эдгара По, Ханса Эверса и Густава Майринка), но в послевоенной литературе появляется уже непредвзятое всматривание в человеческую сущность, поиск болгарского не в поверхностных, скорее этнографических деталях, а в специфичном, глубинном. Иллюстрацию этих процессов мы можем найти в прозе Йордана Йовкова. Начиная с двух томов военных рассказов, вышедших в 1917 и

1918 гг., до последнего сборника «Если бы они могли говорить» (1935) вырисовывается процесс пренебрежения внешней событийностью в пользу проникновения в глубинные пласты человеческой психики. И характерно, что углубление ведется не ради принципа, а во имя поиска специфически болгарского. В болгарской литературе хорошо разработана тема специфически болгарского космоса в прозе Йовкова<sup>6</sup>.

Рассуждения о порожденных войной событиях и процессах в болгарской социокультурной ситуации 20-х – 30-х гг. можно было бы продолжить. Можно рассуждать, например, о том, что послевоенная инфляция в Германии сделала возможным обучение многих болгар в немецких университетах. Можно исследовать на материале солдатских писем реакцию на встречу с «чужими» – скажем, культурный шок, вызванный видом негров-сенегальцев на Южном фронте. Однако такое расширение темы требует более объемного исследования.

Перефразируя известные строки Атанаса Далчева, мы можем в заключение сказать, что после Первой мировой войны ничто в Болгарии не осталось прежним. После войны появляется новая Болгария, которая вначале приобрела, но затем утратила территории. Появляется усталость и отчаяние, но и новое чувство народного единства. Ведутся поиски личностной и общностной идентичности, определяющие облик и литературной, и вообще социокультурной ситуации в Болгарии до середины 40-х гг. XX в.

### Примечания

<sup>1</sup> Цитаты и ссылки, кроме особо оговоренных, взяты из электронного издания: *А. Вачев.* Култура и критика. Ч. I-III // [www.liternet.bg](http://www.liternet.bg).

<sup>2</sup> *Г. Милев.* И свет в тме светитса // *Г. Милев.* Жестокият пръстен. София, 2002.

<sup>3</sup> *К. Ясперс.* Истоки истории и ее цель // *К. Ясперс.* Смысл и назначение истории. М., 1994. С. 143.

<sup>4</sup> *И. Еленков.* Родно и дясно. София, 1998.

<sup>5</sup> См.: *И. Еленков, Р. Даскалов.* Защо сме такива? София, 1994.

<sup>6</sup> См., напр.: *Е. Мутафов.* Двумизмерният човек. София, 1998.

## Иван Вазов о Первой мировой войне

Патриарх болгарской литературы Иван Вазов (1850–1921) откликался в своем творчестве на все важнейшие события, происходившие в его стране. Естественно, что Первая мировая война, в которой Болгария принимала участие, нашла отражение в его поэзии. Произведения, посвященные этой войне, вошли в поэтические сборники: «Песни о Македонии» (1916), «Новые отзвуки» (1917), «Не погибнет!» (1919). В сущности, Вазов создал поэтическую летопись военных событий, связанных с судьбой его Родины.

Осенью 1915 г. между Болгарией и Германией был подписан договор о дружбе, по которому Германия гарантировала территориальную целостность Болгарии, а Болгария обязывалась вступить в войну на стороне Австро-Венгрии и Германии. Было заключено также тайное соглашение, по которому за выступление против Сербии Германия обещала Болгарии часть Македонии и часть Поморавии. В том случае, если Румыния и Греция примкнут к Антанте, Германия соглашалась поддержать требования Болгарии о присоединении к ней Добруджи и греческой Македонии. В целях оформления четверного союза (Австро-Венгрии, Германии, Болгарии и Турции) был подписан Болгаро-Турецкий договор, по которому Турция уступала часть своей территории Болгарии.

Союз Болгарии с Германией и Турцией тревожил гражданское сознание Вазова. Когда началась Первая мировая война, Вазов подписался под обращением ряда представителей болгарской интеллигенции в защиту нейтралитета страны. Но правительство не прислушалось к голосу разума. В октябре 1915 г. Болгария вступила в Первую мировую войну и воевала три года, вплоть до осени 1918 г.

В социалистической Болгарии в течение ряда десятилетий (с 1946 по 1989 гг.) стихотворения Вазова, посвященные Первой мировой войне, почти не изучались и не издавались целиком, подвергаясь цензуре, сокращению. Марксистские критики делили творчество писателя на прогрессивное и реакционное, на народное и «шовинистическое». Многие произведения, входившие в сборники «Песни о Македонии» и «Новые отзвуки», относились ими к реакционной части творчества поэта. И потому читателю они преподносились в стерилизованном, усеченном виде, либо просто скрывались как опасная ересь. Полноценное издание военной лирики было по политическим причинам запрещено.

Так, в 1950-е гг. в издательстве «Болгарский писатель» вышло двадцатитомное «Собрание сочинений» И. Вазова<sup>1</sup>. Члены редколлегии (П. Динев, П. Зарев, Г. Константинов, Е. Стефанов, Г. Цанев) сообщали читателю о том, что в сборниках «Песни о Македонии» и «Новые отзвуки» Вазов выступает как «выразитель шовинизма, воинственной великоболгарской буржуазии. Он проявляет чувства озлобления и ненависти к нашим соседям, прежде всего, к сербскому и румынскому народу. С этими чувствами шовинизма и ненависти болгарский народ не имеет ничего общего. Таковую поэзию мы сегодня не приемлем – она часть реакционного пассива в творчестве Ивана Вазова... Для нас ясны причины этих зловерных наносов в творчестве народного поэта – это печальные документы проклятого прошлого. Мы сочли необходимым изъять некоторые стихотворения, содержащие грубые выпады против наших соседей. По тем же соображениям мы не публикуем и первые редакции некоторых стихотворений, помещенных здесь»<sup>2</sup>.

В 1970-е гг. увидели свет «Собрания сочинений» И. Вазова в двадцати двух томах (под редакцией П. Динкова, П. Зарева, Г. Цанева, М. Цаневой), опубликованные тем же издательством «Болгарский писатель»<sup>3</sup>. В это «Собрание сочинений» не вошли многие стихотворения, посвященные Первой мировой войне: «Там!», «Македонии», «Наша весна», «Сербским поэтам», «Освобожденные города», «Пьянство в Белграде», «Немезида», «Два сна», «Что их заставляет?», «Культурные «враги», «Клеветают на нас», «Черный лес», «Тесно на Балканах», «Провидение», «Певец» и др.

В четырехтомной «Истории болгарской литературы», вышедшей в издательстве Болгарской Академии наук, подчеркивается, что произведения Вазова, посвященные Первой мировой войне, являются шовинистическими, великоболгарскими, ибо «поэт попал под влияние буржуазии и был чужд прогрессивным настроениям и демократическим устремлениям народа»<sup>4</sup>.

В «Очерках истории болгарской литературы XIX–XX веков» (М.: «Наука», 1959) «Песни о Македонии» даже не упомянуты, а о сборниках «Новые отзвуки» и «Не погибнет!» мельком сказано, что в них встречаются шовинистические мотивы. В Советском Союзе в «Государственном издательстве художественной литературы» в 1950-е гг. вышли «Сочинения» И. Вазова в шести томах, куда вошли лишь два стихотворения посвященные Первой мировой войне: «Мировая война» (из сборника «Песни о Македонии») и «Башня» (из сборника «Не погибнет!»)<sup>5</sup>.

Думается, пришло время объективно разобраться в произведениях Вазова, посвященных Первой мировой войне, оценивая их

по достоинству и не навешивая на автора ярлыков. Сегодня, к счастью, переизданы без купюр и изъятий «Песни о Македонии» Вазова<sup>6</sup>. Творчество поэта возвращается народу в полном объеме. В данной статье будут проанализированы и ранее запрещенные стихи, посвященные Первой мировой войне.

Иван Вазов ощущал себя свидетелем и летописцем новейшей истории Болгарии (также, впрочем, как он был в XIX в. летописцем эпохи национального Возрождения).

Первой мировой войне предшествовали две Балканские войны (1912–1913 гг.). Публикацией сборника «Под гром побед» (1914), где воспет героизм соотечественников, Вазов откликнулся на первую победоносную для Болгарии Балканскую войну 1912 г. (этой книге повезло: она не подверглась сокращению во второй половине XX в. по той простой причине, что В. И. Ленин назвал данную войну «прогрессивной»). Вазов горько пережил поражение Болгарии в межсоюзнической войне 1913 г., в результате которой Македония была разделена на сербскую (Вардарскую), греческую (Эгейскую), болгарскую (Пиринский край), и родина поэта потеряла часть территорий.

Поэт внимательно следил за военными сводками с полей сражений Первой мировой войны и чутко реагировал на сообщения с фронта. Первые месяцы войны были победоносными для болгарской армии, которая вела наступление в Македонии, нанося поражения сербам. Писатель был вдохновлен идеей освобождения македонских болгар, возможностью осуществить национальное объединение. Поэт не мог быть хладнокровным и безучастным в судьбоносные для народа дни. Он признавался своему другу, литературоведу Ивану Шишманову: «У меня не рыба кровь... *C'est plus fort que moi*» (это сильнее меня). Я нахожусь вообще в периоде интенсивного творчества. Надо писать. Не могу иначе... Так я понимаю задачу поэта»<sup>7</sup>. Все личное для поэта отходит на второй план, его мысли, чувства – «Там!» – в Македонии, на полях сражений. Вазов восторгается мужеством, храбростью болгарских солдат, одерживающих одну победу за другой! Он воспевае их подвиги в справедливой, с точки зрения поэта (да и большинства болгар) войне. В сборнике «Песни о Македонии» нередко официальные фронтовые сводки или другие сообщения из газет служат эпиграфом к стихотворениям Вазова. Так, стихотворению «Там!», написанному 18 октября 1915 г., предшествуют сведения о том, что «Все плакали от радости. Восторг был неопиcуемым. (Официальное сообщение)». В той же книге стихотворению «Христос воскрес!» (21 ноября 1915 г.) предпослан эпиграф: «Крестьяне, не привыкшие кричать «ура», со слезами на

глазах поздравляли наших солдат, говоря: «Христос воскрес!» (Сообщение из Македонии)).

Поэта радует вольное звучание родной болгарской речи в Македонии («Наш язык», январь 1916 г.). Этому стихотворению, опубликованному в сборнике «Песни о Македонии», предшествует эпиграф: «Во вновь завоеванных землях солдаты, чиновники и офицеры стараются говорить с населением по-сербски, в то время как само население очень хорошо понимает болгарский язык. (Из статьи в газете)». Сразу за этим эпиграфом помещен и второй: «О неразумный и юродивый! Почто стыдишься ты! ... Ты, Болгарин, не прельщайся, знай свой род и язык!». Паисий». (Паисий Хилендарский – автор «Истории славяноболгарской» (1762), родился в Македонии).

Стихотворение «29 ноября 1915 г.», которое также опубликовано в книге «Песни о Македонии», предваряет эпиграф: «29 ноября освобождена вся Македония и на ее территории уже нет ни одного неприятеля. Это день ее освобождения. (Бюллетень штаба действующей армии)». Этот славный, благодатный день, уверен поэт, навсегда останется в истории Болгарии, и вечно будет звучать в святом для болгар крае родная речь:

И вечно будет виться там  
И вечно будет литься там  
Святая и родная речь –  
Пока восходит солнце,  
Пока в деснице сильной  
Зажат болгарский меч.

Когда пришла весть об освобождении Охрида (ноябрь 1915 г.), Вазов написал стихотворение «Охридское озеро», опубликованное в сборнике «Песни о Македонии». Лирический герой этого произведения мечтает о крыльях, дабы полететь к родному озеру, услышать в плеске его волн святые легенды о болгарской старине, ощутить дух болгарского царя Самуила, управлявшего этими землями в X–XI вв., укреплявшего и расширявшего болгарскую державу, наносившего тяжкие поражения войскам византийского императора Василия II. Это произведение посвящено как славному прошлому Болгарии, так и победам болгарских войск в период Первой мировой войны. По мнению поэта, подвиги великих предков должны вдохновлять современных героев. В стихотворении «Радость теней» (февраль 1916 г., сборник «Песни о Македонии») лирический герой взывает к духу царя Самуила:

---

\* Здесь и далее, где это не оговорено особо, переводы И. И. Калиганова.  
400

Но слышу победные крики,  
Потомков ушедших родов.  
Восстань, Самуил, из могилы,  
Как прежде к победе готов.

И дух Паисия Хилендарского как бы воскресает к новой жизни. Он готов дополнить свою историю:

И вновь я слышу песен звуки,  
Видно, простил нас Господь Бог,  
Опять возьму перо я в руки,  
Чтоб дописать «Историю» смог.

Тени братьев Миладиновых также радуются освобождению Македонии. Дмитрий и Константин Миладиновы, уроженцы Македонии, в 1861 г. составили и издали сборник «Болгарские народные песни», которые положили начало изучению болгарского фольклора. Борьба братьев Миладиновых против турецкого владычества и засилья греческого духовенства завершилась их заключением в тюрьму, где они, как предполагают, были отравлены. Восхищенный подвигом братьев, Вазов еще в 1883 г. посвятил им стихотворение в поэтическом цикле «Эпопея забытых»:

А бедные братья в предсмертном страданье  
Лежали уже при последнем дыханье.  
И, божьему свету промолвив «прости»  
Уже холодея, без жизни почти,  
Шептали чуть слышно они угаясь:  
«Тебя мы, Болгария, любим, родная!»<sup>8</sup>.  
(Перевод А. Гатова.)

В стихотворении «Радость теней» (сборник «Песни о Македонии») Миладиновы как бы возвращаются к жизни в освобожденной Македонии:

И вновь мы живы, Мать, ты слышишь?  
С тобою вместе мы поем.

Знаменательно, что в социалистической Югославии сборник «Болгарские народные песни» братьев Миладиновых переиздавался под сокращенным заглавием «Народные песни». Слово «Болгарские» резало слух ученым и издателям Югославии, ибо оно прямо указывало на то, кем считали себя братья Миладиновы и на каком языке пели песни жители Македонии.

Произведения писателей болгарского национального Возрождения, родившихся в Македонии, предельно ясно отражали их болгарское самосознание. Они называли Македонию «Нижней Болгарией», считая ее географической областью своего отечества. И сочинения свои они создавали на болгарском языке. Райко Жинзифов писал в «Новоболгарском сборнике» (1863): «Мы болгарским языком считаем тот язык, на котором говорит вся Македония, Фракия и Болгария... потому что нет македонцев, нет фракийцев, как отдельных народов, а есть только славяне-болгаре, которые живут в указанных местах, названия которых, возможно, могут употребляться в землеописаниях, но не могут – в названиях народностей. Короче говоря, есть один целостный народ болгарский и один язык болгарский, который, как и все другие языки, делится на наречия»<sup>9</sup>.

Иван Вазов разделял взгляды своих предшественников-писателей эпохи Возрождения. Да он и сам был возрожденцем, он начал публиковаться в 1870 г. И его национальное самосознание ничем не отличалось от самоидентификации братьев Миладиновых, Р. Жинзифова и других писателей той поры. Прадед Вазова был беженцем из Македонии. Для Вазова Македония – неотъемлемая часть Болгарии, «часть ее тела, часть ее духа», как говорил он. Здесь, в Македонии, в Охриде, трудился болгарский просветитель Климент Охридский (840–916) – один из основоположников древнеболгарской литературы, ученик и сподвижник Кирилла и Мефодия. В стихотворении «Святой Климент» (декабрь 1915 г., сборник «Песни о Македонии») эпиграфом служит отрывок из письма болгарского полковника: «Мы пришли с товарищами в церковь «Св. Климента» и остановились перед иконой святого. Бедно одетая женщина приблизилась к нам и сказала: «Господин, «Золотой» вас привел сюда, чтобы освободить нас от проклятых сербов. Мы ему молимся». По счастливой случайности Охрид был освобожден в день «Св. Климента (25 ноября)». (Из письма полковника Ж.)». Стихотворение написано в форме молитвы, обращенной к святому Клименту.

Не только тени великих предков помогают «болгарским витязям», но и сама природа Македонии – горы, леса, озера, реки. Подобное олицетворение природы характерно и для юнацкого эпоса. Поэзия Вазова, посвященная Первой мировой войне, тесно связана с фольклором. В стихотворениях «Крали Марко», «Крали Марко проснулся», «Македонские витязи», «Радость македонских долин», «Три наших озера», «Охридское озеро» (опубликованных в сборнике «Песни о Македонии») поэт широко использует народные предания, фольклорные мотивы, систему изобра-

зительных средств, характерных для народных песен. Обращение к образам фольклорных богатырей-юнаков, гайдуков отвечало духу героико-романтической поэтики в ряде стихотворений военной поры. Творчески восприняв фольклор, Вазов создал самобытные произведения, выражающие идеи своего времени. Переосмыслив фольклорные образы, он выразил свое отношение к миру.

Военная лирика Вазова воздействовала на широкие массы читателей, особенно на тех, кто непосредственно принимал участие в боях. Поэт получал множество благодарственных писем с фронта. Так, некий солдат Д. Н. К. писал Вазову в 1916 г.: «Милый народный поэт, я долго думал, как обратиться к Вам в письме, и решил употребить именно такое обращение... Я люблю ваши стихи, в которых Вы воспеваете воскрешшую силу простого болгарского крестьянина, сражающегося на поле брани, дабы заложить основы единой Болгарии». Солдат сообщил, что поводом для написания письма послужило стихотворение Вазова «Два сна» (сборник «Песни о Македонии»). Солдат подчеркивал, что письмо им послано из «Свободной Македонии, Единой Болгарии, из города Битоля» (1916 г.). Поэзия Вазова, рожденная вихрем военных событий, была близка участникам сражений, она вдохновляла их на новые победы. По случаю годовщины «войны за объединение болгар» (именно так воспринимал Вазов победоносные бои в Македонии) поэт в 1916 г. написал стихотворение «Тревожный и бурный год» (сборник «Новые отзвуки»). Для него болгарские воины – рыцари благородных великих идеалов, достойные цветов и песен, воспевающих красоту их духа. И поэт находит слова, чтобы восславить доблесть соотечественников, которые несут миру «не иго, разрушение, о правду, обновление».

После успехов болгарской армии в Македонии и Сербии, началась тяжелая, изнурительная окопная война на Солоникском фронте. Материальные и людские ресурсы Болгарии истощались. В творчестве поэта наблюдаются перемены. В 1916–1917 гг. Вазов пишет стихотворения, в которых больше освещает трагедию войны, чем героические подвиги: «Мировая война», «Эпилог» (сборник «Песни о Македонии»), «Всемирная война» (сборник «Новые отзвуки»). Усталость от войны, жажда мира – доминирующий мотив стихотворений того времени. Мировая бойня, потоки крови, страдания народа потрясают поэта. Вазова все более мучает мысль о тех, кто погиб на полях сражений, защищая интересы Родины. Как бы ни радовали Вазова воинские подвиги солдат, он искренне желал, чтобы скорее наступил мир, и народы снова начали жить по-человечески. Неоднократно цензура запрещала произведения поэта, показывающие кровавый облик

войны, призывающие к миру и взаимопониманию («Вздохи», «Кошмар», «Когда?»). В 1916 г. Вазов пишет яркое стихотворение «Мировая война», эпиграфом к которому послужили слова чешского поэта Яна Врхлицкого: «Плачь, поэт!» Писатель скорбит о страданиях народов, о потоках крови, вызванных мировой бойней:

Уже Молоха недра  
Телами – данью щедрой  
Полным-полны.  
В безмерной жажде славы  
Он ждет еще кровавых  
Даров войны.

Уже померкло небо...  
Безумью на потребу  
Все вновь и вновь  
Потоком будет литься,  
Багря времен страницы,  
Людская кровь.

И ярость правит веком,  
А богочеловека  
Не слышно, нет.  
Весь мир наш кровью залит.  
Мыслитель и страдалец,  
Плачь, поэт!<sup>10</sup>  
(Перевод Г. Санникова.)

Вазов становится выразителем чаяний своего народа, жаждущего мира:

В боях изнемогая,  
Весь род людской справляет,  
Ужасный пир.  
Разгневанны и яры  
Вспененных волн удары  
Приди к нам, мир!

Покоя люди жаждут,  
О мире шепчет каждый,  
Но кто из нас  
Воскликнет, смел и волен,  
Громовое: Довольно!  
О, грозный час!<sup>11</sup>  
(Перевод Г. Санникова.)

В стихотворении «Эпилог» (1916), последнем в сборнике «Песни о Македонии», поэт хотя и скорбит о бесчисленных жертвах, но оправдывает Отчизну, которая не начинала первой страшную схватку:

Ты жаждала мира – в ответ тебе меч,  
Ты правды желала – в ответ тебе смех...

В военных произведениях Вазова звучит скорбь, вызванная ухудшением отношений между Болгарией и Россией. Ведь именно русские освободили Болгарию от 500-летнего османского ига, и поэт в свое время воспел их подвиги. А теперь Болгария и Россия стали врагами: на северном фронте им пришлось сражаться друг с другом. Вазов касается этой темы в ряде стихотворений, напечатанных в сборнике «Новые отзвуки»: «Русским солдатам», «Любовь», «Тайна», «Расцвет славянской идеи», «Скорбь Александра II». В последнем стихотворении поэт обвиняет Николая II, пославшего русских солдат воевать с болгарами в Добрудже. Он уверен, что Александр II счел бы такое сражение постыдным, бесславным и не одобрил поступок внука:

И царь-освободитель в своей гробнице тихой,  
Разбуженный нежданно в тоске невыразимой,  
Воскликнул гневно: «Внук мой, за бомбою кровавой,  
Когда-то разорвавшей меня в моей столице,  
Ты снова убиваешь меня во второй раз!»

Сарказмом и болью проникнуто стихотворение «Расцвет славянской идеи» (опубликовано в журнале «Мир» 7 ноября 1916 г.). Поэт скорбит о том, что Россия – вековой страж славянских заветов, обгарила руки в болгарской крови, защищая интересы владхов. Поэт вопрошает Бога, подарившего России бескрайние богатства, моря, степи, храбрый народ, гениев: «Отчего же ты не дал в своей бесконечной щедрости ума тем, кто сегодня правит Россией»?

Последние месяцы 1917 г. и весь 1918 г. Вазов почти не пишет о войне. Он устал от нее, испытывает душевную депрессию, чувствуя, что приближается национальная катастрофа, что рушатся все сокровенные надежды. Летом 1917 г. поэт пишет только интимные, лирические стихи. «Странно, – сообщает он Ивану Шишманову, – как объяснить это: я не мог бы сейчас написать ни одного стихотворения о войне. А как было раньше! Прошло уже мое вдохновение. Теперь меня волнуют нежные мотивы»<sup>12</sup>. Вазов почти проклинает свои военные песни, они ему «противны». Поэт заявляет, что сломал свою лиру, ибо военные произведения

звучат, словно смех на могиле. Разрушительным силам войны, приведшим Болгарию к катастрофе, Вазов противопоставляет созидательную силу труда.

В 1919 г. выходит в свет поэтический сборник «Не погибнет!» (Первоначально он был назван поэтом «Нет, Болгария не исчезнет!»). В нем опубликовано стихотворение «Башня», которое явилось откликом на подписание Нейиского мирного договора между державами-победительницами и Болгарией (27 ноября 1919 г.) Этот договор вызвал у болгарского народа чувство глубокого унижения и нанес ему огромный материальный и моральный ущерб. Болгария потеряла значительную часть своей территории. Вазов уверен, что Нейиский мир глубоко несправедлив:

Уже теперь в строенье этом тленье,  
Потрескивают скорбно стены зданья:  
В них нет цемента – истинных стремлений,  
В основе нет гранита – состраданья.

Мир этот, мира недостойный.  
Строенье шаткое на почве зыбкой,  
Возникшее с преступною ошибкой,  
Таит в себе возможность новой бойни.  
(Перевод Г. Санникова.)

Поэт оказался пророком – через два десятилетия разразилась Вторая мировая война.

В поэтических сборниках о войне Вазов опубликовал не только произведения о сражениях и подвигах соотечественников, но и исповеди, в которых подводил итоги своего творческого пути («Дуб», «Мой путь», «Мои песни»). Это объяснимо – ведь поэт шел седьмой десяток. В стихотворении «Мои песни» читаем:

Имен немало с легкою их славой  
Безжалостные годы в прах сотрут,  
Их заглушат забвеньем плесень, травы, –  
Мои ж стихи и песни не умрут.

В них отражен болгарский дух народный,  
А он бессмертен также, как народ,  
И будет жить в веках наш край свободный, –  
И песнь моя в народе не умрет.  
(Перевод М. Зенкевича.)

Сбылось и это пророчество поэта.

## Примечания

<sup>1</sup> *И. Вазов. Събрани съчинения в 20 т. Т. 1-20.* / Редакционна колегия: П. Динеков, П. Зарев, Г. Константинов, Е. Стефанов, Г. Цанев. София: «Български писател», 1955–1957.

<sup>2</sup> Там же. С. 565-568.

<sup>3</sup> *И. Вазов. Събрани съчинения в 22 тт. Т. 1-22.* / Редакционна колегия – П. Динеков, П. Зарев, Г. Цанев, М. Цанева. София: «Български писател», 1974–1978.

<sup>4</sup> *Г. Цанев. Иван Вазов // История на българската литература в четири тома. Т. 3.* София: Издателство на БАН, 1970. С. 123.

<sup>5</sup> *И. Вазов. Сочинения в шести томах. Т. 1.* М.: «Государственное издательство художественной литературы», 1956. С. 629-632.

<sup>6</sup> *И. Вазов. Песни за Македония.* София: «Стрелец», 1998.

<sup>7</sup> *И. Шишманов. Иван Вазов. Спомени и документи.* София, 1930. С. 98-99.

<sup>8</sup> *И. Вазов. Сочинения в шести томах. Т. 1.* С. 265.

<sup>9</sup> *Р. Жинзифов. Публицистика. Т. 1.* София, 1964. С. 235.

<sup>10</sup> *И. Вазов. Сочинения в шести томах. Т. 1* С. 629-630.

<sup>11</sup> Там же. С. 629.

<sup>12</sup> *И. Шишманов. Иван Вазов. Спомени и документи.* С. 99.

**Малонизвестные страницы  
из «неровного» творчества А. Страшимирова  
10–20-х годов XX в.**

Первая мировая война, в которой наряду с десятками других стран приняла участие и Болгария, не могла не отразиться в творчестве болгарских писателей. Большинство авторов заняли по отношению к войне пацифистскую позицию, осудили ее как средство для решения международных споров, открыли читателям ее людоедский лик. Но не все творцы смогли сразу же трезво и взвешенно оценить разразившееся кровопролитие и вынести ему справедливый приговор. Ряд прозаиков и поэтов поначалу восприняли эту войну как возможный реванш для Болгарии после двух национальных катастроф, в результате которых она утратила часть своей территории и попала в унижительное положение перед своими балканскими соседями. В плену официозной милитаристской пропаганды и псевдопатриотических настроений оказалось немало болгарских писателей, в том числе такие известные творцы, как Иван Вазов, Антон Страшимиров, Кирилл Христов и некоторые другие. Первоначальные успехи болгарской армии, дававшиеся ей чрезвычайно легко, вызвали у них чувство эйфории и обострили желание служить строительству великой Болгарии писательским словом, отточенным и острым будто разящий солдатский штык. Но стремительная смена событий, нехватка времени на их осмысление и собственное самоподстегивание, чтобы не сбиться с шага, чаще всего порождали достаточно прямолинейные произведения, не отличающиеся высоким художественным уровнем.

Милитаристскую и псевдопатриотическую литературу подобного рода критик Г. Бакалов метко назвал «фельдфебельской». Однако этот ярлык, к сожалению, неправомерно пристал и ко многим болгарским произведениям, которые ни по своему содержанию и ни по своей поэтике «фельдфебельскими» не являются. В целом тему болгарского патриотизма в период Первой мировой войны литературоведы социалистической Болгарии обходили стороной по вполне понятным причинам. Углубление в эту тему и появление при ее анализе объективно положительных интонаций автоматически включали исследователей в круг буржуазных националистов и шовинистов, что грозило соответствующими оргвыводами. Ныне ситуация в корне изменилась: настало время отделения зерен от плевел тем более там, где ранее «велящик» опасался идеологически поскользнуться и потом уже

не подняться. В этом смысле объективное «препарирование» ряда спорных произведений А. Страшимирова представляется своевременным и уместным. Надеемся, что оно вызовет интерес еще и потому, что большинства этих произведений в российских библиотеках попросту нет, а сам писатель известен у нас преимущественно как автор антифашистского романа «Хоровод» (1926), попутчик коммунистов и редактор прогрессивного еженедельника «Ведрина» («Ясность», 1926).

При рассмотрении спорных произведений А. Страшимирова 10–20-х гг. XX в., на наш взгляд, важен анализ не просто содержания их текстов, а того, что стоит за ними и придало им специфическую направленность. На первый план здесь выдвигаются умонастроения, царившие в болгарском обществе накануне и в период Первой мировой войны. На протяжении трех лет до вступления в Первую мировую войну страна испытывала чувство национального унижения. В качестве наказания за межсоюзническую войну 1913 г. на Балканах болгары по заключенному в том же году Бухарестскому договору потеряли все земли, которые они только что отвоевали и которые, как уже казалось, были переданы ей навечно при полном согласии международных сил. Но у Болгарии вновь оказались отобранными Южная Добруджа, Македония и Одринская Фракия. Все многолетние дипломатические усилия и кровопролитные войны за справедливое решение территориальной проблемы, словно по воле злого рока, завершались ничем.

Наученная горьким опытом, ослабленная и униженная Болгария поэтому не сразу ввязалась в мировую драку. Первоначально она сохраняла нейтралитет, долго выжидала и присматривалась, взвешивая шансы на победу Антанты и Центральных держав и ведя закулисные торги с двумя сторонами о вознаграждении за присоединение к одной из них. Наибольший соблазн у болгар вызвали условия, предложенные Австро-Венгрией и Германией, что и склонило чашу весов в их пользу. После присоединения Болгарии к германскому блоку и вступления ее в войну осенью 1915 г. благоприятные для болгар события развивались словно по волшебству. Союзная Турция сразу же добровольно согласилась передать Болгарии земли по нижнему течению реки Марица к западу от линии Энез–Мидье площадью более 2 тыс. км<sup>2</sup>. Быстро была приращена к Болгарии и территория Южной и Северной Добруджи, вначале до Констанцы и Чарноводы, а затем и до устья Дуная. Они были отняты у Румынии в наказание за присоединение к Антанте, что было заранее согласовано в тайной военной конвенции между Болгарией и германским блоком. Кроме того, в августе 1916 г. болгарская армия заняла земли между ре-

ками Места и Струма с городами Сера, Драма и порт Кавала в Эгейском море. Закрепление Болгарии на этих территориях к концу 1916 г. означало для нее исполнение задач национального масштаба и вызывало у болгар состояние эйфории.

Первая мировая война для болгар не являлась сугубо империалистической и грабительской. Она служила средством для решения территориального вопроса, который предусматривал включение в границы державы земель, целиком или преимущественно населенных болгарами. Но говорить о ее справедливом освободительном характере было бы ошибкой. Территориальные аппетиты Болгарии стремительно росли по мере военных успехов. Правитель страны Кобург требовал передачи болгарам части Косова с Призреном и Приштиной, а также части Албании и грезил о водружении креста на куполе храма св. Софии в Константинополе. Генерал А. Протогеров, связанный с ВМОРО (Внутренней Македонско-Одринской Революционной Организацией), высказывал в Вене желание включить в болгарские границы Салоники и окружающую ее область, а премьер Васил Радославов вообще заявлял, что «болгарской будет та земля, на которую ступило копыто болгарского коня»<sup>1</sup>.

Неоднозначной была ситуация и с бесспорными, на первый взгляд, болгарскими территориями. Претензии Болгарии на Северную Добруджу на основании якобы исторического права (существование здесь некогда древней Дунайской Болгарии) выглядели неубедительными за давностью события. Уязвимым при внимательном рассмотрении оказывался и принцип этнического права. Демографическая составляющая, как известно, величина переменная. После Крымской войны в Добруджу из Крыма, Кавказа и Кубани переселилось 100 тысяч татар и черкесов, которые сделали здесь этническим большинством<sup>2</sup>. Бегство пришельцев и части турок в результате поражения Турции в войне 1877–1878 гг. значительно изменило этнические пропорции, но и тогда болгары занимали здесь по численности только третье место, уступая татарам и румынам. К началу XX столетия удельный вес болгар в Добрудже значительно снизился, ибо число румын возросло в ней почти в четыре раза по причине массовой колонизации ими плодородных добруджанских земель<sup>3</sup>.

Несколько лучше обстояло дело с Македонией, но и здесь не все было так просто. Несмотря на то, что население большей части этой географической области считалось болгарским, в ней имелись зоны не только компактного проживания болгарского этноса, но и разнородного этнического состава. Помимо македонских болгар, в смешанных зонах веками жили сербы, греки, валахи и турки. Слабо срабатывал по отношению к Македонии и

принцип исторического права. Российский ученый Н. Н. Дурново справедливо писал, что для Болгарии данный принцип не может служить весомым аргументом, поскольку она владела Македонией на правах завоевателей слишком непродолжительное время. И, действительно, на протяжении более чем тысячелетней истории Македония принадлежала Болгарии только в 918–1018, 1186–1207 и 1230–1245 гг., то есть в общей сложности всего 136 лет<sup>4</sup>.

То же самое можно сказать и о церковной юрисдикции Северной и Средней Македонии. В период с 918 по 1389 гг. Охридская архиепископия, например, неоднократно переподчинялась то болгарам, то грекам, то сербам, причем под началом греков она находилась больше всего – целых 262 года. В более позднее время после прихода турецких завоевателей Охридская архиепископия и часть ее бывших районов находились в греческом и сербском ведении. Следовательно, оправдывать болгарские территориальные притязания с точки зрения исторической справедливости дело весьма рискованное. Тем более, что во многих македонских регионах население было смешанным и, следовательно, данные зоны при решении территориальных вопросов стали бы спорными. Именно по этой причине Россия, ведя тайные переговоры с Болгарией до начала Первой мировой войны, при обсуждении возможных болгарских территориальных приобретений занимала осторожную позицию, выделив спорные македонские зоны, участь которых должна была решаться мирным путем<sup>5</sup>.

И, наконец, нельзя забывать о том, что еще до начала Первой мировой войны начался процесс формирования национального македонского самосознания, и часть македонских болгар стала идентифицировать себя в качестве особого македонского народа. Выдвигалась и идея создания Македонской автономии, а затем и Балканской Федерации, за которые выступал, в частности, лидер БЗНС (Болгарского Земледельческого Народного Союза) Александр Стамболийский. Однако при всей кажущейся разумности этого проекта – оставить яблоко раздора ничейным – он представляется чересчур утопичным. Во-первых, Англия Франция и Германия не дали бы согласия на появление еще одного политического игрока на тесном балканском пятачке. А во-вторых, даже при покрытии такого яблока защитным колпаком Европы, оно все равно при первом же удобном случае оказалось разделено Грецией, Сербией и Болгарией. Все эти соображения надо принимать во внимание при анализе некоторых произведений болгарских писателей о Первой мировой войне, характеризующихся как патриотические, националистические или «фельдфебельские».

Следует учитывать, что градуировка шкалы объективных

оценок здесь довольно подвижна, и знак «минус» может незаметно перейти в знак «плюс.» Здесь имеет место феномен, аналогичный смыслу плавящихся часов на картине Сальвадора Дали. Время обладает свойством текучести, настоящее перетекает в прошлое, текущий момент бытия становится небытием. Точно также участие болгар в Первой мировой войне нельзя охарактеризовывать однозначно. С одной стороны, эта война была для них освободительной, когда они с оружием в руках с воодушевлением отправились в населенные своими соплеменниками македонские и добруджанские земли. (Тем самым они как бы восстанавливали статус quo справедливого Сан-Стефанского мирного договора 1878 г., по которому все населенные болгарскими землями, должны были войти в состав создававшегося Болгарского Княжества.). С другой стороны, Первая мировая война сразу же переросла в захватническую, когда болгарские войска стали продвигаться вглубь территорий, где соплеменники составляли меньшинство, или осуществляли оккупацию районов, которыми Болгария никогда не владела.. Подобным же образом и болгарский патриотизм плавно перетекал в оголтелый милитаризм, в котором фальшивые ноты заглушались скандированием официозных лозунгов, а голос совести подавлялся преднамеренным разжиганием этнической ненависти.

Все это хорошо прослеживается на творчестве Антона Страшимирова 10–20-х гг. XX в. Оно достаточно неровное, в нем имеется много пластов, не разработанных литературоведами по причинам, о которых уже упоминалось. В созданных тогда страшимировских произведениях прослеживаются попытки постижения болгарской «самости» – то есть ментальности болгарина, которая предопределяет облик его общественной и социальной жизни, равно как отношение его к другим народам. Отсюда же писатель выводит истоки зарождения у болгар германофильства и русофобии. В прозе этих лет А. Страшимиров предстает перед нами то как полуромантик и мечтатель, то как грубоватый, плоский солдафон, будто и не писавший талантливых произведений.

В данной статье невозможно произвести «вскрышные» работы всех этих пластов и подвергнуть их детальному, обстоятельному анализу. Главная ее цель – очертить основные направления, в которых двигалась писательская мысль и которые в известной мере предопределяли логику авторского художественного мышления. Позиция А. Страшимирова по отношению к войне во многом была подготовлена его занятиями по народопсихологии болгар в 10–20-е гг. XX в. Первое народоведческое исследование писателя «Сегодняшние болгары» вышло из печати в 1908 г., а затем за сравнительно небольшой срок он опубликовал еще не-

412

сколько книг: «Войны и освобождение» (1916), «Книга о болгарях» (1918), «Наш народ» (1923) и др. Внимательное прочтение этих произведений позволяет отчасти разгадать одну из интереснейших черт мировоззрения А. Страшимирова – черту весьма самобытную и объясняющую специфическую заданность других его сочинений тех лет. Писателем движет не чисто этнографическое любопытство (что мы такое, болгары, есть на самом деле?), а более практические цели: использование результатов самопознания для совершенствования общества, для его более рационального и разумного устройства. Все это будет способствовать занятию Болгарией на Балканах и мире того места, которого она заслуживает. Последняя мысль хотя и не высказана А. Страшимировым прямо, но является логическим продолжением его рассуждений и выводов в народоведческих разысканиях.

По верной характеристике литературоведа М. Николова, имя А. Страшимирова «было окружено ореолом доверия и любви не просто как писателя, но и общebolгарской совести»<sup>6</sup>. Страшимиров пытался разобраться в причинах двух болгарских национальных трагедий во избежание их повторения. Самопознание народа, по разумению писателя, есть средство для преодоления последствий данных трагедий и обретения дороги к более достойному будущему. Но для самопознания следует разобраться в том, из каких собственно этнических групп складывается болгарский народ и какими качествами они обладают. Это даст возможность понять, каким образом выявленные качества могут умножить общественное благо. Основной метод А. Страшимирова в процессе постижения народной психологии болгар заключался в непосредственном чистом наблюдении, что имело свои сильные и слабые стороны. Сила проистекала из живой практики – погружения писателя в стихию народной жизни, его странствий по Болгарии с целью сравнения физического облика, обычаев и быта народа в различных частях страны, зоркости взгляда А. Страшимирова как художника, чуждого идеализации всего родного. Слабость же состояла в отсутствии у писателя системного подхода и методологического стержня.

Тем не менее, многие выводы А. Страшимирова выдержали проверку временем и до сих пор звучат в устах болгар как непреложные истины при характеристике самих себя или соплеменников из других краев страны. Согласно А. Страшимирову, болгарский народ образуют пять основных этнических групп: «шопы», «мизийцы», «фракийцы» (или «загорцы»), «македонцы» и «рупцы». У «шопов», живущих в районе Софии, скуластые лица и короткие шеи, они кротки и медлительны, терпеливы и молчаливы, их отличают скрытность и склонность смотреть исподтишка.

Шопы неопрятны, не дураки выпить, любят женщин, но вечно с ними воюют. Они скверные граждане, но отличные солдаты – выносливые как буйволы и свирепые как волки. К тому же, они большие трудяги – привязаны к земле и готовы в ней копать день и ночь. В отличие от шопов «мизийцы», обитающие в исторической области Мизия, чистоплотны и опрятны, моют руки – подобно туркам – не только до, но и после еды. Они скромны и хладнокровны, к женщинам полуравнодушны, никогда их не возносят. Мизийцы эгоистичны, никогда не заступятся за соседа, покровительственного отношения к себе не терпят – предпочитают равенство. Богатеев среди них немного, но, благодаря воле, сосредоточенности и настойчивости, почти у всех мизийских крестьян есть нивы, виноградники и домашний скот – горожане же мизийцы становятся отменными ремесленниками. Усидчивость делает их хорошими учениками, но солдаты из них плохие из-за слабой дисциплины и внутренней стихийности.

Несколько отталкивающе у А. Страшимирова выглядят «фракийцы», которых мизийцы обычно называют «загорцами», то есть пришедшими из-за гор. Считается, что они ведут свое происхождение от печенегов и поэтому любят ходить в сапогах с засапожными ножами. От своих печенежских предков загорцы, по словам писателя, унаследовали удаль, кровожадность, любовь к верховой езде и войнам. Эти качества использовали турки, которые сформировали в 60-е гг. XIX в. фракийскую конницу, сражавшуюся на их стороне против русских. «Загорцы» являются потомками батраков и рабов, поэтому их песни непозитичны, речитативны и заунывны. Они испытывают страсть к земле и ради ее приобретения продавали себя в рабство вместе с женами и детьми. Именно в Загорье, по мнению писателя, начали формироваться многие отрицательные черты болгарского национального характера, воплотившиеся затем в Бай Ганю – бессмертном персонаже литературного классика Алеко Константинова. Не случайно поэтому и появление народной пословицы, гласящей, что «фракийцы больше турки, чем сами турки».

В более привлекательных красках А. Страшимиров обрисовывает «македонцев». Они лиричны, поэтичны и любвеобильны, среди них рождается много прекрасных поэтов. Македонские песни мелодичны, полны игривой фантазии и платонической лирики. В то же время им не присущи такие славянские качества, как наивность и романтизм. Македонцы субъективны, что не мешает им быть прекрасными политиками, журналистами и учителями. Отсюда и их достаточно большой удельный вес в балканской культурной и политической жизни. Кроме того, македонцы неспокойны, порывисты и энергичны, из них получаются отлич-

ные службисты, хотя они годятся на роль скорее мясников, чем судебных приставов. Им также свойственно известное самохвальство, театральность и жертвенность. Впрочем, по мнению писателя, они могут весьма разниться друг от друга в зависимости от места обитания: штипские и велесские македонцы – это ум, честолюбие и честь, способствующие успехам в торговле, науке и философии; охридские македонцы схожи по ментальности с греками, а прилепские – с греками и валахами.

Но в наилучшем свете у А. Страшимирова представлены «рупцы», населяющие области от гор Родоп и Странджи до Адрианополя. Они являются самыми русоволосыми и белолицыми из болгар и несколько женственными. Рупцы во всем умеренны, поскольку представляют собой переходный тип между северными и южными болгарскими, между мизийцами и македонцами. Представители этой болгарской этнической группы корректны и сдержанны, порядочны и благопристойны. Среди них редко встретишь человека с чертами Бай Ганю. Рупцы не загораются новыми революционными идеями – в политике они холодны и взвешенны – настоящие византийцы. Поэтому им лучше всего подходит роль чиновников и бюрократов. Рупцы предрасположены к государственному строительству: в былые времена, во второй половине XIV в., Момчил-юнак создал болгарскую державу от Димотики до Кавалы. Но не все из них, однако, одинаковы: рупцы, обитающие в Страндже, по характеру схожи с мизийцами, население Центральных Родоп отличается лиричностью и воинственностью, а Родоп Восточных – фракийской неорганизованностью и свирепостью.

Таким образом, А. Страшимиров как бы очерчивает социальную нишу для каждой из образующих болгарский народ этнических групп. Писатель словно создает самую оптимальную стратификацию для идеального болгарского общества. В нем есть свое место для государственников – рупцев; философов, писателей, учителей и журналистов – македонцев; солдат и крестьян – шопов; кавалеристов и земледельцев – фракийцев; ремесленников и торговцев – мизийцев, а также для всех переходных между этими группами типов. Но помимо этих различных психологических черт, болгары, согласно А. Страшимирову, обладают и другими чертами, общими для всех этнических групп. Средний болгарин, как правило, умеет держать язык за зубами, трудолюбив и бережлив, много не пьет, питается хорошей пищей (хотя и не может тягаться с гурманами греками или турками), за юбками не бегаёт, ибо ценит жену и прислушивается к ее мнению. Это, так сказать, бытовые черты, выгодно выделяющие его на фоне соседей.

Но достоинства болгарина нередко перерастают в недостатки, мешая нормально жить и ему самому, и окружающим. С одной стороны, в болгарине сильно чувство демократизма и социального равенства по отношению к остальным (порожденное многовековым отсутствием национальной аристократии), а с другой – эти достоинства оборачиваются неуважением чужого мнения, неразвитыми чувствами такта и почтительности, неумением договариваться. Эти особенности, по словам писателя, метко переданы народной поговоркой «Два болгарина – три мнения». Подобные качества мешают зарождению политических традиций, многолетнему нахождению во власти политических или административных деятелей. Приводя пример Франции, где один из мэров Лиона бессменно управлял городом 36 лет подряд, А. Страшимиров с грустью констатирует, что в Болгарии такое нельзя себе представить. И, видимо, правы немцы, утверждающие, что среди болгар нет хороших чиновников – откуда же им взяться, если они не могут накопить опыт. Потому-то и вся государственная машина движется медленно и неуверенно, и законов принимается много, но они не действуют<sup>7</sup>.

Докапываясь до сути народной психологии болгарина и выявляя в нем положительные и отрицательные стороны, А. Страшимиров ненавязчиво демонстрирует свое видение того, как можно обустроить страну наилучшим образом изнутри. Но, помимо этого, ему было крайне важно постичь и то, как этот внутренний болгарский мир может более удачно соотноситься и взаимодействовать с миром внешним. Другими словами, как болгарину сосуществовать со своими ближними и дальними соседями, с кем дружить и на кого опираться. В этом смысле появление страшимировских народоведческих книг «В Германии» (1917) и «Болгары, греки и сербы» (1918) выглядит не случайным, а закономерным. Но отрываясь от родной почвы, писатель, по верной характеристике Э. Карамфилова, сразу же уподобляется античному герою Антею и теряет силу<sup>8</sup>. Ближайшие соседи – греки и сербы ему были сравнительно знакомы, но о немцах у него имелись весьма поверхностные впечатления, почерпнутые в основном во время краткой поездки в Германию.

Книга об этой стране – самая слабая всех его народоведческих разысканий. Но обойти своим вниманием Германию Страшимиров не мог, ибо опора на германскую мощь воспринималась в умах определенной части болгарского общества как залог успешного решения родины территориальных проблем. Ошибочность ряда выводов писателя о Германии и народопсихологии германцев во многом обязана искусственному характеру его логических рассуждений, вызванных скорее ходом самой логики,

чем непосредственными наблюдениями, для которых у него не хватало ни знаний, ни времени. Книга также пропитана умонастроениями, царившими в определенных кругах болгарского общества накануне и в течение Первой мировой войны. Содержание их достаточно прозрачно. Россия не смогла гарантировать болгарам создание национальной державы с границами, охватывающими все населенные болгарами земли, не добилась закрепления Сан-Стефанского договора после победы над турками 1878 г. Не поддержала она и Воссоединение Северной и Южной Болгарии в 1885 г. и даже разорвала с ней временно дипломатические отношения. Не предотвратила Россия и последующие болгарские национальные катастрофы. Повторяемость неудач не есть вина Болгарии, неспособной одновременно противостоять всем своим соседям без помощи какой-либо великой державы. Россия же в качестве подобной силы себя не проявила. Поэтому не следует связывать с ней надежды на будущее – Болгарии нужно обратить свои взгляды на Германию.

Тема болгарского выбора между Германией и Россией звучит на многих страницах упомянутой книги А. Страшимирова. Она присутствует в ней подспудно или же обозначается посредством прямого сопоставления двух стран и национальных психологий. И сравнение здесь, разумеется, не пользу России и «русскости», которые выступают в качестве своеобразного негативного фона, призванного оттенить превосходство всего германского. «Постыдное русское примиренчество перед неизбежностью участи» проигрывает по сравнению с германской напористостью, агрессивностью, устремленностью в будущее<sup>9</sup>. Немцу не свойственен мистицизм, хотя сам он может быть лиричным, романтическим и сентиментальным. У него аналитический склад ума, прежде чем принять окончательное решение, он должен во всем обстоятельно разобраться, после чего действует решительно и без колебаний. Его дисциплина и настойчивость в завершении начатого вошли в пословицы. В качестве доказательства А. Страшимиров даже приводит легенду о мальчике Бисмарке, который не уступил дорогу королевской карете пока не бросил кости, как того требовали правила игры. Эти и другие характеристики немцев и Германии писателем были призваны уверить соотечественников в правильности болгарского выбора.

Наряду с этим А. Страшимиров стремится убедить читателя в наличии близости между Болгарией и Германией. Эти страны, по его мнению, имеют сходные исторические судьбы. Немецкий писатель Г. Гауптман изобличил мир в преступном отношении к Германии и фактически дал германскому народу моральное право воевать против всего мира. Точно также болгары были преда-

ны хуле за Балканские войны как преступное племя, и поэтому участие их в Первой мировой войне есть не только отражение внутреннего желания декларировать поправленную историческую правду о своей стране, но и сделать это в союзе с державой, которая была бы носителем правды универсальной<sup>10</sup>. Близость с Германией подчеркивает и описание А. Страшимировым родного места болгарского царя – крошечного немецкого городка Кобурга, где восстановили старинную крепость, на одной из башен которой был водружен болгарский государственный герб. Писатель также с чувством удовлетворения повествует о похвальных отзывах немецкого ректора в Карлсруе, отмечавшего непревзойденное первенство болгарских студентов в смысле усердия.

В то же время, А. Страшимирова, видимо, явно смущало отсутствие крепкой идейной и духовной связи между литературами болгар и немцев, поэтому он не к месту говорит в своей книге о завышенной оценке русской литературы. На самом же деле, по утверждению А. Страшимирова, русская литература уже более полувека испытывает творческое бессилие и находится на смертном одре. И вообще, «носители ее гения созерцают жизнь сквозь тень смерти, которая открывала и открывает человечеству страшные истины бессмысленности бытия»<sup>11</sup>. Поэтому А. Страшимиров ставит Гауптмана выше непонятого им Льва Толстого. Кроме того, по словам автора, в Болгарии нет ни одного болгарского писателя, подражавшего кому-либо из русских творцов: Любен Каравелов заимствовал сюжеты и стиль из произведений украинцев Н. Гоголя и Т. Шевченко, Иван Вазов избрал для себя в качестве образца В. Гюго, Стоян Михайловский писал на французском, кумиром для Константина Величкова служил Шатобриан... Трудно допустить, что А. Страшимирову были неизвестны многочисленные факты воздействия русских писателей на болгарских. Он здесь даже не лукавит, а опускается до явной неправды, ибо и сам испытал влияние творчества Л. Андреева. Но последнего обстоятельства мы коснемся чуть дальше.

Книги А. Страшимирова, написанные или задуманные в годы Первой мировой войны, отличаются по своей тональности. Самым безобидным и лишенным национализма, видимо, следует признать сборник его очерков «В южных землях» (1918). Он касается болгарских территориальных приобретений (Беломорская равнина, Родопская и Драмская области) и пропитан восторгом, местами переходящим в эйфорию. Автор отлично знает материю, о которой пишет – он исходил пешком вдоль и поперек чуть ли не все эти области, изучил их города и села, проселочные дороги и горные тропы. Знаниями писателя воспользовалось даже воен-

ное командование, попросившее его нанести тропы на штабную географическую карту для более эффективного маневрирования войсками. В сущности, в этой книге нет резких антигреческих выпадов или проявления антиэллинского недружелюбия. А. Страшимиров лишь вскользь роняет фразу об историческом возмездии грекам, истреблявших болгар в Македонии и провозглашавших своих удачливых полководцев «Болгаробойцами».

Однако писатель не опускается до мстительного удовлетворения и не упивается торжеством исторической справедливости. Он ослеплен богатством и роскошью южных земель, вновь обретших своего исконного хозяина. Его пленяют тучные зимние и летние пастбища для скота, густые сосновые и дубовые леса, обильные водные ресурсы, разнообразие руд и прочих полезных ископаемых, которыми так богаты Родопская и Эгейская области. Данная часть Македонии воспринимается А. Страшимировым как настоящая южная «жемчужина болгарских земель», истинное Эльдorado, являющееся залогом грядущего национального процветания<sup>12</sup>. Будущему экономическому взлету будет способствовать и удивительно благоприятный климат – мягкий, тропически теплый, позволяющий собирать два урожая в год и выращивать не культивируемые в Болгарии сельскохозяйственные культуры. Уникальна и почва Беломорской равнины, плодородность которой, по словам писателя, уступит разве что Нильской. Блестящие перспективы открываются и перед скотоводством: летом в жару скот удобно пасти в Родобах, а зимой перегонять в Беломорье, как это было в те времена, когда весь полуостров принадлежал туркам.

В целом в страшимировском описании приобретенных южных земель проступает вдумчивость рачительного хозяина, прикидывающего как ему сподручнее распорядиться внезапно привалившим богатством. Писатель обдумывает проект строительства железной дороги и коррекции устья р. Месты для сооружения в нем первоклассного порта, вынашивает другие разнообразные экономические планы<sup>13</sup>. Эту хозяйственную жилку А. Страшимирова использовало затем болгарское правительство, назначив его административным главой Беломорской области<sup>14</sup>. И выбор данной кандидатуры был не случаен, ибо писатель не раз выдвигал дельные идеи, предлагая, например, открыть рыбо-ловецкое училище в Бургасе или осушить болгарские приморские

---

\* Здесь А. Страшимиров намекает на византийского императора XI в. Василия II, прозванного «Болгаробойцей» за ослепление 15 тыс. плен-ных болгарских воинов.

болота. Страшимировское описание черноморского Несебыря с его целительным морским воздухом было настолько впечатляющим, что врачи стали рекомендовать его своим пациентам, и постепенно этот живописный уголок болгарской земли превратился в знаменитый курорт и объект паломничества туристов<sup>15</sup>.

Тем не менее было бы ошибкой преувеличивать хозяйственную сторону страшимировской книги «В южных землях». В ней, разумеется, присутствует определенный экономико-географический элемент, обязанный, очевидно, тому обстоятельству, что писатель некоторое время обучался географии в Швейцарии. Однако романтик и поэт, несомненно, преобладают в А. Страшимирове над географом и хозяйственником. Поэзия не могла не наполнить душу писателя при соприкосновении с родопскими легендами об отважном Момчил-юнаке или, например, Карадже-воеводе, который яростно боролся с турками, овладел крепостью Рожен и стал непобедимым, но затем бесследно исчез, направившись, по преданию, в русскую землю звать на помощь деда Ивана<sup>16</sup>. Поэзией веет и от описания Кавалы – порта с белыми домами, которые спускаются к заливу по обе стороны от скалистого мыса и словно погружаются в море, также как и от повествования о паломничестве по Битоле, Охриду, Струге и другим священным для каждого болгарина местам. Эти описания помещены в одной из другой книг А. Страшимирова – «Войны и освобождение» (1916).

Как восторженный певец природных красот и создатель путевых очерков писатель следует лучшим традициям этого жанра, заложенным А. Константиновым, И. Вазовым, К. Величковым и другими классиками болгарской литературы. Однако в его путевых очерках есть и нечто такое, что существенно отличает их от аналогичных по жанру произведений упомянутых творцов. А. Страшимиров постоянно обращает внимание читателя на этнический состав населения описываемых им областей. Например, заводя речь о районе Димотики, писатель сразу же отмечает, что греки там живут только в городах и 4 селах, а в Ортакейском районе – только в городах и 2 селах. Остальные жители, по его утверждению, являются православными болгарскими или помаками – то есть отуреченными болгарскими. В Родопях, по словам Страшимирова, обитает около 100 тысяч чистокровных болгар<sup>17</sup>, а всего в Македонии, включая Адрианопольскую, Драмскую и Сересскую области, их насчитывается около 1 млн. Они составляют костяк населения подавляющего большинства регионов: в Дедеагачском «треугольнике», например, живут одни болгары.

Эти констатации писателя неслучайны – он пытается обосновать этническое право Болгарии на занятые ею беломорские зем-

ли, показывает читателю, что «заветные» болгарские политические границы являются справедливыми и отвечают границам расселения болгарского этноса. Если же эта доктрина входила в противоречие с фактами, то А. Страшимиров готов был поведать читателю неправдоподобную историю о корчмаре-греке, хранившем в Ксанти заспиртованные мизинцы, отрезанные у умерщвленных болгарских детей (геноцид болгар греками!) или же напомнить о массовом переселении 50 тысяч болгар, покинувших Эгейскую Македонию вместе с русскими войсками, которые уходили на север во время русско-турецкой войны 1877–1878 гг.<sup>18</sup> Установить здесь историческую истину едва ли возможно, так же как и невозможно оспорить тот факт, что в период Первой мировой войны в этой части Балкан имелось немало зон с преобладавшим болгарским населением. Поэтому обвинять А. Страшимирова в подтасовке данных или корить его за национализм и шовинизм было бы неправомерно. Равно как и осуждать его радость и эйфорию от перехода Эгейской Македонии в болгарские руки.

Но демографическая составляющая, на которой зиждется моральное право этноса на государственное-политическое закрепление за ним освоенной территории, есть величина переменная. Демографическая ситуация в Эгейской Македонии за истекший XX в. существенно изменилась. Поражение Болгарии в Первой мировой войне и вывод ее войск из южных земель сопровождался оттоком местных болгар, опасавшихся греческого возмездия за военную помощь соплеменникам. Оставшиеся болгары были частично переселены или подверглись планомерной эллинизации. Все это повлекло за собой необратимые изменения. Когда в годы Второй мировой войны болгарская армия вновь заняла Беломорье, она не сумела во второй раз вступить в ту же самую воду. Ее некому было встречать морем цветов, как это было в описываемые А. Страшимировым времена. Болгарский комендант Беломорской области И. Кожухаров сообщал в 1942 г., что от Струмы до Месты от болгарского духа ничего не осталось<sup>19</sup>. Таким образом, можно понять и не осудить чувства А. Страшимирова по отношению к «южным землям» в период Первой мировой войны. Но такие чувства могли иметь знак «плюс» только тогда – воскрешение их сегодня сразу же придаст им жирный знак «минус», ибо этническое право болгар на «южные земли» поглотило беспощадное время.

История не имеет сослагательного наклонения и не может быть плохой или хорошей. Она такова какова она есть. Но это не смягчает трагизм исторической участи многих этносов, народов и государств. Точно также как и в нашем случае с утратой Болга-

рами этнического права на Беломорье. Можно только посочувствовать им, когда они, предавшись нахлынувшей печали, затягивают горькую застольную песню: «Ако зажалиш някой ден за Драмска ракия... / Если взгрустнешь однажды ты по Драмской ракии...» Но ничем здесь горю уже не поможешь. Утрата исторических и этнических прав происходит и в наши дни. Достаточно указать на Косово – колыбель сербской цивилизации, откуда сербы не без помощи западных сил были вытеснены албанцами. Ныне при полном попустительстве западных миротворцев албанцы стирают в Косово сербские цивилизационные основы: поджигают, взрывают и разрушают древние сербские церкви и монастыри, имеющие мировое культурное значение<sup>20</sup>. Этой трагедии предшествовал продолжительный албанский демографический натиск, в результате которого сербы превратились в Косово в этническое меньшинство<sup>21</sup>. Тяжело, если хозяева постепенно оказываются в подчиненном положении от своих гостей и начинают подвергаться унижениям! Такая роль вызывает гнев и непримиримую ненависть к обидчикам.

Подобные чувства охватывают и А. Страшимирова по отношению к румынам, обосновавшимся в Добрудже. О демографической ситуации там накануне Первой мировой войны уже говорилось в начале статьи. Для писателя Добруджа – знакомый край: в юности, оставшись без отца, он проходил здесь свои первые «университеты» – подрабатывал в корчмах и тавернах, трудился на табачных плантациях... Он, конечно же, был прекрасно осведомлен о том, что творится в добруджанской земле, у которой появились новые хозяева. Для Румынии она превратилась в своего рода Калифорнию, куда в поисках богатства хлынули многочисленные румынские колонисты<sup>22</sup>. Пришельцы стали составлять здесь этническое большинство, и над болгарями нависла реальная угроза потери на Добруджу этнического права. Поэтому, когда речь заходит о Добрудже, писатель не столь благодушен к румынам, сколь к живущим в южных землях грекам.

В страшимировском сборнике «Червени страници» («Красные страницы», 1917) румынам даются самые убийственные характеристики. Автор буквально с самого начала «заряжает» читателя ненавистью, рассказывая о железнодорожных составах убитых горем беженцев, которые молча стискивают руки едущим на фронт солдатам, не сводя с них глаз, полных надежды. Противостоящие Болгарии враги сильны и коварны. Румыны замышляют передвинуть границу на юг к Стара-Планине вплоть до древней столицы Велико Тырново и Элены. Они – само «олицетворение жестокости, гнусности и низости»<sup>23</sup>. Румыны способны согнать мирных жителей, запереть в сарай и поджечь, как это было в селе

Гелинджик, расположенном к северо-востоку от Добрича. В самом городе враги превратили все постоянные дворы в дома терпимости. Такие гнусности румын, по словам писателя, вызывают ненависть не только у болгар, но и у татар и гагаузов. Не довольствуясь сказанным, А. Страшимиров с наслаждением приводит нелицеприятную характеристику Румынии, данную А. Дюма: «В Румынии у плодов нет вкуса, у цветов запаха, у женщин стыда, у мужчин чести»<sup>24</sup>.

Подобное разжигание этнической злобы не делает чести самому А. Страшимирову. Врага нужно ненавидеть, но его не следует унижать. Особенно сложной задачей для него было вооружение болгар против русских. Преодолеть традиционное чувство привязанности народа к своему единоверному славянскому брату писатель пытается, собрав весь накопившийся к тому времени антирусский хлам. Страшимиров напоминает читателю, что многие болгарские помаки сражались на стороне турок против русских, что болгарский грекофил Неофит Бозвели в 1828 г. организовал для этих целей целый добровольческий отряд, он упрекает соплеменников за то, что они послушали тогда же обрусевшего болгарина, капитана русской армии Георгия Мамарчева и помогали русским войскам генерала Дибича, а затем, спасаясь от мести турок, были вынуждены переселиться в Крым, откуда выкинули татар, прошедших с погромами через всю восточную Болгарию. А спустя некоторое время, уже в 60-е гг. XIX в., болгарские земли целое десятилетие грабили черкесы, покинувшие свою родину после кавказской войны России<sup>25</sup>.

Однако все эти доводы А. Страшимирова очень уязвимы и легко опровергаются при знании исторических фактов. Помаки воевали с турками против России не из ненависти к русским, а потому что обороняли земли мусульман от напавших «гяуров». Такими же «гяурами» для помаков являлись православные румыны, протестанты финны, католики поляки и все прочие христиане. Вина за бесчинства татар и черкесов в Болгарии лежала, конечно же, не на России, а на османской администрации, которая предоставила им убежище и со злорадством наблюдала сквозь пальцы, как они измываются над «неверными», посмеявшимися выступить против своего повелителя-султана. Для пресечения беспорядков туркам достаточно было казнить парочку наиболее отъявленных насильников и убийц. Неубедительным выглядит и указание на Неофита Бозвели – одного из первых болгарских радикалов. Вряд ли его можно считать «грекофилом» – именно греки прозвали Неофита «Бозвели» (т. е. «буйный», «непокорный») и дважды заточали его на Афоне, где этот неистовый борец за независимость болгарской церкви и умер. Ради своей главной цели

он стал проявлять верноподданические чувства к Порте и сблизился с польским революционером-эмигрантом Михаилом Чайковским, грезившим о разгроме царской России турками.

Понимая слабость подобной аргументации, А. Страшимиров извлекает на свет свою народоведческую теорию о болгарской «самости», начинает говорить о непохожести болгар на русских и неприемлемости ими какого-либо опекуновства над собой. Именно поэтому русские якобы урезали демократическую Тырновскую Конституцию и занялись созданием болгарского государства на русский лад. А болгары в свою очередь всего лишь через 7 лет после своего Освобождения осуществили государственный переворот, о подготовке которого никто из русских и не подозревал. Бытование лозунга «Болгария сама за себя», по утверждению писателя, есть история несогласия болгар с политикой России. Именно отсюда якобы и произрастают корни болгарского русофобства<sup>26</sup>. По этому поводу А. Страшимиров даже приводит политический анекдот:

В корчме Русофоб со стаканом вина в руке ведет диалог с Русофилом:

- Это мое вино?
- Твое.
- Тогда я выпью его.
- Выпей.
- Я выпил его?
- Выпил.
- Тогда чего же нужно России?

Данные ухищрения А. Страшимирова, однако, не приносят ощутимого результата, поскольку приведенные им доводы рассыпаются словно карточный домик. Тырновская Конституция (первоначальное название – Органический Устав) была разработана не самими болгарами, а прогрессивными русскими юристами. Болгарскими являлись лишь некоторые демократические дополнения к Уставу, которые намеревался затем убрать возведенный на болгарский престол князь Баттенберг, но получил при этом отказ российского императора. Урезание Тырновской конституции произошло позднее по причине нежелания болгарского правительства потакать прогерманской ориентации князя Баттенберга, который отстаивал австро-венгерские экономические интересы. Этот акт имел место 27 апреля 1881 г., после убийства народовольцами русского императора Александра II, преемник которого, естественно, приветствовал любое проявление политики «закручивания гаек». Да и сам акцент А. Страшимирова на болгарской «самости» оказывается нелогичным на фоне действий

424

писателя, который, отрывая болгар от русских, тут же упорно пытается привязать их к немцам.

В этом плане весьма красноречиво сопоставление ряда пассажей из его сборников «Красные страницы» и «Войны и освобождение.» В первом из них болгарский писатель уверяет немца, что болгары – исконные землевладельцы, держатся за землю, и ею владеет каждый в стране. Этим, по его словам, болгары схожи с немцами, потому что ни в одной европейской беллетристике и драматургии нет подобных образов крестьян-землевладельцев, как в германской<sup>27</sup>. Во второй же писатель извлекает на свет своеобразную «страшилку», приводя высказывания революционера Г. С. Раковского о том, что Болгария должна опасаться России, ибо у болгар нет более опасных врагов, нежели русские: они сделают безлюдными болгарские земли, завладеют ими и растворят болгар в самих себе<sup>28</sup>. С какой целью А. Страшимиров процитировал здесь слова Г. С. Раковского, разумеется, ясно, но едва ли читатель мог воспринимать их всерьез. Так же, как и сам А. Страшимиров. Обвинение России в намерении завладеть болгарской землей надуманно и ничем не подтверждено. А страхи Раковского о грозящей ассимиляции болгар русскими полностью противоречили точке зрения самого А. Страшимирова, считавшего, что реальная угроза такого рода исходит только от греков – русские же и турки болгарам не страшны<sup>29</sup>.

Таким образом, за неимением аргументов писатель начинает лукавить: ссылаться на то, во что не верит, сознательно раздувать в себе ненависть к русским, опускаться до откровенной неправды. Во время уже упомянутого разговора с немцем, последний задает собеседнику вопрос, есть ли в Болгарии русофилы, и получает категоричный ответ: русофилов нет, мы – русофобы<sup>30</sup>. Это как-то не вяжется со страшимировскими строчками про родопские легенды о Карадже-воеводе, отправившемся за помощью к русскому деду Ивану. Любопытен и другой факт, связанный с отношением А. Страшимирова к русской литературе. В рассказе «По небу и по земле» из сборника «Красные страницы» отчетливо прослеживается влияние русского символиста Л. Андреева. В нем повествуется о подвиге двух болгарских летчиков, которые будучи сбитыми над греческим Элефтеровским заливом, 7 дней и ночей пробирались через горы к своим пока не переплыли, наконец, пограничную реку и, встав на колени, не поцеловали родную землю.

Повествование в данном рассказе очень абстрактно и передает ощущение порыва, лишённого конкретики. Мы не знаем ни имен героев, ни их судеб – («они»), ни типа разведывательного планера – («чугунная птица»), ни особенностей сел, через кото-

рые они проходили – («села») и т. д. Создается впечатление, что сам рассказчик парит будто планер высоко над землей, откуда не видно ни подробностей, ни деталей. Такой угол зрения характерен для символистов и, особенно, для мистического рассказа Л. Андреева «Он». Не вызывает сомнения, что А. Страшимиров читал это андреевское произведение и находился под его впечатлением. На это указывает не только сходство поэтики двух произведений, но и наличие косвенного доказательства. Не найдя весомых причин для обоснования русофобии, А. Страшимиров чувствует себя беспомощным и разражается необъяснимой вспышкой ненависти. В рассказе «На Северный фронт!» («Красные страницы») болгарский юноша, еще не пришедший в себя после боя с румынами, вдруг заявляет: «К счастью, здесь еще не было русских, а то бы я резал их... Правду вам говорю.... Если б мне сам Леонид Андреев повстречался, я б и его сразил с полной непримиримостью»<sup>31</sup>. Эта неожиданная вспышка ненависти ничем не мотивирована, и, конечно же, слова эти произносит, в сущности, не безымянный болгарский юноша, а больная совесть самого Страшимирова.

Писатель насильно пытается выкорчевать в себе все, связанное с русским, именно поэтому его покидает душевное равновесие, нарушается острота художественного зрения, а в голосе начинают звучать фальшивые ноты. Они особенно слышны в рассказе «Первая встреча с русскими» сборника «Красные страницы», в котором описываются трехдневные бои с русскими войсками у Добрича в сентябре 1916 г. События представлены здесь в почти в опереточном ключе. От местечка Гелинджик надвигается русская пехотная дивизия и казачий полк – предвестники подходящей «двухсоттысячной» (!) армии, которых встречает брава врачанская дружина, быстро оборачивающая неприятеля вспять. Все это разворачивается на глазах нескольких тысяч горожан, сгрудившихся на окраине города, чтобы своими глазами увидеть происходящее. (Можно подумать, что это не война, а театр. – И.К.). Повернувшие назад казаки палят по окраине, очевидно, приняв мирных горожан за воинские части. (Скорее всего, это был не полк, а казачий разъезд, производивший разведку боем. – И.К.).

Столь же примитивна палитра автора при изображении противоборствующих сторон: казаки при первых же выстрелах «подняли гвалт словно воронье, застигнутое на падали» (Кто подразумевается здесь под «падалью»? Ведь не само же «воронье»! – И.К.), а болгары сражаются четко и слаженно. К тому же, дружине помогает все население от мала до велика: дети разносят пачки патронов, девушки своими смоченными водой платками

остужают раскаленные кожухи пулеметов и впрягаются в фазтоны, чтобы возить раненых.<sup>32</sup> И так далее. Фактически в воздухе пахнет не порохом, кровью, болью и смертью, а каким-то неприлично ложным пафосом. Его усиливает опереточно-лубочный образ раненного русского полковника, который приветствует болгар, называет их молодцами и говорит, что дерутся они отлично, как на параде. Но затем потерявший ногу полковник надолго замолкает, не зная, что ему еще стоит сказать болгарам. И читатель понимает, что не знает этого и Страшимиров. Единственно сильная своей правдивостью картина – многочисленные винтовки с воткнутыми в землю штыками у тел погибших солдат, похожие на колья какого-то жуткого виноградника.

Но наиболее слабым произведением А. Страшимирова о Первой мировой войне является стихотворная пьеса «Все на войну!» (1917). В ней нет элементов национализма и шовинизма – она представляет собой одиозный образчик псевдопатриотической, милитаристской драматургии. Ее герои общаются между собой не душевно, по-человечески, а без конца провозглашают лозунги, словно выступая на митинге. Учительница Ранка, будто на уроке истории, сыплет примерами самоотверженного служения родине борцов против турецкого ига, уверяет, что девушки сейчас ценят в парнях не деньги, а храбрость и готовность умереть за родину. Ее жених Богдан напевает песню о том, как с честью он погибнет за отчизну. На фронт едут все их родственники, отцы, братья и сестры, чтобы «бороться за светлое будущее». Болгарские солдаты бьются, убивая врага с радостным смехом. Главные герои выражают недовольство от перемирия, не увенчавшегося взятием Адрианополя. Пьеса завершается свадьбой Богдана и Ранки, которые, разумеется, в войне выжили, а Богдан удостоивается золотого креста за храбрость. По справедливой оценке литературоведа М. Николова, эта пьеса является жалкой страницей истории болгарской литературы<sup>33</sup>.

Из сказанного не следует, что все произведения А. Страшимирова 10–20-х гг. XX в. проникнуты духом национализма, шовинизма или милитаризма. Творчество писателя тех лет было неровным, так же как и его отношение к войне как таковой. Об этом свидетельствует роман-хроника «Вихрь. С шопами к Цареграду» (1922), написанный А. Страшимировым на основе личных впечатлений в период Балканской войны 1912–1913 гг. Он отправился на турецкий фронт добровольно, разделяя тяготы окопной жизни наравне с простыми солдатами 37-го Пиринского пехотного полка, к которому был приписан. Этот роман очень точно отражает ход военных событий и представляет собой синтез беллетристики, репортажа и дневника одновременно. Его ав-

тор предстает перед нами совсем в ином свете. Манифест об объявлении войны, в отличие от испытывавшего восторг Й. Йовкова, он встретил прохладно, написав об этом событии главу «Война объявлена», которая, правда, не была включена в текст романа. Солдаты в ней встретили известие о войне молча и не подхватили прогорланенное кем-то «Ур-р-а». А шопы в задних рядах криво улыбались и качали головами, слово говоря: «Погодите, посмотрим какими молодцами вы будете перед турками»<sup>34</sup>.

Автентичное письмо одного из героев романа капитана Рашева звучит как приговор войне, в которой А. Страшимиров быстро разочаровался. Против него даже хотели возбудить следственное дело за разложение солдат и офицеров<sup>35</sup>. Двоякость или даже «троякость» Страшимирова человека, писателя и общественного деятеля может быть объяснена его собственными словами о том, «что он нес в себе трагедию всех, кто был распят между ложью долга и истиной человечности»<sup>36</sup>. Они проясняют причину его приверженности к искусственным идеям и схемам, к которым он пытался подогнать текучее многообразие жизни. И там, где эти идеи, начинают господствовать, А. Страшимиров терпит полное фиаско как творец<sup>37</sup>. Поэтому присутствие в произведениях писателя националистических, шовинистических или милитаристских тенденций фактически равносильно наличию этикетки с надписью «БРАК».

Таким образом, литературоведческое прочтение «неровных» произведений А. Страшимирова 10–20-х гг. XX в. полезно сразу с нескольких точек зрения. Во-первых, оно позволяет вскрыть застаревшие нарывы, о которых ранее болгарские и советские литературоведы предпочитали молчать. Во-вторых, оно показывает, что происходит даже с талантливыми авторами, когда они пытаются заглушить голос совести и подчинить свой дар требованиям политической конъюнктуры. И в-третьих, оно может послужить уроком для тех болгарских писателей, которые решат, что упрочение места болгарской культуры в Европе непременно требует отхода от собственных национальных традиций и разрыва связи с родственной русской литературой.

### Примечания

<sup>1</sup> Г. Д. Шкундин. Динамика болгарских военно-политических целей в ходе Первой мировой войны // Первая мировая война и проблемы политического переустройства в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1991. С. 5–42.

<sup>2</sup> К. Йордаки. «Румынская Калифорния»: интеграция Северной Добруджи в Румынию, 1878–1913 // Исторически преглед. Кн. 3–4. София, 2001. С. 50.

<sup>3</sup> Там же. С. 50.

<sup>4</sup> Н. Н. Дурново. Имеют ли болгары исторические права на Македонию, Фракию и старую Сербию. М., 1895. С. 20.

<sup>5</sup> Мировые войны XX в. Книга 1. Первая мировая война. М., 2002. С. 242.; И. Илчев. България и Антантата през Първата световна война. София, 1990.

<sup>6</sup> М. Николов. Антон Страшимиров. Монографичен очерк. София, 1965. С. 30.

<sup>7</sup> К. Карамфилов. А. Страшимиров и душевността на българина. София, 1987. С. 96.

<sup>8</sup> Там же. С. 99.

<sup>9</sup> А. Страшимиров. В Германия. София, 1917. С. 23.

<sup>10</sup> Там же. С. 67.

<sup>11</sup> Там же. С. 72.

<sup>12</sup> А. Страшимиров. В южните земи. София, 1918. С. IV.

<sup>13</sup> Там же. С. II-IV.

<sup>14</sup> М. Николов. Антон Страшимиров. Монографичен очерк. С. 28; По другим данным, писатель сделался градоначальником Ксанти. См.: А. Страшимиров, Елин Пелин, Й. Йовков в спомените на съвременниците си. София, 1962. С. 68.

<sup>15</sup> Г. Гунчев. Антон Страшимиров като географ и народовед // Антон Страшимиров. Личност и дело. По случай 60 годишния му юбилей. София, 1931. С. 30.

<sup>16</sup> А. Страшимиров. В южните земи. С. 95.

<sup>17</sup> Там же. С. 68, 30, 32.

<sup>18</sup> Там же. С. 128, 146.

<sup>19</sup> Д. Йончев. България и Беломорието (октомври 1940 – 9 септември 1944 г.). София, 1992. Подробнее см.: Г. Даскалов. Българите в Егейска Македония. Мит или реалност. София, 1996. С. 318, 401 и др.

<sup>20</sup> По данным Комиссии по охране памятников Сербии, только за два неполных года албанцы уничтожили и повредили в Косово и Метохии более 150 монастырей и храмов. См.: Распятие Косово. Оскверненные и уничтоженные православные сербские храмы и монастыри Косова и Метохии (июнь 1999 – май 2001 г.) // Призрен–Грачица, 2001.

<sup>21</sup> Миграция албанцев в Косово и высокая рождаемость среди их местных соплеменников вели к неуклонному падению доли сербов в общей численности населения края. Если в XIX столетии они составляли в Косово этническое большинство, то в 50-х гг. XX в. их уже было только около 26,5 %, а в начале 80-х гг. – всего лишь около 15 %. Трагические события последнего десятилетия XX – начала XXI в. и вынужденное оставление сербами своих очагов снизило их долю до 3 %. См.: Е. Ю. Гуськова. Албанское сепаратистское движение в Косове // Албанский фактор кризиса на Балканах. М., 2003. С. 14, 80.

<sup>22</sup> Только за два десятилетия с 1879 по 1900 гг. число румын в Добрудже возросло в несколько раз, увеличившись с 30 тыс. до 120 тыс. См.: Йордаки К. «Румынская Калифорния»: интеграция Северной Добруджи в Румынию, 1878–1913 // Исторически преглед. Кн. 3-4. София, 2001. С. 50.

<sup>23</sup> А. Страшимиров. Червени страници. София, 1917. С. 11. (Рассказ «На Северный фронт!»).

<sup>24</sup> Там же. С. 52. (Рассказ «В Добрич»).

<sup>25</sup> А. Страшимиров. Войни и освобождение. С. 71.

<sup>26</sup> Там же. С. 75-80.

<sup>27</sup> А. Страшимиров. Червени страници. С. 12. (Рассказ «На Северный фронт!»).

<sup>28</sup> А. Страшимиров. Войни и освобождение. С. 72.

<sup>29</sup> А. Страшимиров. Нашият народ. София, 1923. С. 151.

<sup>30</sup> А. Страшимиров. Червени страници. С. 12. (Рассказ «На Северный фронт!»).

<sup>31</sup> Там же. С. 24.

<sup>32</sup> Там же. С. 108-109. (Рассказ «Первая встреча с русскими»).

<sup>33</sup> М. Николов. Антон Страшимиров. История на българската литература. Т. III. София. 1970. С. 397.

<sup>34</sup> С. Стефанов. С шопите сред вихъра. Антон Страшимиров и Балканската война. София, 1986. С. 118.

<sup>35</sup> Там же. С. 48.

<sup>36</sup> М. Николов. Антон Страшимиров. Монографичен очерк. С. 130.

<sup>37</sup> По свидетельству писателя Й. Йовкова, в этом случае герои страшимировских произведений превращаются в каких-то театральных актеров, а не взятых из жизни людей. См.: С. Казанджиев. Среци и разговори с Йордан Йовков. София, 1960. С. 97-98.

## **Апокалиптическое видение человеческих судеб в Первую мировую войну в македонской литературе**

В нашем христианском цивилизационном круге война всегда связывалась с апокалипсисом и образами смерти, страданий и нищеты. Связь апокалипсиса и этих образов осознается благодаря тому, что они часто встречаются вместе во многих произведениях литературы и изобразительного искусства с древнейших времен. Вспомним, например, Апокалипсис Иоанна Богослова (68–69 гг. н. э.), где выражается ненависть к Риму покоренных народов, ожидающих его падения.

Само слово «Апокалипсис»<sup>1</sup> означает открытие, объявление чего-то нового. В сущности, это фундамент, на котором строились представления о смене эпох и появлении чего-то нового. Однако этот фундамент теснейшим образом связан с мифом, мистическим, зловещим, провидческим. Об апокалипсисе говорится тогда, когда происходит крушение и уничтожение упорядоченного и надежного мира, который будет заменен неким иным миром, куда перейдут только избранные. Новый мир можно заслужить только предшествующим правильным поведением. Именно поэтому вхождение в него ограничено и сурово контролируется Всевышним. Новый мир следовало бы исторически определить как начало новой эпохи, очищенной от прежних грехов. Созидание этого обетованного мира избранных обычно сопровождается эсхатологическими пророчествами, откуда вытекает его тесная связь с мифом, языческими верованиями и чудесами.

Три последних элемента в своей основе входят в ассоциативные переживания и восприятие военных апокалиптических событий, изображенных македонскими писателями П. М. Андреевским, Ж. Чинго и С. Яневским. Миф, язычество и чудеса мы встречаем в произведениях этих авторов и как мистическое объяснение каждодневного, и как первооснову символики эсхатологического восприятия, и как особую циклическую структуру, по которой движется история.

Изображение нарушенного равновесия во время Первой мировой войны в таком ключе (роман «Пырей», 1980) Андреевского), восприятие войны как феномена (у Чинго и Яневского) создают особую атмосферу в произведениях, которая порождает особую рефлексию. Она отчетливо просматривается в пародийной картине военных и послевоенных общественных конвульсий

и разупорядоченности человеческих судеб в результате войны. Эта картина рисуется авторами с использованием перспективы чудесного и магического. Такая художественная призма имеет особую функцию, связанную со стремлением писателей изобразить специфическую форму самозащиты людей от опасностей, страха, других напастей. В текстах в духе магического реализма по-своему функционируют фантастические элементы: категория чудесного необходима авторам для развенчания страха и зла. Чудесное, как его понимает Роже Кайоа<sup>2</sup>, как и сущность апокалипсиса, всегда связано с миром природы, верой в собственные способности, оптимизмом и надеждой, что будет создано нечто новое.

Выделяя парадоксальное и усиливая различия между реальным и фантастическим, подобный художественный подход позволяет истолковать будущее через осмысление непредсказуемого. Таково мистическое появление и исчезновение Неделко Сивского или полеты Давиде Недолетниота в «Пырее»<sup>3</sup>. Все трагические военные события получают общую рамку как универсальный вневременной феномен, постепенно восходящий от индивидуального к коллективному уровню. Апокалиптический аспект относится не столько к имманентным и конкретным историческим событиям, сколько к проклятому военному безвременью. Это пора неизвестности, неопределенности, пора, когда нет победителей, когда не ясна цена победы, а слово «надежда» умерло. В такое время живет Македония в начале XX в., что в восприятии Славко Яневского выглядит так: «Скудная земля, над которой плывут дым и черные испарения тоски, ее пахут каленым железом, ее выжигают огнем, по ее тропинкам и библейскому бездорожью ездят на скелетах коней апокалиптические рыцари – чума, мор, алчность, бешенство; уздечки этих коней сплетены из змей, дыхание всадников – ветер, от которого ссыхаются корни; за всадниками тянется лишь след их красных крестов, могильных плит с каменными чалмами, непогребенных трупов и руин. Болезни, смерть. Пустошь после черного мора»<sup>4</sup>. Картина, нарисованная Яневским, явно перекликается с апокалиптическими символично-аллегорическими картинами, которые нам известны из Библии. В этой точке зрения встречаются и переплетаются два мира. Натуралистические картины реальности и картины чудесных событий в природе перемешиваются и переливаются друг в друга, создавая особую метафору мира: рисуется знаковый микромир, приобретающий масштаб новой мифологии. Достаточно часто то, что поначалу напоминает мифологическую структуру, в сущности, является мифологической референцией, использованной как метафора или символ, за которыми закреплена своя

432

функция в контексте произведения. С подобной функцией символики мы встречаемся в текстах, содержащих второй смысл, некое скрытое значение. Благодаря этим символам мир и человек составляют некую новую форму, наполненную символическо-метафорическими и аллегорическими образами, близкими библейским. В нем, как известно, проявляются иррациональные сферы мистического. В прозе, служащей предметом нашего исследования, символика используется в качестве медиатора между реальным и фантастическим мирами. Особенно это касается символики самой природы: неукротимая водная стихия, небесные знамения, засухи, потопа, снега, ветра. Все эти знаки просматриваются в контексте их пророческих функций. Так, неукротимая грохочущая вода, сносящая все на своем пути, или стаи черных и белых птиц, снящиеся главной героине в романе «Пырей», – это предзнаменования больших несчастий, которые постигнут Велику: гибель сына Ангела, вздумавшего поиграть с боеприпасами. Станный гром среди безоблачного неба с плавящимся раскаленным солнцем в пору жатвы – это предсказание чумы, которая вскоре охватит село. Пугающий вой пса предвещает смерть Звездана – последнего ребенка Велики. Все эти события предсказаны с помощью особых символов, которые в изобилии встречаются в текстах магического реализма.

Встречаются также и символы, имеющие связь с теологическими метафорами, пришедшими из Библии: образы блудниц, изображение «вселенского» голода, появление раскаявшихся странников. Кризис нравственности во время войны подчеркивается появлением блудниц – француженки Сары в «Пырее» или толстой трактирщицы Анастасии в сборнике рассказов Ж. Чинго «Пасквелия» (1963).

Возможно, самое сильное влияние на людей в период войны оказывает голод, вынуждающий матерей из «Пасквелии»<sup>5</sup> и Велику из «Пырея» идти на все, чтобы накормить своих детей. Матери проявляют фантастическую изобретательность в борьбе с голодом, что напоминает известный библейский сюжет о насыщении пяти тысяч человек пятью хлебами и двумя рыбами.

Появляется и странник, «слабый и гордый человек с черными коростами на лице, как у паршивой жабы»<sup>6</sup>, который становится пророком-предсказателем смерти маленького ребенка (рассказ «Духи в доме»). Постоянное завывание собаки или ветер, напоминают о злом духе, который вызовет смерть, если его не изгнать.

Ясно, что подобные апокалиптические звуки-символы трактуются однозначно и образуют определенное ритмическое единство, связанное с общим метафорическим языком, при помощи

которого толкуются природные явления и события человеческой жизни. Оживающие анимистические пейзажи – главные метафоры человеческой жизни и судьбы. Через них выражаются поверия, мораль, характеры, идеология, находящиеся в неразрывной связи с апокалиптическим дискурсом. Все они действуют как символы, обозначая направление, в котором, по замыслу автора, должно идти толкование текста. Такие символы, приносимые войнами, предвещают страдания, несчастья, голод, нищету; они вызывают ассоциации с определенным временем, словно некое чудо, будто некая сила, приоткрывающая тайну и становящаяся откровением.

Повествование в подобных текстах развивается в духе откровения, снизошедшего на некоего медиума. Им становится пророк-избранник, человек, единственно способный правильно истолковать сокрытые в знаках или словах тайны смысла. Роль такого пророка чаще всего играет какой-либо неглавный персонаж. В «Пырее» это болгарский офицер, который организует сбор средств для перемещения людей в Болгарию, ибо в Македонии, по его пророчеству, «от множества войск и от топота начнет проваливаться земля и выйдут большие воды и все затопят»<sup>7</sup>. Позже выяснится, что он был лишь лжепророком, а предсказанная им трагедия ограничится трагикомедией, что, кстати, еще раз служит свидетельством исконной связи двух мироощущений – трагического и комического. Да и сама жизнь строится на трагикомическом концепте, предопределяя вечный круговорот добра и зла.

Откровение всегда служит предвестием рождения более совершенной реальности, в которой будут торжествовать и властвовать слабые, униженные и несчастные. Это выражение сумасбродного желания власти и безграничной воли человека к могуществу<sup>8</sup>. Его корни всегда заключаются в слабости как таковой, которая не просто усиливается, но непременно растет и охватывает всего человека целиком. Поэтому войны и апокалиптические события – лишь составные части глобального динамического природного процесса. Сами по себе они изначально противопоставляются некоей власти, а затем и сами начинают властвовать. Мир приобрел бы неограниченные возможности, если бы смог справиться с жадой власти и силы, избежать катастрофических катаклизмов, совладал бы с несчастьями, обрел бы покой в том давнем прошлом, которое было наполнено любовью к ближнему, свободой и величием человека. Но разве это возможно и естественно, разве стоит желать вечной гармонии? Вероятно, этот идеал, пришедший к нам из далеких времен, совершенно неадекватен сегодняшним условиям, когда понимание мира так изменилось в сторону парадоксальности и динамичности.

Резкие перемены характерны для всякой войны, и апокалиптическое начало порождается в ней противоборствующими коллективными «Я». Разрушительный дух отмщения особенно силен в примитивных людских сообществах, в которых доминируют первичные эмоциональные реакции. Когда разум слабеет, начинаются бури эмоций, разражаются войны и грядут апокалипсисы.

Мышление военного времени следует за логикой чувств, а не ума, и не зиждется на каких-то моральных принципах. В основном оно представляет циклически повторяющиеся (хотя и не идентичные) картины, образы и эмоции. Их трудно идентифицировать и невозможно предвидеть и по этой причине предупредить нежелательные события. Способность предвидеть, связанная с постепенным линейным движением от начала к концу, есть лишь цивилизационное заблуждение. Идея времени как континуального явления уродует наше сознание и ограничивает его. Языческая концепция времени как движения по кругу предоставляет сознанию свободу двигаться несвязно и переживать изменения каждый миг. Причем изменения не всегда должны быть полезными и конструктивными. Войны и апокалипсисы – разновидности неизбежных регрессивных перемен. Они представляют собой сильное отклонение в некий новый временной цикл, это движение, совершенно противоположное изначальному, которое заканчивается неизбежным возвращением в некий мир, схожий с изначальным. Это повторение в романе «Пырей» Андреевского, например, передается метафорой сорной травы – образе, содержащим в своем генетическом коде идею вечности и обновления. В «Пасквелии» Чинго – это ритмическое изменение годового цикла, в цикле романов о селе Кукулино Яневского – это образ вампира Борчило Грамматика, свидетеля и участника извечной борьбы добра и зла.

Весь XIX в. прошел в Европе под знаком грядущего крушения существующей картины мира и появления новой. Дело даже не в переоценке ценностей, вызванной явным цивилизационным переворотом, сколько в кризисе морали вообще. Не умирает только вера в Христа, в жизнь, в общественный прогресс и смысл исторического движения. Кризис охватывает не только разрушающийся академизм, но и разрушает прежние представления о коммуникации и формах художественного сознания. Прежняя упорядоченная картина мира в XX в. уступает место абстракции, нумерологии, поворачиваясь в сторону иррационального, надприродного, чудесного.

1914–1918 гг. оправдали предчувствия большинства европейских умов и показали исчерпанность прежней картины мира. Ма-

кедонские писатели П. М. Андреевский, Ж. Чинго и С. Яневский в своих произведениях частично отражают эти процессы.

### Примечания

<sup>1</sup> Происходит от греческого *αποκαλυψις* – объяснение скрытого ранее смысла библейских символических картин и чудесных видений.

<sup>2</sup> *R. Kajoa. Od bajke do naucne fantastike // Narodna bajka u modernoj knizevnosti. Nolit. Beograd, 1978. S. 71.*

<sup>3</sup> *П. М. Андреевски. Пиреј. Мисла. Скопје, 1980.*

<sup>4</sup> *С. Јаневски. Ни Балканците не се без судбина. Нова Македонија. Скопје, 1972. С. 19.*

<sup>5</sup> См. рассказ «Голод».

<sup>6</sup> *Ж. Чинго. Вљубениот дух. Скопје, 1992. С. 376.*

<sup>7</sup> *П. М. Андреевски. Пиреј. С. 180.*

<sup>8</sup> См.: *D. H. Lorens. Apokalipsa, Grafos. Beograd, 1989. S. 16.*

## **Война и трагедия македонского народа в романе «Пырей» Петре М. Андреевского**

После Балканских войн 1912 и 1913 гг. Македония пережила трагический раздел своей территории между соседними государствами – Сербией, Болгарией и Грецией, а македонский народ был подвергнут жестокой ассимиляции. Хотя македонцы входят в число тех народов, которые наибольшим образом пострадали в Первую мировую, она не нашла соответствующего отражения в македонской литературе. Эта литература не имела возможности нормально развиваться не только в годы войны, но и в последующие десятилетия. Раздел и угнетение македонского народа сказались на литературе, которая приостановилась в своем развитии и она не смогла творчески осмыслить и отразить годы Первой мировой войны как один из самых трагических периодов в истории македонского народа. Дело было не только в том, что через территорию Македонии проходил один из самых важных фронтов – Солунский, но и в том, что из-за разделенности национально непризнанные македонцы были вынуждены воевать в рядах противоборствующих армий, и случалось, что между собой боролись и убивали друг друга родные люди из одной семьи.

В силу упомянутых причин македонская литература в то время почти ничего не сказала о Первой мировой войне. Эта тема в качестве периферийной встречается у некоторых авторов в межвоенный и послевоенный период. Первая более основательная ее разработка была сделана Петре М. Андреевским в романе «Пырей» (1980). Это первый македонский роман, в котором столь всеохватно и творчески освоен до сих пор неизвестный пласт истории македонского народа. В то время как представители других южнославянских литератур, поднимавших тему Первой мировой войны, описывают в своих произведениях боевые действия в Македонии, не упоминая о трагедии македонского народа, Петре М. Андреевский воссоздает жизненную судьбу македонца, включая ее в композицию прекрасного романа.

Роман «Пырей» дает возможность почувствовать трагедию македонца не только как индивидуума и представителя семьи, но и как части целого национального сообщества.

Сюжет своего произведения, одного из лучших не только в творчестве Андреевского, но и во всей македонской литературе, автор строит на повествованиях двух главных героев – Иона и Велики Мегленоских. Ион рассказывает о фронтовых событиях в

сербской армии, где он служит, Велика – о жизни оставшейся в тылу семьи. Особая эмоциональность сопровождает свидетельства героев о событиях, происходящих с их семьей, на которую обрушиваются несчастья, голод, болезни, смерти. Трагизм положения македонцев в Первую мировую войну подтверждается еще одним образом. Это Мирче, брат Йона. При возвращении Мирче из Америки через Болгарию его призывают в болгарскую армию и посылают на фронт в Македонию, где на стороне противника воюет его брат Йон. Братья встретятся в необычных обстоятельствах: Мирче будет взят Йоном в плен. Так трагедия македонцев приобретает в романе достойный мифотворчества размах.

Действие романа начинается с эпизода, который сюжетно является завершением романских событий: с похорон старой Велики Мегленоской весенним днем во время болгарской оккупации периода Второй мировой войны. По мнению Науме Радического, автор таким образом внутренне связал две большие войны XX в., два судьбоносных периода в истории македонского народа<sup>1</sup>. Со смертью Велики символически завершился уходящий в прошлое мир, который изменился с наступлением новой войны и новой исторической эпохи. В начале романного действия повествование ведет скрытый рассказчик Дуко Вендия по просьбе сына Велики, Родена Мегленоского. В дальнейшем свою роль повествователя он «передает» Йону и Велике, которые, в сущности, выражают свои мысли так, будто говорят его устами.

Два главных героя, Йон и Велика, которые в большей части романа разделены (Йон уходит на фронт в рядах сербской армии, а Велика остается дома заботиться о семье), дают полное представление о ситуации в Македонии во время Первой мировой войны. Именно через них мы узнаем о страданиях македонца на фронте и в тылу. При этом писатель отбирает самые существенные моменты предвоенной, военной и послевоенной жизни своих героев. В результате складывается аутентичная картина рушащейся жизни македонца во время Первой мировой войны. Чтобы создать целостную картину трагедии своего народа, автор воспроизводит социальные, политические и прочие обстоятельства, в которых оказываются главные герои (об этом подробно писал А. Вангелов в послесловии к роману «Пырей»)<sup>2</sup>.

В той части романа, где описывается ситуация на фронте, автор с художественной достоверностью показывает в лице попавшего на передовую Йона подлинного героя из народа. Сам Йон и ситуации, в которых он оказывается, помогают воссоздать образ македонца и его состояние в годы Первой мировой войны. Подчеркивая национальное самосознание своего героя-македонца, независимо от того, добровольно или нет воюет он в чужой ар-

438

мии, П. М. Андреевский отмечает его гуманность и солидарность с другими людьми вне зависимости от их национальной принадлежности. В романе, как замечает и Н. Радический, «с особой правдивостью изображена трагедия македонских солдат, разделенных линией фронта. Они вынуждены воевать против знакомых, соседей, близких, тоже стреляющих в них, как это и происходит в романе, когда Йон в болгарском солдате, которого он берет ночью в плен, чтобы получить увольнительную и увидеть семью, узнает своего родного брата Мирче...»<sup>3</sup>.

Коллективная трагедия македонского народа показана в романе не только на примере индивидуальной судьбы Йона, но и через судьбы жителей демирхисарских сел, откуда родом большинство героев романа, переживающих издевательства, грабежи, болезни и т. д. Все это чрезвычайно пластично прорисовано в романе благодаря второму повествователю – Велике, олицетворяющей все страдания военных лет. Все, что пришлось пережить героине, это не только трагедия одной матери, но и символическое воплощение трагедии всех македонских матерей, всего народа. Переноса все беды войны (нищету, террор неприятеля и пр.), Велика теряет одного за другим пятерых своих детей, умирающих от болезней и голода, чтобы потом в одиночестве дожидаться с войны мужа. Убитый горем от того, что произошло дома, пока он воевал, обеспокоенный тем, что делают сербские жандармы, обвиненный в пособничестве новой сербской власти, Йон очень быстро спивается и умирает в тот самый момент, когда Велика рождает их последнего ребенка – Родена. Имя последнего ребенка Велики и Йона, как и название всего романа, ассоциируются со стойкостью македонского народа, который несмотря на все трагические обстоятельства, способен возродиться вновь, как трава пырей, уничтожить которую невозможно.

Роман Петре М. Андреевского «Пырей» – это правдивое художественное свидетельство всех тягот, через которые прошел македонец в судьбоносные моменты истории как личность и как представитель народа, долгое время лишенного прав, униженного и не признанного. В то же время роман утверждает, что несмотря на все трагедии, через которые прошли македонцы, они смогли сохранить национальное достоинство, непокорность и собрать силы для борьбы за свободу. Эта борьба предстоит молодому поколению, олицетворением которого в романе становится единственный сын героев – Роден.

Хотя на первый взгляд может показаться, что главное в романе «Пырей» – это вопросы моральной стойкости человека перед лицом трагических событий истории, суть романа в том, чтобы показать, как человек мечется между личными бедами и общими

несчастьями и хаосом, которые принесла с собой война. Автор ставит главных и второстепенных героев в ситуацию, когда они сами рассказывают о себе, о своих поступках. Роман Андреевского можно было бы назвать историческим и нравственно-философским исследованием проблем, встававших перед македонцами в Первую мировую как на фронте, так и в тылу. Это одно из наиболее значительных прозаических произведений македонской литературы, отразившее характер и менталитет македонца в тяжелейших исторических обстоятельствах.

### Примечания

<sup>1</sup> Н. Радически. Време без збор. Скопје, 2000. С. 46.

<sup>2</sup> А. Вангелов. Првата светска војна и македонското прашање // П. М. Андреевски. Пиреј. Скопје, 1980. С. 295-306.

<sup>3</sup> Н. Радически. Време без збор. С. 50-51.

## **Роман Йована Стрезовского «Святая и проклятая»**

Первая мировая война нашла свое отражение в сочинениях немногих македонских писателей. Крупнейшим произведением считается вышедший, как известно, в 1980 г. роман Петре М. Андреевского «Пырей» и являющийся одной из вершин македонской литературы. В нем впервые в национальной (и европейской) литературе обнажилась вся острота «македонского вопроса» и был талантливо прорисован македонский национальный характер. Это яркое произведение имело на родине писателя и своих предшественников. Здесь можно назвать, например, роман Мето Йовановского «Земля и бремя» (1964), в котором также затрагивается «македонский вопрос», правда, в несколько декларативной форме. К таким предшественникам можно отнести и роман Коле Чашуле «Стойкость» (1970), описывающий жизнь македонской семьи от Балканских войн до 1941 г. и во многом повлиявший на романную концепцию П. М. Андреевского. Произведения этих авторов объединяют черты семейной хроники.

В их ряду стоит и роман Йована Стрезовского «Святая и проклятая» (1978), наиболее четко обозначивший движение этого жанра в воссоздании исторических коллизий.

В македонской литературе до начала 1980-х гг. жанровое становление романа не было до конца завершено, не проведена граница между малой и большой формой, не произошел переход рассказа (новеллы) в роман. Именно этим можно объяснить тяготение македонских авторов к лаконичным жанрам. Кроме того, македонская литература с начала становления в ней жанра романа активно использует и популярную в славянских литературах форму новеллистического романа. Ей свойственна фрагментарность сюжета, стремительная смена сюжетных линий, контрапункты, относительная автономность частей, «редукция» эпических схем, динамичность стиля. Подобные явления неоднократно отмечались исследователями других славянских литератур.

«Святая и проклятая» представляет собой один из вариантов малого новеллистического романа. Это произведение с ослабленным сюжетом, мозаичной композицией. В нем нет какого-то одного главного героя. В романе показана жизнь македонского села Водец (на западной окраине Македонии, на границе с Албанией) в годы Балканских и Первой мировой войн. Критики полагают, что автор описывал реальное село Радожда в Вардарской Македонии. В каждой из двадцати семи небольших новелл повествуется о каком-либо эпизоде из жизни селян. Иногда сюжетная нить связывает новеллу с новеллой так же, как оказываются связаны узлами семьи, любви, вражды сами жители села.

Катаклизмы большой истории врываются в жизнь села, как стихия. Именно так воспринимает Стрезовский Балканские и Первую мировую войны, несущие гибельный хаос и разрушающие жизнь людей. Исторический и политический аспект военной проблематики отодвигается автором на периферию повествования, эпическое начало сводится в романе к минимуму. Так, практически мимоходом в произведении упоминаются всего две даты (1913 и 1915 гг.), а в описаниях судеб персонажей или в их диалогах лишь изредка мелькает информация о ведущихся боевых действиях. Не это главное. Гораздо более важным представляются автору те беды и страдания, которые вносит война в жизнь села, в привычный мир людей, в их души. «Эхо» большой войны – это душевный надлом и смятение, поскольку всепроникающий хаос «взрывает» нравственные основы бытия. Именно эту проблему автор выводит на первый план, отрываясь от чистой эпики и используя синтез эпических и лирических форм.

Македонский исследователь Х. Георгиевский отмечает ярко выраженное лирическое начало романа «Святая и проклятая». Разрозненные части «цементирует» образ автора – человека второй половины XX столетия, который уже другими глазами, чем его предшественники, смотрит на Первую мировую войну и ее последствия для человека как гуманного существа. Не политический передел мира страшит писателя, а сопровождающий глобальные исторические сдвиги уход от общечеловеческих ценностей. Стрезовский явно следует здесь традиции писателей «потерянного поколения». Отметим, однако, что выведение на первый план нравственного критерия в оценке исторических событий в принципе свойственно и другим македонским писателям, пишущим о войне. Такова особенность и романа «Пырей» П. М. Андреевского, рассматривавшего «македонский вопрос» как раз под этим углом зрения.

Мелькнувшая в романе Стрезовского дата – 1913 г. – чрезвычайно значима как для исторической судьбы македонцев, так и для понимания авторского замысла, который Стрезовский стремится реализовать в своем мозаичном, разомкнутом, фрагментарном романе. В августе 1913 г. по условиям Бухарестского мира (после короткой – с 23 июня по август 1913 г. – Второй Балканской войны) Македония (уже не в первый раз) подверглась разделу: Сербия получила Вардарскую Македонию, Греция – Эгейскую и Салоники, за Болгарией осталась Пиринская.

Очевидно, что 1913 г., определивший драматическую судьбу македонского народа на многие десятилетия вперед, фокусирует на себе в романе все эмоциональные импульсы автора и его персонажей. В Первую мировую войну началось рекрутирование македонского населения в войска Болгарии, Греции, Сербии. Сложилась парадоксальная и чудовищная ситуация, когда македонское население было вынуждено сражаться в армиях враждую-

щих коалиций. Стрезовскому удается воссоздать подлинно трагическую атмосферу того времени.

Так, в одной из глав автор рисует картину мобилизации в начале Первой мировой войны, показывая трагедию только что поженившихся Траяна и Царьянки, а также других семей, чье спокойное существование отныне невозможно. Звучат слова крестьян, помимо воли идущих воевать: «Лучше бы мы были слепыми, глухими, немymi, хромыми!». Один из героев – Демин – отказывается отправляться в армию: «Мой брат в союзнической войске! Я не могу стрелять в брата!» и гибнет на пороге собственного дома, убитый солдатами, пришедшими его арестовать, чтобы предать военному суду. Довершая эту трагическую картину, автор заостряет внимание читателя на психологическом состоянии одного из солдат, убивших Демина. Он очень молод, ужас перед содеянным заставляет юношу бросить оружие и бежать из армии. Этот персонаж больше в романе не появится, однако он остается в памяти читателя как свидетельство невыносимой жестокости войны, когда люди против воли убивают друг друга.

Мотивам хаоса, расчленения народа, крушения привычного уклада отвечает поэтика новеллистического романа Стрезовского. Сама структура произведения в результате помогла автору убедительно показать, как постепенно нарушается в глазах людей целостность и гармония бытия.

Трагические события в жизни людей, надломленных войной, не прекращаются с ее окончанием. Парадокс в том, что война провоцирует людей не на героические, а на дурные поступки. Автор размышляет о глубоком кризисе гуманности, причина которого – в бессмысленности войны. Она была особенно бессмысленной для македонцев, поскольку ни от кого их не освобождала (едва высвободившись после Балканских войн из-под турецкого гнета, македонские славяне оказались не только не самостоятельными, но и разорваны между несколькими государствами).

Потерянность и надломленность македонского народа реализуется в романе в сюжетном отношении через абсолютные отчуждение и враждебность персонажей друг к другу. Ожидаемого единения людей после окончания военных событий не происходит, более того, разобщение жителей села приводит к ссорам и даже к убийствам уже в мирное время. Взгляд Стрезовского на тогдашнюю жизнь македонца исполнен трагизма, а порой и некоторого скепсиса. Такое ощущение судьбы своего народа вкладывается автором в уста слепого старика Тимона: «Что ж поделать? Если наша земля, что фруктовое дерево, которое выросло на дороге... Кто пройдет – тот и сорвет...»

Драматизма добавляют и многие острые, в натуралистическом ключе написанные сцены насилия, когда проходящие через село болгарские войска «оставляют кровавый след» в Вардарской Македонии, как пишет автор. Кроме того, Стрезовский рассказывает и о бандитских шайках, промышляющих в окрестностях де-

ревни и похищающих женщин, что вызывает жестокую месть со стороны мужа одной из несчастных женщин. Такими же мрачными тонами окрашена и история жизни учителя, чья жена с детьми гибнет под обстрелом, укрывшись в школе. Не выдержав гора, учитель кончает жизнь самоубийством.

Изображая глубокие страдания людей в трагических обстоятельствах, Стрезовский, как нам представляется, порой намеренно подвергает читателя шоку, заостряя тем самым главный вопрос романа – что заставляет человека противиться хаосу? Что позволяет личности, – и всему народу – выстоять, не утратить человечности? Ответ Й. Стрезовского прост и символичен: корень, дом и земля. Именно эти три образа-символа доминируют в романе. Позже центростремительную роль этих символов подчеркнет в романах «Пырей» и «Последние селяне» П. М. Андреевский. Традиционные, пришедшие из фольклора, образы корня, земли, дома организуют весь художественный мир романа и раскрывают особенности мировидения автора. Три эти реалии, по мысли Стрезовского, способны помочь человеку противостоять стихии войны. Они вечны, а потому – надежны, они несут в себе национальную память, опыт поколений. Отнюдь не случайным поэтому выглядят в произведении эпизоды, когда потерявшие прежние жизненные ориентиры односельчане начинают приводить в порядок старое кладбище.

В структуре романа эти образы-символы являются чрезвычайно значимыми, поскольку придают ему эпическое начало, которое (в сочетании с авторским лиризмом) скрепляет и центрирует новеллистическую мозаичность романа «Святая и проклятая».

Иовану Стрезовскому свойственно стремление осмыслить природу человеческих взаимоотношений в условиях исторических катаклизмов во всей ее сложности. Поэтому в романе (помимо страшных сцен) есть много и юмористических эпизодов, которые парадоксальным образом сплетаются с высокой трагедийностью. Автор умело сочетает натурализм с лиричностью, гротеск и фольклорно-сказочные образы с реалистическими деталями жизни македонского села.

Вся эта разноголосица сводится в конечном счете к понятию, давшему название роману – «Святая и проклятая». Святая и проклятая Македония, историческую судьбу которой вряд ли можно оценивать однозначно. Читатель вместе с автором вправе сочувствовать македонцам, попавшим в труднейшие исторические и политические обстоятельства, которые долгое время влияли на менталитет народа. Но точно так же мы вправе задуматься и над тем, насколько активно люди сопротивляются обстоятельствам, ведь в течение столетий для значительной массы македонцев привычка к повиновению становилась неотъемлемой чертой их натуры. Возможно, роман Й. Стрезовского заставляет обратиться и к этой философской проблеме. Автор как бы призывает к раз-

мышлению над тем, только ли из-за агрессии более сильных держав веками страдает македонская земля, «святая и проклятая».

### **Примечания**

<sup>1</sup> *Х. Георгиевски*. Македонскиот роман 1952–1982. Скопје, 1983. С. 69.

<sup>2</sup> Там же. С. 70.

**«Белорусская проблема» 1914–1917 гг.  
в секретных литературных материалах польского  
Генерального штаба**

Преимущественно в XIX – первых десятилетиях XX в. различными ведомствами многих стран было подготовлено большое число секретных и полусекретных документов, имеющих все признаки паралитературных текстов. Классифицировать весь этот огромный материал практически невозможно, но не подлежит сомнению, что некоторая его часть имеет вполне «литературный» вид. К тому же эти тексты предназначались для разностороннего и часто совсем не служебного чтения и таковым чтением и являлись, порой становясь источником при написании известных литературных произведений художественного плана.

Период Первой мировой войны, послевоенного переустройства Европы – время появления множества подобных текстов. Часто мы видим изображенным или отображенным в них коллективного героя, иногда историю идеи, биографию конкретного исторического лица или целую галерею таких портретов и т. д.

Особое место среди них занимают своеобразные политические хроники и реляции, насыщенные всевозможными авторскими комментариями и ремарками. Они и по сей день представляют первостепенный интерес и часто читаются с настоящим азартом. Как знать, может быть не в последнюю очередь именно эти тексты стали родоначальниками той современной литературы, включающей множество подлинных исторических документов и подделки под них, которая ныне весьма популярна и уступает у нас в этом отношении едва ли не одному лишь детективному жанру.

Подобное происходит и в других странах, например, в Польше, где такая литература имеет весьма давние и глубокие традиции. Сошлемся на нобелевского лауреата Чеслава Милоша, автора недавно выпущенной краковским «Литературным издательством» книги «Экспедиция в двадцатилетие», представляющей тип именно такой прозы<sup>1</sup>. «Экспедиция» Милоша, наполненная документами времени становления II Речи Посполитой (1918–1939 гг.), личными авторскими воспоминаниями о тех и более ранних днях, стала для польской читающей публики подлинной сенсацией, принятой весьма неоднозначно. Одна из причин этой неоднозначности – устоявшаяся мифологизация польской истории, нежелание увидеть польское в контексте ближайшего инонационального и инонационального окружения, что особенно заметно

во взглядах на различные — не польские — национальные движения, тем не менее тесно связанные с процессом возрождения Польского государства в 1918 г. и его межвоенной судьбой. Таким движением для поляков было и белорусское, ставшее со временем сложнейшей «белорусской проблемой», динамику развития которой они пытались проследить и объяснить, используя в том числе специально создававшиеся паралитературные произведения, имевшие гриф «секретно» или «для служебного пользования».

Первая мировая война не только способствовала интенсификации всех без исключения национальных движений, но и политическим победам многих из них. Особая ситуация сложилась в славянском мире, где национальный вопрос оказался в эпицентре событий. Российская империя с каждым днем все острее стала ощущать бремя своей многоукладности, разноречия, многоэтничности. Наряду с постоянно стоявшим довольно остро польским вопросом, появляется украинский и белорусский<sup>2</sup>.

Создание национальных военных формирований оказалось начальным этапом качественно новых исторических событий, совершенно беспрецедентных в условиях еще недавно столь мощной империи. Именно они способствовали восстановлению польской государственности, появлению или провозглашению украинских и белорусских государственных образований. Итогом этого важнейшего, военного по своей общей сути, исторического периода для Белоруссии стало, по мнению польских авторов-очевидцев, то, что «после победоносной польской войны, после заключения мира в Риге и после акции генерала Желиговского, закончившейся присоединением Виленщины к Польше, часть Белоруссии перешла к Польше, часть к Советской России»<sup>3</sup>.

Польские авторы первой четверти XX в., как правило анонимные, пишущие по заданию своих различных государственных организаций, в том числе Генерального штаба, пытаются детально разобраться в истоках «белорусской проблемы», отмечают, что «остатки белорусской шляхты» во времена Адама Мицкевича «окончательно полонизировались», «сохраняя (...) лишь ощущение местной особенности». Собственно белорусская культура, сберегавшаяся почти исключительно в крестьянской среде, в значительной мере способствовала «распространению польской культуры» и даже «вытесняла литовскую». «XIX столетие — это столкновение польской и русской культур на территории Белоруссии (...) в то время белорусской интеллигенции не было. Был темный ленивый мужик, не сведущий в национальных отношениях (...). Пробуждение народа наступает позднее (...). Благодаря польской интеллигенции появляется польско-белорусская лите-

ратура. Языком был польский, содержанием – Белоруссия (...). Вся эта литературная деятельность была однако очень слабой и от белорусского народа далекой (...). Основой белорусской проблемы является земельный вопрос (...). Пропаганда (...) внушает мужикам стремление «к разделу господской земли (...) без выкупа». «Таким образом земельный вопрос соединяется с вопросом национальным, усложняется, в виду польской собственности» на эту землю. «До 90% белорусского народа жило от земли», «городского пролетариата практически не было». «Белорусское движение (...) первоначально было движением сочувствующих белорусскому вопросу поляков и русских (...)». «Кроме того, польская интеллигенция местного происхождения начала белорусизироваться. Благодаря этому белорусское движение приобрело братьев Антона и Ивана Луцкевичей, выдающегося белорусского поэта Ивана Луцевича (Янку Купалу) и т. д.». «Польское общество в отношении к развивающемуся революционному белорусскому движению должно было занять определенную позицию. Позиция эта однако должна была быть негативной, по той хотя бы причине, что развитие белорусского движения в той форме, в какой оно развивалось, грозило ликвидацией польской земельной собственности в Белоруссии. Кроме того, для польского населения на окраинах достаточно грозным было явление перехода в состав белорусской национальности многих тамошних поляков. Вероятность польско-белорусского конфликта понимали как поляки, так и белорусы. Для урегулирования противоречий появилась (...) организация, во главе которой встал Роман Скимунт. Целью этой организации было возглавить белорусское движение, а затем использовать в духе польско-белорусского единения». Первая мировая война и «оккупация Белоруссии немецкими войсками в 1915 г. вновь создали более благоприятные условия для развития белорусских национальных стремлений. Немцы (...) пытались ослабить Россию, поддерживая сепаратистские и революционные стремления различных народов и партий, в том числе литовского, белорусского и украинского народов». Увы, «белорусское движение, созданное поляками, жившими в Белоруссии, ими усиленное – вырвалось из-под их влияния и в конечном итоге обратилось против Польши (...). Организуемое первоначально под белорусским видом польской ирреденты (польско-белорусская организация Р. Скимунта), инспирируемое российскими революционными сферами, стремящимися к падению царизма, – белорусское движение хорошо подходило для целей немцев (...). С момента, когда Польша (...) создала на Восточных окраинах польское армейское соединение, корпус генерала Довбор-Мусницкого, белорусское движение начинает использоваться

в качестве противовеса польским национальным устремлениям (...). Поддерживая белорусское движение и его антипольский характер, немецкие оккупационные власти не разрешили однако созыв конференции Великого княжества Литовского (...), а сориентировавшись, что белорусское влияние мало значимо, обратились к литовцам, которые более подходили для аннексионной и антипольской политики»<sup>4</sup>.

Наступал едва ли не самый главный момент в судьбах государственности народов Центральной и Восточной Европы, в том числе и польского<sup>5</sup>, той уже далекой Польши, которую Ч. Милош очень точно назвал «страной мифичной, слабо описанной и редко посещаемой новыми поколениями»<sup>6</sup>, остающейся и по сей день большим белым пятном на исторической карте континента<sup>7</sup>.

### Примечания

<sup>1</sup> Cz. Miłosz. Wyprawa w dwudziestolecie. Kraków, 2000.

<sup>2</sup> Динамика развития этих явлений, особенно применительно к ориентации на влияния тех или иных воюющих сторон, прежде всего Германии, весьма наглядно видна при знакомстве с довольно значительным числом работ, написанных учеными к западу от границы Российской империи. Едва ли не самыми показательными в этой связи являются статьи и книги, автором которых является один из крупнейших славистов А. Брюкнер. См., напр.: A. Brückner. Die Slaven und der Weltkrieg: Lose Skizzen. Tübingen, 1916.

<sup>3</sup> Значительная часть использованных при написании данной статьи материалов была собрана нами в ходе экспедиционных исследований 1990-х и 2000–2002 гг., в основном в Польше, Белоруссии и Украине. Следует заметить, что многие из приводимых нами документов и их фрагментов получили со временем довольно широкое распространение, особенно в кругах местной интеллигенции. До сих пор копии их пользуются активным читательским спросом, иногда их цитируют в массовой печати, научных изданиях, даже церковных проповедях. В свое время они разными путями попадали к заинтересованным лицам, никогда не входившим в круг допущенных к знакомству с секретной информацией, а затем различными способами тиражировались. Наряду с рукописными копиями подобных документов существует немало машинописных, а также сделанных с помощью множительной техники. Отдельные из них были опубликованы, в основном в переводах на современный белорусский литературный язык. См., напр.: А. Баршчэўскі. Кароткі абрыс беларускага пытання: 3 да-

кументаў Генеральнага штаба (II Аддзела). Варшава, 1928 // Ніва. 1989–1992.

<sup>4</sup>Необходимо отметить, что в некоторых частных архивах, в основном в Литве и Белоруссии, сохраняются даже оригинальные документальные свидетельства попыток возрождения Великого княжества Литовского в XX в., в частности, известный четырехязычный «Универсал Конфедерации Великого княжества Литовского», обращенный к белорусскому, польскому, литовскому и еврейскому народам: «Лета 1915 месяца декабря 19 дня члены литовских, белорусских, польских и еврейских организаций образовали Конфедерацию Великого княжества Литовского, добиваясь совместными силами того, чтобы Литовские и Белорусские земли, которые издавна входили в Великое княжество Литовское, а теперь занятые немецкими войсками, образовали при новых исторических условиях нераздельную целостность на условиях независимости Литвы и Беларуси как единой державы, гарантирующей всем нациям в ее границах все права. В виду этого конфедераты обращаются ко всем нациям, ко всем группам населения, ко всем существующим организациям и ко всем гражданам Края, призывая, дабы, учитывая важность великого исторического момента, забыв взаимные обиды, вражду и недоверие, преследуя благо общей Отчизны, присоединиться к Конфедерации Великого княжества Литовского». Комментарием к этому уникальному во всех отношениях документу могут послужить строки из показаний 1939 г. следователю НКВД Антона Луцкевича, брата Ивана Луцкевича, едва ли не главного вдохновителя создания Конфедерации: «В декабре 1915 г. происходил ряд белорусско-литовских совещаний с участием некоторых еврейских и польских демократических деятелей. Из белорусов принимали в них участие Иван, Ластовский и Семашко, из литовцев — д-р Шаулис, инж. Кайрис, евреев — д-р Ромм и д-р Шабат, из поляков — инж. Заштовт. Обсуждалась та основная позиция, на которой необходимо поставить вопрос о будущем белорусско-литовских земель, занятых немцами. Исходной точкой было заявление германского канцлера Бетмана-Гольвега, сделанное в парламенте, что «земли, освобожденные от русского ига, назад под это иго возвращены не будут». Мы создавали, что в случае победы Германии судьба нашего края предрешена: в лучшем случае он будет представлять одно мелкое государство, возглавляемое каким-нибудь немецким принцем, в составе Германской империи. Но мы допускали и другой исход войны (таким он оказался впоследствии на деле): Германия разобьет Россию, но западные государства в конце концов разобьют Германию. Что же тогда будет с нашим краем? Вернется ли он — после всех тяжелых переживаний

войны и оккупации – к царской России на прежних основаниях как ряд губерний Северо-Западного края? Последняя возможность казалась совершенно нестерпимой. Мы решили использовать все возможности, напрячь все свои силы в том направлении, чтобы поставить свет перед лицом совершившегося факта восстановления Великого княжества Литовского, так как оно существовало до соединения с Польшей. Под оккупацией находилось как раз основное ядро древнего литовско-белорусского государства – с почти равным количеством белорусов и литовцев. Необходимо от этого ядра начать восстановление Великого княжества, а там – в будущем, быть может, присоединятся и остальные белорусские земли (литовцы этого, впрочем, совершенно не желали, боясь создания белорусского большинства). Не загадывая вперед о форме государственного бытия края в будущем, мы твердо стояли на одном, что свою конституцию он должен выработать для себя сам. Было решено объявить наше совещание Конфедерацией Великого княжества Литовского и издать ряд воззваний к обществу, пропагандируя принятые совещанием положения». – *А. Луцкевич*. Да гісторыі беларускага руху: Выбраныя творы. Мінск, 2003. С. 191.

Строго говоря, широкое международное изучение Первой мировой войны в качестве масштабного фактора влияния на национальные движения в Российской империи только начинается. Сделаны уже и первые достаточно общие выводы, правда, далеко не бесспорные. – См., напр.: Россия и Первая мировая война. СПб., 1999. В этом объемном сборнике, объединившем доклады участников международной конференции историков, состоявшейся летом 1998 г. в Санкт-Петербурге, в частности, выделяется выступление М. фон Хагена, в котором есть такие слова: «Национальная политика в годы Первой мировой войны сузила возможности выбора, стоявшие перед многими национальными сообществами, или повысила ставки такого выбора тем, что поставила их в положение «неправильной» нации. Что касается космополитических элит империи, то военная политика государства и то, каким образом военные проблемы накладывались на решение других политических противоречий, привели к поляризации общества по национальному признаку. Результатом этих перемен стала политизация межнациональных противоречий, а многие ненационалистические политические, экономические и социальные противоречия приобрели этнический или национальный оттенок». – *М. Фон Хаген*. Великая война и искусственное усиление этнического самосознания в Российской империи // Россия и Первая мировая война. С. 388.

<sup>5</sup> Естественно, польская сторона стояла за выбор не в пользу независимого Великого княжества Литовского, по разным причинам не могло быть и речи о единой Речи Посполитой в границах 1772 г. Об этом давно и откровенно говорили тогда польские политики. Например, один из лидеров ППС Б. Лимановский еще в 1906 г. подчеркивал: «Речь Посполитая (...) могла бы быть равновесной и российскому государству и немецкому». – *B. Limanowski. Naród a państwo. Kraków, 1906. S. 94.*

<sup>6</sup> *Cz. Miłosz.* Там же. С. 5.

<sup>7</sup> Среди польских документов, отражающих «белорусскую проблему» и ее возможное решение, особый интерес представляют те, которые появились непосредственно после немецкого военного наступления летом 1915 г. Их положения затем оказали определяющее влияние на внешнюю и внутреннюю польскую государственную политику в отношении Восточных окраин (*Kresów Wschodnich*). Этой политике в той или иной форме, включая военную и идеологическую, противостояла немецкая, породившая в 1915 г. концепцию *Mittleuropa* Ф. Науманна, без сомнения ставшую в конце концов родоначальницей современной нам геополитической идеи Центрально-Восточной Европы, созданной, в основном, польскими силами, включившими в границы данного образования и Республику Беларусь.

## **Начало войны в нарративных памятниках западнобелорусских очевидцев**

Первая мировая война, ставшая одним из поворотных моментов в белорусской национальной истории, оставила глубочайший след в памяти миллионов жителей белорусских земель, донесших до нас свои мысли об этом трагическом событии в многочисленных, почти исключительно рукописных воспоминаниях, записках, письмах, дневниках и даже летописях на местных диалектах, белорусском, польском, русском, немецком и других языках, в том числе на идиш. Даже самый предварительный учет этой огромной и весьма разнообразной по своей форме и содержанию письменности и литературы едва ли вообще осуществим, тем не менее уже сейчас можно достаточно подробно говорить об одной из важнейших ее частей, связанной с деятельностью коренных жителей этих земель – западных белорусов. Именно они, преимущественно крестьяне, мещане и церковнослужители, являются авторами едва ли не самых эмоциональных заметок и описаний событий тех дней и лет. Стоит ли говорить, сколь значимыми представляли эти события в миллионах пересказов их очевидцев и участников, многие из которых оказались и вдали от своей родины, даже за океаном. Ближайшие потомки очевидцев, воспитанные на устных рассказах и чтении различных записок о тех событиях, по существу сделали все это частью собственной биографии, иногда составляя и свои воспоминания, порой весьма подробные и критические, о судьбе предков в 1910-е гг. Несмотря на массовый характер подобного нарративного литературного творчества, оно долгое время оставалось по сути скрытым, обреченным ввиду рукописной формы своего существования на постепенное забвение и исчезновение. Некоторую стабилизацию в этот процесс внесли предпринимаемые с конца 1950-х гг. белорусскими журналистами в Польше немногочисленные газетные публикации воспоминаний живых свидетелей того времени. Как правило, воспоминания эти записывались самими журналистами и публиковались на белорусском литературном языке, которым местные старики в подавляющем большинстве практически не владели и не владеют<sup>1</sup>. Оригинальные рукописные тексты, созданные ими или их предками, написаны почти исключительно на русском языке, которому их обучали в школах различных типов, прежде всего церковно-приходских, а также – значительно реже – на польском и белорусском. Во время наших многолетних экспедиций на Подляшье, Полесье, Гродненщину и отчасти западную

часть Брестской области Белоруссии нам удалось познакомиться со значительным массивом подобных текстов. При этом их создатели в повседневной практике общались на местных говорах (что особенно убедительно доказывают непосредственные контакты с немногими тогда еще живыми из них), стараясь при разговоре с посторонними употреблять – в зависимости от обстоятельств – русские или польские слова и выражения.

Самые яркие воспоминания начала Первой мировой войны в записках западнобелорусских очевидцев связаны с беженством. Оно затронуло около двух миллионов западных белорусов, почти исключительно крестьян, вынужденных срочно мигрировать в глубь Российской империи, тысячами погибая по дороге от болезней. Как писал один из местных летописцев, «беженцы весь свой путь усеяли безыменными могилами, (...) умирали старые и молодые, а особенно (...) детки, которых уносил безжалостный сыпной тиф»<sup>2</sup>.

Первые известия о войне летом 1914 г., несмотря на общую обеспокоенность, начавшуюся затем частичную мобилизацию, не подорвали веру местного населения в силу русской армии и победу России. Практически повсеместно наблюдался настоящий патриотический подъем, подкрепленный многими конкретными акциями. В армию устремились даже несовершеннолетние из числа местных белорусских крестьян<sup>3</sup>. Помощь семьям мобилизованных вменялась в обязанность властей всех уровней и объявлялась делом государственной важности. Немало крестьян-белорусов после соответствующего обучения стали офицерами, причем некоторые из них, еще ранее связавшие свою судьбу с русской армией, дослужились до высших чинов.

В середине мая 1915 г. немцы прорвали фронт и предприняли массированное наступление на восток, заняв половину Белоруссии. Практически все очевидцы этих событий с той или иной степенью подробности отображают их. При этом большая часть пишет о принуждении местного населения со стороны русских военных и гражданских властей к выселению, беженству вглубь России. Необходимость отъезда, выселения мотивировалась необходимостью спастись от насилия немцев. «Козакі говорылі, што немці муцно знуткуюцца над кобетами і попросту по нэволі выгонялі людзі», – вспоминал один белорусский крестьянин. Русская армия при отступлении использовала тактику «выжженной земли» и потому «палілі свое рускіе солдаты», «каб немцёві нэ астало ніц». «Фронт прыбліжаўся, рускіе адступалі, – вспоминал позднее один из очевидцев. – Людзі не ведалі, што рабіць: ці бежаць у Расію, ці прытаіцца ў лясам і болатах пака фронт не пройдзе. Ксендзы казалі сваім прыхожанам, што полякам нече-  
454

го бояться немцев, так как они воюют с русскими, а не с поляками, и советовали не покидать своих домов и родины. Православные священники советовали всем православным бежать вглубь России, так как русским, как они говорили, грозят зверства со стороны немцев и даже смерть. И все белорусы выехали, а поляки остались на месте»<sup>4</sup>. Православных белорусов на западнобелорусских землях почти не осталось. «Католические ксендзы наоборот, – писал в 1921 г. белорусский общественный деятель А. Цвикевич, – удерживали свою паству всякими силами на месте»<sup>5</sup>. По мнению известного исследователя Е. Пастернака, такие действия польской стороны имели четко продуманный и скоординированный характер, опирающийся на требование единого общего плана<sup>6</sup>. Немецкая оккупация напомнила немногочисленным белорусским крестьянам, по тем или иным причинам оставшимся на местах, об отмененной полстолетия назад и уже давно забытой ненавистной «панщине» (барщине), которую в несколько упрощенном виде ввела новая администрация. Эта немецкая «панщина» – довольно суровый общий оккупационный режим, переходящий порой в настоящие репрессии по отношению к белорусскому населению, оставила весьма негативную память в западнобелорусской народной среде. Немцы не без основания считали, что белорусы симпатизируют русским и даже помогают русским военнопленным бежать из плена, за что были казнены даже глубокие старики-белорусы<sup>7</sup>.

Ниже мы публикуем типичный для воспоминаний беженцев-крестьян текст, записанный на белорусско-украинско-польском пограничье<sup>8</sup>, в нашем переводе на русский язык.

«Когда началась война в 1914 году, мне было восемь лет. Жил я с отцом, Василием Багровским, с двумя старшими сестрами, Анастасией и Марией, и самым младшим братиком Васей. Мама умерла в 1913 году от воспаления легких.

В Суховольцах отец имел добротный дом и половину участка поля (около двадцати гектаров). Когда он занимался хозяйством (после смерти мамы), нами, младшими, занималась 16-летняя Настуся.

Фронт все приближался. В округе заговорили про немцев, что будто бы женщин насилуют, а мужчин и детей убивают. Все стали собираться в беженство. Решил и отец поехать. Приспособил фурманку для дороги. Поставил на колеса крытую повозку и полотном прикрыл, чтоб от дождя и солнца прятаться. Положил на фурманку необходимый багаж, продукты питания, детей посадил на узлах и сам рядом присел и тронулся за колонной односельчан в направлении Беловежи.

Скотину и дом для войска сдал, за что ему дали справку (по приезде в Россию получил в губернии денежную компенсацию).

Суховольцы мы покидали где-то в середине августа. Хлеб частично был убран. Яровые и картошка остались на поле. Село опустело. Никто не остался.

На дороге за Беловежей было много военных и гражданских. Шли пешком. Ехали на фургонах и автомобилях. Шли на Барановичи. Останавливались отдохнуть, потом двигались дальше. Воздух, насыщенный запахом конского пота, перемешивался с пылью и выхлопными газами автомобилей. Закладывало нос и горло. Люди болели и смерть собирала свою жатву. Трупы валялись вдоль дороги. Никто их не убирал, не обращали на умерших внимания. Во время этого пути умерла и часть наших суховольчан. Нам повезло.

В Барановичах чувствовалось приближение войны. На улицах движение. Каждый куда-то спешит. На лицах прохожих читалась тревога.

Проезжая мимо большого здания, мы увидели охранника с винтовкой. Стоял молча, как будто его не касалось то, что творилось внутри помещения. А там люди поспешно скидывали мешки на плечи и выходили...

Это был магазин или какой-то склад, откуда горожане выносили сахар, муку, керосин и все, что попадало в руки. Охранник не препятствовал грабежу. Видно и он почувствовал приближение немцев.

На фурманке приехали мы под Минск. Там погрузились на поезд. Не помню, что с фурманкой сделали. Продали или где-то бросили...

На поезде добрались до цели путешествия: Рязанской губернии, деревни Большое Пирогово. Там нам назначили квартиры. После многодневных скитаний в смраде и в клубах пыли кровать с чистой постелью и покой домашнего очага нам казались раем. Мы уснули... Когда проснулись, на столе увидели хлеб, пирог и молоко. Местные принесли. Так было каждый день до революции.

Деревня Большое Пирогово тянулась вдоль реки Прони, которая впадала в Оку. Чудесно было смотреть с берега на окружающий пейзаж, за речкой виделось бескрайнее море лугов, а дальше – живописные деревни с золотыми куполами церквей и разноцветными крышами домов: голубыми, красными, зелеными...

Недалеко от деревни находилось имение пана Воронцова. Называлось «Отрада». Тут работали пленные немцы, турки, австрийцы. Когда приехали беженцы в деревню, пан приказал своим поварам для них обед варить и хлеб выдавать. И мы в имение на обед ходили. Вкусные были, из трех блюд состояли. У пана Воронцова были две дочки. Красивые и интеллигентные. В округе больных лечили...

Четыре года я ходил в школу в Большим Пирогове. Занятия там велись на русском языке. Учили счету, закону Божьему и истории. Классы объединяли по два в один, первый со вторым и третий с четвертым. Объединенный класс насчитывал около тридцати учеников. Истории учили старших детей. С младшим классом занимался Кузьма Иванович. Занятия в III и IV классах проводили дочери местного батюшки Мария, Анастасия и Клавдия.

Помню как с друзьями со школы «маслену» праздновал. Приближалась весна. Снег на дворе таял. Много воды было, она собиралась в ру-

чий. Вот и давай мы прыгать через такой поток. А тут нога поскользнулась и я чуть не утонул. Друзья подхватили и вытащили меня, но воспаление легких я получил.

Пошла сестра Настуся в имение к пану Воронцову, чтоб дочки приехали. Положили какой-то пластырь на грудь и компрессами обложили. Отъезжая, оставили лекарства. Я вскоре выздоровел.

До революции хорошо жилось местным хозяевам и беженцам. В магазинах всего было вдосталь. Местные жители приносили нам еду и одежду. Русские из казенной кассы ежемесячно нам платили по 35 рублей...

В деревне была церковь. Я туда со старшей сестрой Анастасией на богослужение ходил. Выходя однажды из храма, мы заговорили со стариком, который нами заинтересовался.

– Откуда будете? – спросил старик.

А сестрица на это:

– Из Гродненской губернии, Бельского уезда, из деревни Суховольцы...

– А Клещели далеко от вас? – спрашивал далее дедуля. – Приглашаю вас на обед...

Во время разговора мы узнали, что наш приветливый собеседник в Клещелях когда-то в армии служил. С того времени мы стали друзьями.

Когда вспыхнула революция и пришли большевики, все изменилось. Наступил голод. Не хватало в магазинах соли, спичек и керосина. Красные начали раскулачивать местных хозяев. Забирали зерно и скотину. В дополнение испортили мельницы. Не было где зерно смолоть. В деревне оказался солдат, который в наших краях побывал. Он сделал жернова. День и ночь мололи на них зерно. А как зерна не стало так и жернова не понадобились...

Помню, как семью пана Воронцова большевики из имения выгоняли (он сам ранее куда-то поехал). Дочки, плача, пели: «Отрада, ты наша Отрада, ты нас воспитала как родная мать...».

После того как панскую семью выгнали, нас поместили в имении. Квантировал тут и отряд красных конников. Местным крестьянам стали не по душе новые порядки. Народ стал бунтовать. Началось восстание...

Сию однажды в комнатке пана и читаю книжку. И вдруг слышу страшный крик: выглядываю в окно и вижу, что просто валит толпа людей на плац. Впереди солдаты с винтовками. Далее гражданские с косами и вилами. Красные бросились врассыпную к соседнему лесу. Тогда повстанцы пошли на железнодорожную станцию. Там убили комиссара.

Большевики вызвали подкрепление. Подошел броневик и давай поливать из пулемета повстанцев. Я все это видел с двумя мальчиками из деревни из-за ольхового пня. Около нас лежал один из бунтовщиков и посмеивался: «Стреляй, стреляй. Тебе что пуля, то рубль вылетает, а нашим вилам ничего не делается».

Броневику отъехал. Из повстанцев никто не погиб, даже раненых не было. А сельское войско, отрянувшись, запело:

Огурочки зеленые, редиска молодая,  
не надо нам Советов, давайте Николая.

Ленин лапти плетет, ухмыляется,  
а Троцкий продает, усмехается.

Через неделю мы пошли в церковь. Когда выходили после богослужения, храм окружил отряд красных карателей. Никого из церкви не выпускали. Мы сказали, что мы беженцы. Отпустили. Из местных отобрали торговцев, купцов, богатых хозяев и расстреляли. А они были ни в чем не виноваты. Так большевики отомстили за смерть красного комиссара с железнодорожной станции.

С каждым днем все тяжелее было жить. Хотя местные продолжали делиться с нами едой, мы видели, что приходимся им в тягость.

Отец стал хлопотать по поводу вагона для отъезда в Польшу. После долгого ожидания вагон получили. Сначала добирались в Москву. Там поезда в Брест пришлось ожидать около двух недель. Это время мы использовали для экскурсий по улицам города. Часто заходили на богослужение в собор Христа Спасителя. Чудесный храм. Внутри все блестело золотом. Говорили, что на один купол четырнадцать пудов золота затратили. А на стенах десятки, или сотни флагов висело. Большинство французских, с наполеоновской войны, в честь победы российских войск над противником. В центре собора на возвышении виднелся гроб Кутузова, обвешанный русскими флагами.

С нами в собор заходил поляк-односельчанин Антоний Проневецкий. Он тоже был зачарован храмом.

— Много приходилось видеть костелов и церквей, говорил, — но такого великолепного храма не видел.

Литургию в соборе служил патриарх Тихон.

После двухнедельного ожидания наконец выезжаем на Брестчину, потом домой.

Возвращались с болью в сердце и тревожными мыслями: что нас ожидает на родине после пятилетнего блуждания на чужбине? Что с домом?.. Из беженства не вернулся наш младший братик. Покинули его одного в Большом Пирогове. Умер от кори.

На месте отцовской усадьбы застали одни руины. Дом разрушен. Хозяйственные постройки частично разобраны. Все требовало обновления и денег. А откуда их взять? Поле заросло сорняками. Ни коровы, ни коня не имели.

Вернулись мы на этот пустырь в августе 1920 года. Сосед наш раньше обустроился, ибо вернулся в 1917 году. Пошел отец к нему с просьбой, чтобы коня и пуд жита для сева одолжил.

Так начиналась новая жизнь нашей семьи. Зима двадцатого года благоприятствовала беженцам. Была теплая и бесснежная. На Коляды в соседний Грабовец бежал я с двумя мальчиками босиком. Задумали поковылять. Повезло. Домой вернулись с картофелинами в карманах и четырьмя ломтями хлеба.

Просидевши зиму в хате, весной отправился я в Труски, что за Бельском, на заработки, ибо говорили, что там пастух для овец нужен. Съевши мисочку водянистого картофельного супа, отправился в дорогу. Когда подходил к Бельску, еле ноги волочил. Остановился возле пекарни. Почувствовал запах свежего хлеба. Вдруг слышу: «Что так стоишь?» – «Хлеб очень пахнет», – бросаю в сторону бородатого незнакомца. А он на это: «Дам тебе работу, если хочешь... Дрова рубить будешь». «Куда такому до дров, – включился в разговор стоящий неподалеку мужчина, – он еле ноги волочит».

Завели мы разговор с этим мужчиной. Сказал я, куда и зачем иду. «Так садись, подвезу, нам с тобой по дороге», – сказал он.

Мой попутчик оказался приветливым человеком. Не только угостил меня отломанным куском хлеба от своей буханки, но и пригласил в хату на обед.

Из Грабовца, куда мы приехали, я пешком пошел в Лубин-Костельный, а потом в Труски. Это было предвесенней порой. В деревне договорились, что работу пастуха приму весной, когда снег растает.

Домой из Трусук возвращался через Нурец и Московцы. Намного ближе было.

В другой раз с отцом в Труски попал. Когда проходили через Кнориды, попросили в панском имении супу. Во время обеда договорились насчет пастуха. Я остался в имении пасти коров.

Владельцем поместья был пан Петровский. У него была дочка Зося моего возраста. Толковая была и послушная. Каждый день мне бутерброды приносила. Однажды говорит: «Хочешь, по-польски читать тебя научу».

Так началась наша дружба. За свою работу получил я от пана Петровского пять центнеров картошки. На зиму вернулся в Суховольцы. Там уже и остался. Помогал отцу по хозяйству, водил коней на пастбище».

## Примечания

<sup>1</sup> Наиболее активно подобные публикации осуществляла польская белорусоязычная газета «Ніва», издающаяся в Белостоке. На основе ее материалов в 2000 г. был подготовлен и издан сборник «Бежанства 1915 года» (Беласток, 2000) – малая толика того огромного массива воспоминаний, который в подавляющем большинстве утрачен для нас навсегда. Вместе с тем, иногда удастся найти в наши дни и записи рассказов беженцев, сделанные в те далекие годы, как это произошло, например, с материалами Ф. А. Кудринского, которые он собрал в г. Рогачеве во второй половине 1915 г. (см.: Нёман. 1997. № 6).

<sup>2</sup> Церковно-приходская летопись Орлянской Михайло-Архангельской Церкви. Л. 49.

<sup>3</sup> См., например: *O. Grzegorz Sosna, D. Fionik. Parafia Ryboły. Bielsk-Podlaski; Ryboły; Białystok, 1999. S. 48.*

<sup>4</sup> *Дзядзька Квас. Роздумы на калесах. Беласток, 1995. С. 60.*

<sup>5</sup> *А. Цвікевіч. Адраджэнне Беларусі і Польшча. Мінск; Вільня; Берлін,*

1921. С. 59.

<sup>6</sup> Подробнее см.: *Є. Пастернак. Нарис історії Холмщини і Підляшшя: Новіші часи.* Вінніпег; Торонто, 1989.

<sup>7</sup> См., например: *I. Matus Śmierć czekała w cerkwi* // *Czasopis.* 1996. № 12. S. 20-21.

<sup>8</sup> Воспоминания принадлежат Роману Васильевичу Багровскому, уроженцу деревни Суховольцы Гродненской губернии. Запись его воспоминаний сделана на белорусском литературном языке в 2000 г. В. Сидоруком.

<sup>9</sup> Существует запись воспоминаний о беженстве, сделанная самим Р. В. Багровским на местном диалекте. – См.: *Над Бугом і Нарвою.* 1995. № 6. С. 23-24.

## **Художественная литература о Первой мировой войне в университетских курсах «История южных и западных славян» и «Новая и новейшая история стран Европы и Америки»**

Широта проблематики сборника «Первая мировая война в литературе и культуре западных и южных славян» вынуждает остановиться лишь на некоторых произведениях болгарских, югославских, чешских и польских авторов о событиях 1914–1918 гг., а именно тех, что используются автором статьи в ходе преподавательской работы на историческом факультете Кемеровского государственного университета. Использование художественной литературы в процессе изучения истории оживляет реальную историю фронта и тыла Первой мировой войны и приобщает студентов к высокой духовности южно- и западнославянских народов, в основном первой половины XX в.

Каковы возможности вузовского преподавателя предложить полезное и интересное из указанной литературы и убедиться, что это пойдет на пользу будущему историку? Весьма велики, если только преподавателю не чинят препятствий сомнениями в целесообразности активного использования художественной литературы как историко-культурной ценности, а сам преподаватель любит сочинения зарубежных славян о Первой мировой войне не меньше, чем знаменитые книги на ту же тему: Э. М. Ремарка, Р. Олдингтона или А. Барбюса. Навык преподавания (без всяких названных методик) – дело наживное.

Далеко не одинакова популярность среди студентов-историков произведений славянских писателей о Первой мировой войне. Многие из них еще в школе читали великую сатиру Ярослава Гашека «Похождения бравого солдата Швейка» и просят разрешения дополнить материал конспектов, учебников и монографических исследований, пользуясь именно этой книгой. Не удивительно: она издавалась в СССР большими тиражами и была в те времена немногим доступным «легким чтивом». Некоторым известна и попытка завершить эту книгу – роман Карела Ванека «Приключения бравого солдата Швейка в русском плену»<sup>1</sup>.

Здесь и там грех не предостеречь студента: перед вами – гротеск, так что умеете видеть предел достоверных сведений об австро-венгерской армии. Не везде и не всегда славяне – солдаты, офицеры и генералы тогдашней великой Габсбургской империи – столь презрительно относились к борьбе против Антанты, вооб-

ще к службе под ружьем. В то же время, сколько здесь конкретно-исторических и географических реалий, как ярко показаны национальные особенности и межнациональные отношения эпохи! Вот, хотя бы, у Гашека – обращение немецкого генерала к солдату-чеху в самом курьезном случае (в нужнике) на польском языке, или у Ванека – разгруппировка пленных на австрийцев, чехов, немцев, сербов, поляков, итальянцев, русинов и венгров по приказу русского капитана под Киевом, где Швейк выдал себя за австрийца, за что и пострадал.

Не менее достойный изучения в названных выше университетских курсах сборник рассказов чеха Яромира Йона «Вечера на соломенном тюфяке» (1930)<sup>2</sup> мало известен не только студентам. А ведь здесь за легкостью стиля, а то и за шутовством – ценнейшая информация о действиях австро-венгерской армии на Балканах, ровно как о тыле «лоскутной монархии», особенно о чешских землях: ее можно почерпнуть не только из текста, но и из научных примечаний.

Возьмем совсем иного рода книгу – повесть болгарина Эмилияна Станева «Похититель персиков», написанную в 1948 г. и, согласно советской «Краткой литературной энциклопедии», якобы всего лишь «о женщине, не захотевшей мириться с серостью провинциальных будней»<sup>3</sup>. Однако отсюда студент получает образное представление о Болгарии в 1915–1918 гг. – от начального опьянения успехами в позорной войне на стороне немцев и австро-венгров против Сербии до скатывания Болгарии к поражению от Антанты. Причем это показано на примере семьи болгарского офицера-патриота, расколотой отношением к пленному сербскому воину. Если брать болгарскую литературу, как не посоветовать студенту стихи Димчо Дебелянова, павшего в Македонии в 1916 г., видимо, с непоколебленной верой в справедливость той войны для своей Родины. Случай для советской переводческой практики редкий: у нас предпочитали издавать прежде всего те произведения зарубежных писателей о Первой мировой, где показывался ее «империалистический» характер, концентрировалось внимание на ее ужасах, противоречиях между солдатами и офицерами, антивоенной борьбе. Долг преподавателя – не скрывать это от студента.

Вот сборник стихов Владислава Броневского, изданный в Москве в 1968 г. Этот польский поэт был ярым сторонником коммунистов, но во время Первой мировой войны – не менее ярким националистом и воином польских легионов, сражавшихся под началом Ю. Пилсудского вместе с немцами и австро-венграми против России. Что ж тут переведено об этом из его сборника «Ветряные мельницы», изданного в Польше в 1925 г.? Стих «Мо-  
462

лодость», где «Все труднее было нести на плечах головы / и все чернее было в чаше, где буря рыдает», и «Soldat inconpli» о ненависти солдата к войне... на примере воина победившей Франции!

В 1976 г. вышел сборник «Поэзия Югославии в переводах русских поэтов». Мы надеемся найти в нем переводы стихов о Первой мировой, ведь среди переводчиков – бывшие белоэмигранты И. Н. Голенищев-Кутузов и А. П. Дураков, издавшие в 1933 г. в Белграде «Антологию новой югославской лирики» и уделившие большое внимание стихам по нашей теме. Однако ищущего в издании 1976 г. что-либо о Первой мировой ждет полное разочарование: из единственного стихотворения словенца Отона Жупанчича «Реквизиция» в переводе Б. А. Слуцкого – неясно, о какой войне там идет речь...

Конечно, и в нашей университетской библиотеке студенту доступны многие переводы славянских стихов о войне 1914–1918 гг. Например, хорвата Мирослава Крлежи – участника войны, автора левых взглядов. Стихи его перенасыщены символикой. Не может не произвести сильного впечатления на студенток «Разорванный псалом» (1918): здесь положение женщин – жен, матерей на четвертом году войны. А в стихотворении «На площади Святого Марка» (1917) – настроения в хорватском саборе (парламенте) в связи с обострением региональных проблем мы почувствуем не только из рифмованных строк («Хорватской ложью будет вскормлен грудной младенец – хилый, бледный / Корабль хорватской лжи засосан пучиной кроваво-медной»...), но и по выдержкам из стенограммы заседания сабора, ставших эпиграфом к стиху...

Используя в учебных целях литературу южных и западных славян о Первой мировой войне, не обязательно предлагать студентам только произведения, не выходящие хронологически за пределы лета 1914 – осени 1918 гг. Где еще найдешь на русском языке образное описание последних недель войны неподалеку от линии фронта в Словенском Приморье, входившем в состав Австрии, а затем оккупируемом итальянской армией, как не в повести словенца Франце Бевка «Дом в ущелье» (1927)<sup>4</sup>, даром что о том лишь начало повести? Тем более, если взять знаменитый роман уроженца Боснии Иво Андрича «Мост на Дрине» (1943)<sup>5</sup>, освещающий события на границе Боснии и Сербии с середины XVI в., хотя непосредственно мировой войне – ее первым неделям – посвящены лишь последние 3 из 24 глав книги. В этом произведении периоду от Сараевского убийства Франца Фердинанда до разрушения от взрыва знаменитого моста в Вышеграде отведено около 50 страниц, но сколько можно здесь почерпнуть о репрессиях австро-венгерских властей против местных сербов, об

отношении к войне местных турок и цыган, наконец, о начальном этапе военных действий! А разве мало у этого же автора о Первой мировой и в других произведениях – ну хотя бы в рассказе «Заяц»?

Вроде бы, не по нашей теме – обращение к художественным произведениям о Первой мировой войне авторов-неславян. Однако как не отметить, что венгры – это «титультные» представители той половины Габсбургской монархии, куда тогда входили словаки и хорваты, сербы Воеводины и карпатские русины. В художественных произведениях о 1914–1918 гг. венгерских авторов можно найти тот взгляд на славянских участников Первой мировой, какого у самих славян не найти. Да, подчас курьезный, – например, в блестящей повести Йоже Ене Тершанского «Приключения карандаша» – о событиях на австро-итальянском фронте в 1918 г., на передовых позициях во время битвы на Пьяве:

«Что это за запах? Смесь сгоревшего жира, прелой воды и паленой шерсти... Мой денщик Дюрка спустился вниз и вернулся со следующим донесением. Под нами в крутом, поросшем кустарником овраге расположились солдаты какого-то славянского полка (...) Четыре дня назад (...) сломал себе шею конь, что возил их пулеметы. Эту падаль они приспособили в пищу (...) Вот этот аромат и может поспорить с запахом разлагающихся на солнце трупов (...) Солдаты вокруг плевались от отвращения. А некоторые чуть ли не лопались от смеха, слушая рассказ о соседском пире».

Как не применить хоть в курсе истории славян, хоть в курсе истории Западной Европы и Америки такое «свидетельство» для объяснения причин бескомпромиссного разрыва всех славянских народов «большой Венгрии» с Будапештом в конце того же 1918 г.?

Хочется вкратце поделиться «механизмом» включения художественной литературы о Первой мировой войне в процесс преподавания студентам указанных исторических курсов. У преподавателя есть три возможности: на лекции, на семинаре и во время экзаменационной сессии. Легче всего упомянуть на лекции об отражении каких-то событий в Восточной Европе в 1914–1918 гг. в таких-то книгах поляков, словаков, сербов и т. д. Но это – наименее эффективно: студент механически запишет, механически зазубрит. Другое дело предложить прочесть какое-либо художественное произведение к семинару по истории славян, скажем, на тему: «Восстановление государственной независимости Польши в итоге Первой мировой войны». Здесь вполне подойдут, например, вторая-третья главы романа Ярослава Ивашкевича «Хвала и слава», где на 200 страницах русского перевода с самых

464

разнообразных сторон и в широких географических пределах показана жизнь польского общества в течение всей Первой мировой войны. Немало отголосков последней и в более поздних главах этой эпопеи. Если преподаватель наберется смелости, то может предложить даже известную своей тенденциозностью книгу Николая Островского «Рожденные бурей»: как-никак, советский автор был на украинских землях, оказавшихся в конце Первой мировой войны объектом притязаний польских националистов, и кое-что остро подметил.

Однако основное внимание необходимо уделить зачетно-экзаменационной составляющей преподавания. Студенты не просто должны прочесть что-либо из рекомендованных художественных произведений для лучшего качества ответа. Каждый обязан побеседовать с преподавателем по конкретным (конечно, не только по Первой мировой) текстам (объемом не менее ста страниц прозы или двадцати страниц стихов), что может заменить второй, чисто исторический вопрос. Кто выбирает стихи, обязательно и обычно охотно учит один из них небольшого объема. Собеседование требует много больше знаний от студента, поддержки от преподавателя, чем при ответе на стандартный вопрос билета, где нередко используются шпаргалки. Зато какие возможности интересного и полезного для обеих сторон (преподаватель – студент) обсуждения открываются при этом! Взять хотя бы анализ судеб жителей болгарского Велико-Тырново в 1914–1918 и последующие годы в романе Стефана Мокрева «Заря занимается», изданном в 1983 г. на русском языке в Софии большим тиражом и доступном даже в моем сибирском городе.

Да простят мне мою категоричность, но преподавать в вузе историю славянских и других народов Восточной Европы в годы Первой мировой войны, игнорируя художественную литературу этого региона, значит нанести ущерб молодому российскому гуманитария начала XXI в. в познавательном, нравственном и даже общественно-политическом плане.

### Примечания

<sup>1</sup> На русском языке роман Карела Ванека был опубликован в 1928 г. Тиражом всего 5000 экз. В выходных данных этой книги отсутствует фамилия переводчика. Выполнивший эту работу литератор обозначен в издании только инициалами – «М. С.». (Переводчиком выступил Михаил Скачков, литературовед, критик, поэт, сотрудник в 20-е гг. советского торгпредства в Праге. – Прим. ред.) При недавнем переиздании в издательстве «Братство» были сделаны лишь незначительные изменения.

<sup>2</sup> См.: Я. Йон. Избранное. Ленинград, 1982.

<sup>3</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. М., 1972. С. 141.

<sup>4</sup> См.: *Ф. Бевк. Сундук с серебром: повести и рассказы / Пер. М. И. Рыжовой. М., 1971.*

<sup>5</sup> См.: *И. Андрич. Собрание сочинений в трех томах. Т. 3. М., 1985.*

## Содержание

|                                                                                                                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| От редколлегии.....                                                                                                                                                                 | 3   |
| <i>В. К. Волков.</i> Вместо предисловия.....                                                                                                                                        | 6   |
| <i>В. Н. Виноградов.</i> О новых подходах к истории Первой мировой войны.....                                                                                                       | 10  |
| <i>Л. Н. Будагова.</i> К литературоведческой рефлексии Первой мировой войны.....                                                                                                    | 14  |
| <i>А. В. Липатов.</i> Цивилизационный излом.....                                                                                                                                    | 23  |
| <i>Я. Прокоп.</i> «Умереть за Родину»: духовенство и военная пропаганда.....                                                                                                        | 37  |
| <i>А. В. Карасев.</i> Сараевское убийство и Балканы.....                                                                                                                            | 52  |
| <i>Б. Косанович.</i> Сербия и Черногория в русской поэзии Первой мировой войны.....                                                                                                 | 64  |
| <i>Р. Ф. Доронина.</i> Сербская литература в преддверии войны.....                                                                                                                  | 72  |
| <i>Д. Джурич.</i> Первая мировая война с точки зрения типичного сербского интеллигента (по дневнику Президента Сербской Королевской Академии). – <i>Перевод Л. Гаврюшиной</i> ..... | 78  |
| <i>Г. Раичевич.</i> Первая мировая война и творчество М. Црнянского. – <i>Перевод Л. Гаврюшиной</i> .....                                                                           | 88  |
| <i>О. Дзюба.</i> «Дневник о Чарноевиче» Милоша Црнянского в контексте южнославянской антивоенной прозы.....                                                                         | 105 |
| <i>Г. Я. Ильина.</i> Хорватский бог Марс.....                                                                                                                                       | 119 |
| <i>Б. Бакула.</i> Первая мировая война в польской прозе XX в. Точки зрения, тенденции, жанры. – <i>Перевод И. Кузьминой</i> .....                                                   | 127 |
| <i>В. В. Мочалова.</i> Время и вечность войны: галицийская перспектива.....                                                                                                         | 142 |
| <i>С. Ф. Мусиенко.</i> Первая мировая война в дневнике и художественном творчестве Зофьи Налковской.....                                                                            | 161 |
| <i>С. В. Никольский.</i> Проблема конфликтности человеческого бытия в антиутопиях К. Чапека и М. Булгакова.....                                                                     | 172 |

|                                                                                                                                           |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <i>Д. Блюмлова. Первая мировая война в чешском историко-культурном контексте. – Перевод Н. Шведовой.....</i>                              | <i>184</i> |
| <i>С. А. Шерлашова. Первая мировая война в чешской поэзии.....</i>                                                                        | <i>198</i> |
| <i>Г. А. Сорокина. Сатирический образ армии в произведениях Я. Гашека и Г. Майринка.....</i>                                              | <i>208</i> |
| <i>Е. Ф. Фирсов. Рукописные журналы на родном языке чешских добровольцев в России в 1916–1917 гг., или Чехия – Земля обетованная.....</i> | <i>221</i> |
| <i>И. А. Герчикова. «Барак смерти» и образ России в творчестве Я. Вайсса.....</i>                                                         | <i>237</i> |
| <i>Б. Ироушек. Личность генерала Л. Г. Корнилова в освещении чешских авторов межвоенного периода....</i>                                  | <i>245</i> |
| <i>Ю. В. Богданов. Первый словацкий антивоенный роман.....</i>                                                                            | <i>254</i> |
| <i>А. Г. Машкова. Тема Первой мировой войны в словацкой прозе XX века.....</i>                                                            | <i>259</i> |
| <i>Н. В. Шведова. Военная поэзия Мартина Разуса.....</i>                                                                                  | <i>276</i> |
| <i>Ю. П. Гусев. Война и авангард (на материале русской и венгерской литературы).....</i>                                                  | <i>285</i> |
| <i>А. С. Стыкалин. Первая мировая война и эволюция взглядов молодого Дьердя Лукача.....</i>                                               | <i>295</i> |
| <i>И. Новак-Попова. «Забытые» словенские свидетельства о Великой войне. – Перевод Ю. Созиной.....</i>                                     | <i>312</i> |
| <i>М. Митрович. «До свидания в лучшем будущем...» – Перевод Л. Гаврюшиной.....</i>                                                        | <i>324</i> |
| <i>А. Енстерле-Долежалова. Образы смерти в творчестве Ивана Цанкара. – Перевод Ю. Созиной.....</i>                                        | <i>334</i> |
| <i>Ю. А. Созина. «Напророченная» война в произведениях Ф. С. Финжгара.....</i>                                                            | <i>345</i> |
| <i>А. Корон. Военная проза Милана Пугеля. – Перевод Ю. Созиной.....</i>                                                                   | <i>350</i> |
| <i>М. Л. Бершадская. Первая мировая война в словенской драматургии (1918–1941).....</i>                                                   | <i>365</i> |

|                                                                                                                                                                                             |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <i>Р. П. Гришина. Синдром военного поражения в национальной мемуаристике Болгарии.....</i>                                                                                                  | <i>379</i> |
| <i>С. Стоянов. Рожденные войной. – Перевод А. Евстратовой.....</i>                                                                                                                          | <i>390</i> |
| <i>М. Г. Смольянинова. Иван Вазов о Первой мировой войне.....</i>                                                                                                                           | <i>397</i> |
| <i>И. И. Калиганов. Малоизвестные страницы из «неровного» творчества А. Страшимирова 10–20-х годов XX в.....</i>                                                                            | <i>408</i> |
| <i>Я. Мойсиева-Гушева. Апокалиптическое видение человеческих судеб в Первую мировую войну в македонской литературе. – Перевод М. Проскурниной.....</i>                                      | <i>431</i> |
| <i>Д. Ристеский. Война и трагедия македонского народа в романе «Пырей» Петре М. Андреевского. – Перевод М. Проскурниной.....</i>                                                            | <i>437</i> |
| <i>М. Б. Проскурнина. Роман Йована Стрезовского «Святая и проклятая».....</i>                                                                                                               | <i>441</i> |
| <i>Ю. А. Лабынцев. «Белорусская проблема» 1914–1917 гг. в секретных литературных материалах польского Генерального штаба.....</i>                                                           | <i>446</i> |
| <i>Л. Л. Щавинская. Начало войны в нарративных памятниках западнобелорусских очевидцев.....</i>                                                                                             | <i>453</i> |
| <i>Ю. М. Трибицов. Художественная литература о Первой мировой войне в университетских курсах «История южных и западных славян» и «Новая и новейшая история стран Европы и Америки».....</i> | <i>461</i> |

*Научное издание*

# **ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА**

## **в литературах и культуре**

### **западных и южных славян**

Отв. редактор: А. Н. Будагова

Компьютерная верстка: Ю. А. Созина

Обложка: С. А. Карасев, Ю. А. Созина

На 1-й странице обложки:

**М. В. Добужинский «Поцелуй» (1916) из цикла «Городские сны»**

Книга подготовлена к печати в отделе редакционной  
подготовки рукописей Института славяноведения РАН

---

Подписано в печать 02.11.2004 г.

Тираж 300 экз. Заказ № 120

Объем 30,0 печ.л.

Цена договорная

---

ООО «ОСТМАСТЕР» г. Москва.

