

Aleksiej Dmitrowskij

Сербско-русские мотивы в общеславянском контексте : (Н. Иваштанин "Влюбенное солнце")

Acta Polono-Ruthenica 15, 67-76

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Aleksiej Dmitrowskij
Kaliningrad

Сербско-русские мотивы в общеславянском контексте (Н. Иваштанин *Влюблённое солнце*)

Цивилизационный кризис, в который человечество ввергло себя, тем более обостряет внимание к историко-культурологическому феномену славянства в его сущности, истоках и перспективах, и показательно, что в позитивных решениях интересующей нас проблематики поэзия, как это было, кстати, и в нашем „золотом” XIX веке (Пушкин, Мицкевич, Ян Коллар, Петр Негош) намного опережает господствующие политические доктрины, а то и противостоит им. И вот стихи современного сербского поэта Небойши Иваштанина, сборник *Влюблённое солнце*, вышедший одновременно на сербском и русском языке в 2006 г. тиражом 700 экземпляров в издательствах „Васо Пелагич” (Баня Лука) и „Вахазар” (Москва). А.Б.Базилевский справедливо пишет о сербском художественном мире в целом: „Сербское поэтическое сознание сосредоточено на сакральной сербской, и шире – славянской миссии”¹. При том проблемы общеславянского самосознания и общеславянской исторической миссии были и остаются глубинно-насушной в задачах нашего повседневного и перспективного существования. Так в чём же состоит славянская миссия и как она поэтически решается в книге стихов Небойши Иваштанина?

Итак, перед нами сербский мир России в лирико-философическом образе Влюблённого солнца, в котором предметная номинация солнца совмещает в себе столь же широкую прямую и иносказательную ассоциативность, сколь и однозначно жизнесозидательную конкретность, а эпитет влюблённости обеспечивает смысловое единство человека и мироздания в ключевых факторах внешней гармонии и внутреннего абсолюта.

¹ А. Базилевский, *Верить – ни на что не надеясь*, [в:] *Антология сербской поэзии*, Москва 2004, с. 8.

В целом это книга стихов сербско-русского постижения: нравственно-психологического, культурологического, исторического, пространственно-географического. Вместе с тем, это лирика сербско-русского существования, свершающаяся в общеславянском мировоззренческом и мирозерцательном поле, которое даже при своём нынешнем внутреннем разладе в первую очередь определяется особенностями своего гносеологического проявления. Русский философ прошлого века И.А. Ильин утверждал: „Русская идея есть идея сердца. Идея созерцающего сердца. Сердца, созерцающего свободно и предметно; и передающего своё видение мира воле для действия и мысли для осознания и слова”². И современный польский философ Б. Кригер в исследовании общеславянского холиастически целостного мировоззрения на первое место выдвигает категории „чувства, сердца (философии сердца)”³. Так общеславянская гносеология, в том числе лирическая, это в первую очередь сфера умного сердца, и сербский поэт, в первую очередь, решает для себя творческую задачу соотношения умственного, рационалистического познания России и её сердечного, т.е. эмоционально-рефлексивного постижения. Особо акцентируя свой эмоционально-рефлексивный путь, автор предумышленно обращается к знаменитому поэтическому тезису Тютчева „Умом Россию не понять”, четырежды повторяя его в сборнике, делая его, таким образом, своеобразным лирико-гносеологическим лейтмотивом и создавая свой лирический мир России в высшем проявлении её эмоционально-рефлексивного постижения; и показательно это прямое совпадение концепта сердца в его научно-терминологическом значении у славянских философов, русского и польского, и в поэтически рефлексивном значении в рассматриваемых стихах, при том что этот концепт оказывается одним из самых частотных в сборнике, и „Птица Сердца” (именно так, с заглавной буквы в обоих случаях) становится знаком лирического мира поэта в целом и как бы вторым названием книги. Не менее того показателен примыкающий и также достаточно частотный в стихах концепт сна. К примеру: „Плачу,/ пою/ и вижу во сне/ души и сердца веленья!”. Так, будучи по своей поэтической методе лириком обострённо максималистского переживания и мастером экспрессионистом в предельно ярких словесно-художественных

² И Ильин, *О грядущей России*, Москва 1993, с. 318.

³ Б. Кригер, *Мировоззренческие горизонты и славянское сообщество*, „Словенски гласник”, Подгорица 2004, пг 5–6, с. 15.

красках, широчайшем спектре предметных ассоциаций и лексике предельных оценочно-утверждающих значений, автор сознательно противопоставляет свой поэтический мир односторонне рационалистическому характеру творчества и вскрывает исторические истоки сербско-русского взаиморасположения, корнящегося одновременно в глубинах взаимного подсознания. И это авторское кредо вынесено в эпиграф книги: „Это не я пою о России -/ Россия моих снов/ поёт во мне”.

В первом же программном стихотворении *На крыльях рассвета* с подзаголовком „Поющая открытка с неба России” страна выступает в триединой ассоциации космического, собственно творческого и сугубо личностного порядка. Ведь в самом деле: „Песне к звёздам – рукой подать!/ я не раз добывал такие./ А любимой успел сказать,/ что люблю её... как Россию!”. Теперь проблема онтологической стороны общеславянского мировоззрения! Профессор Барбара Кригер, ссылаясь как раз на опыт русской философии, в том числе на философов с польскими родовыми корнями (Фёдоров, Умов, Циолковский, Вернадский), характеризует мировоззрение космизма как вершину славянской цивилизации⁴. В другом контексте она отмечает, что „если мы рассматриваем внутренний мир человека, если проникаем вглубь нашего естества, то как раз попадаем в космос, поскольку через наши глубинные ощущения и многомерное восприятие мы находим личную связь с космосом, нашу принадлежность, наше участие, нашу целостность”⁵. И именно этот процесс в его лирическом претворении наглядно прослеживается в рассматриваемом сборнике, где не случайно знаковые концепты духовности и космизма, *икона* и *звёзды*, вынесены в заголовки его двух составляющих частей: *Непостижимая икона души* и *Недопетая перекличка уснувших звёзд*.

И вот, наиболее частотные космологические концепты, в которых сербский поэт осуществляет лирико-философское постижение России: солнце, небо, звёзды, а также сам возникающий лишь единожды, но с заглавной буквы основной концепт сербско-русского и общеславянского поэтического мира – Космос. При том, солнце в общей поэтической концептосфере сборника выступает в своей изначальной жизнесущностной семантике и, одновременно, в высшем символическом инобытии России, в результате чего, по словам поэта, „Россия и Солнце/ друг для друга

⁴ Б. Кригер, *Время славянской цивилизации*, [в:] *Слово.ру: Балтийский акцент*, Калининград 2010, с. 26.

⁵ *IX Всеславянский съезд. Стенографический отчёт*, Мозырь 2007, с. 227.

всегда/ в своих душах/ место найдут”. И одновременно поэтический образ России строится в единстве космологической, библейской и современной научной ассоциативности, наиболее наглядно сказывающейся в лирической картине возникновения России, как страны и как духовного мира, в своей жизненной универсальности: „Тогда-то землю Русскую,/ по райскому декрету Богомудрого, / сотворили в миг Большого Взрыва/ из щедрости Божьего Дара/ и завещали Ей/ пылкий престол Солнца,/ чтобы огнём Сердца/ чары красоты небывалой/ Она на земле зажигала/ от своего жара”. Россия поэтически запечатлевается „оттиском Божьей великой Длани”, а о её красоте говорится, что „Россия такая одна,/ что такой красоты/ / в мире нет,/ или её немного”. И сам русский народ в сложнейшей и предельно масштабной форме поэтического иносказания уподобляется под пером поэта „тайной молитве небесной, что спустилась на землю”, уподобляется „звёздной фреске”, бытующей „во славу Космоса”. Причём первое же стихотворение, являющееся прологом к обеим частям, составляющим сборник, и дополнительно акцентированное средством типографского курсива, типизирует процесс создания поэтического образа России в ассоциациях космоса, земной атмосферы и собственно земного пространства, – в совмещении самой высокой экспрессии и спокойно-гармонического созерцания, где „хлещут молнии из облаков” и в то же самое время столь умиротворённым представляется взгляд, который „ласкает Карпаты и степь”.

Другое важнейшее место в философической концептосфере сборника принадлежит феномену Слова, и это не случайно. Мыслитель-славист Марош Пуховски (Словакия) с афористической точностью выразил мысль насчёт Слова в его общеславянской феноменологической значимости: „Мы Славяне и несём Слово. Это наша миссия и наше единственное богатство. Мы связаны невидимыми духовными узами”⁶. И в полном согласии с ним профессор Предраг Пипер (Сербия) пишет: „Служение Слову и служение родному слову, русскому и славянскому, – нерасторжимые аспекты русской и славянской филологии, среди которых духовный аспект – один из наиболее важных, особенно в начале XXI в.”⁷. И у сербского поэта лирико-философический мотив Слова интертекстуально восходит к первому стиху Евангелия от Иоанна, который первым же был переведен Кириллом

⁶ М. Пуховский, *Поляки, словаки, чехи и дужицкие сербы – пора совершить внутренний выбор*, „Словенски гласник”, Подгорица 2004, pp 5–6, с. 34.

⁷ П. Пипер, *Русская и славянская филология как фактор культурного обновления и объединения*, [в:] *Эпоха. Текст. Контекст*, Калининград 2007, с. 108.

и Мефодием на ими же созданный церковно-славянский язык и который стал, таким образом, главным словесным знаком славянского мира в целом: „Искони бе Слово, и Слово бе от Бога, и Бог бе Слово”. Так, в стихотворении *Чтоб песня была у того, кто поймёт Слово* выступает как эманации Бога, как источник мироздания, равновеликий ему в своей универсальности и лирически декларируемый также в концептах космоса, земного и околоземного пространства и, одновременно, духовно-нравственного бытия. Именно: „Когда Бог/ в конце Отзвучавшего Дня/ / сказал: «Да будет Слово»,/ в горле Огненной Птицы/ заклокотал гнев/ / грома, / молний,/ бурь,/ ветра,/ воли,/ вулканического огня,/ хвостатых комет суровых, / и зловещей полной луны,/ и неуловимых самоубийц – / / метеоров,/ и лавин разъярённых со скальной стены, / и дикого эха гор...”.

Означенный выше метафорический концепт птицы фиксируется в трёх смысловых функциях. В культурологической, охватывающей глубокую традицию русских ямщицких романсов и являющейся в то же время заметной реминисценции из Гоголя, где в *Мёртвых душах*: „Эх тройка! птица тройка, [...] и мчится вся вдохновенная Богом!”, а у поэта в стихотворении *Белая невеста Троеручица*, где концепт птицы-тройки становится лейтмотивом в четырёхкратном повторе, читаем: „И тройка мчится,/ мчится,/ без оглядки летит, как птица,/ туда, куда взор не может/ долететь и продлиться”. А в стихотворении *Чтоб песня была у того, кто поймёт* встречаем уже упомянутый космогонический концепт „Огненная Птица” и духовно-нравственный – „Птица Сердца” (всё с заглавной буквы). Или вот, общеславянский лирический концепт слёз, выступающий Пушкина высшим психофизиологическим знаком творческого акта: „Над вымыслом слезами обольюсь”, у Мицкевича – знаком глубинной личностной рефлексии: „Полились мои слёзы, лучистые, чистые,/ На далёкое детство, безгрешное, вешнее”, у Тютчева – в плане общечеловеческого трагизма: „Слёзы людские, о слёзы людские”. И вот у нашего сербского поэта „слеза байкальская”, которая пролилась на землю „Божьим Оком”, и потому „нет меры кроме стихов и жизни,/ которой можно измерить глубины русской слезы”. И тут же поэтические концепты русской народной культуры: книга небесная (из русских духовных песен), игра в жмурки, жар-птица и западнославянские вилы, и возникающие образы славянских языческих богов: Дажь-бога и Перуна.

Книга, будучи о двух частях, отличается органической цельностью архитектоники от упомянутого пролога в первом стихотворении до синтеза всей проблематики в итоговой *Молитве за недопетую любовь*. Показательно

движение поэтической мысли автора, образующее смысловую структуру сборника. В его первой части четыре первых стихотворения образуют общее лирическое представление России, открывающееся первыми же строками первого стихотворения: „В молитвенной светлой тиши/ стою перед храмом России”. Следующие 12 стихотворений составляют лирическое постижение России в её исторических и географических составляющих. Здесь в поэтическом обобщении представляется Россия в трёх исторических эпохах: боярской, царской, советской. Здесь же Сибирь и упомянутая столь лирически красноречивая „слеза байкальская”, пролившаяся на землю Божьим Оком; также горы и алмазные недра России и великая Волга, выступающая в прямой цитате из песни великой русской певицы Людмилы Зыкиной: „Издалека долго/ течёт река Волга”. И, наконец, последние пять стихотворений составляют лирическую рефлексию происхождения и характера русского народа в ряду других древних народов в географическом пространстве реки Дуная, Карпатских гор и острова Рюген, и в целом это воистину Русский мир в его эмоционально максималистской и поэтически экспрессивной сербской рефлексии, в поэтике дальних и неожиданных ассоциаций. Так, в стихотворении *Великая тайна крещения* русская душа в молитве князя Владимира оказывается соотнесённой с праведным Богом и его Заветом. И куда как актуальна сейчас в постоянной угрозе распада времён поэтическая мысль автора об исторически наследственном семейно-родовом единстве России. Ведь вправду, „всюду, куда ни свернёшь -/всюду Россия/ предков и внуков твоих!” И автор создаёт поэтически обобщённый образ русских людей в православном статусе жертвенности во имя Родины: „ты сможешь жить вечно/ и погибнуть легко и смело/ за Родину столько раз,/ сколько любовь потребует”. Здесь же обращает на себя внимание поэтика стихотворных заглавий. Лишь три стихотворения обозначены одним концептуально указующим словом. Это *Родина*, *Матушка*, *Сибирь*. Названия всех других стихотворений развёртываются в целые ассоциативные картины. Например, *Ангельские слёзы на лице уснувшего ветра*, *Корень, который во сне видит крылья*, *Песня, которую видит во сне тишина*.

На первый взгляд могут удивить разные текстовые объёмы составных частей сборника: в первой части 25 стихотворений, во второй всего 5. Но в этом случае соотношение частей не арифметического, а музыкального порядка. Здесь вторая часть это как гимн *К радости* в 9-й симфонии Бетховена или хор *Славься* в опере Глинки *Иван Сусанин*. И все пять

стихотворений второй части сборника – с жанровыми определениями в заглавиях. Это три песни, исповедь и молитва, а по содержанию это второй виток, проблематики, составляющей первую часть, причём в песнях и молитве автор восходит к высшим формам поэтического обобщения, а в *Исповеди неизвестного героя*, напротив того, обращается к доказательной и обосновывающей конкретике. В этом как раз наибольшем текстовом объёме и по жанру приближающемся к лирической поэме автор в поэтике заметно перекликается со знаменитым лирическим монологом Твардовского *Я убит подо Ржевом*, а в своих структурных архетипах восходит к знаменитой мениппее, как жанру предельных вопросов бытия, осуществляющихся на рубеже жизни и смерти. К тому же у сербского поэта этот литературно-философический жанр выступает в ярко выраженной публицистической характерности, как произведение гражданской лирики, а сюжетику предсмертной исповеди героя на поле битвы, когда уже „сознание гаснет в фокусе мгновенья,/ и время замирает в чёрном сне”, выступает в жанровом родстве со стихотворением Лермонтова *Сон* и его же поэмой *Мцыри*. В сознании героя-юнака проходит русская история в масштабах 900 лет от трагической битвы на Калке XIII века до Великой Отечественной войны с ключевыми вехами Куликовской битвы, Чесменского морского сражения, Бородинской битвы и драматического современного международного противостояния. Здесь философско-историческая концепция русской истории в единстве героики и трагизма, в декларативно-говорных интонациях и чеканных синтаксических конструкциях, возвышающихся до афористики. Например: „Победа – оправданье всякой жертвы,/ а поражение уцелевшим срам”; или „Бояться смерти – не познать спасенья! На то и бой, чтоб ранам не зажить”.

Здесь же становится ясно, что при всей сердечной расположенности к России автор чужд её идеализации, вступая во внешне не проявляемую полемику с Тютчевым, он обращается как раз к средствам лирико-аналитической типизации и рационалистически доказательному познанию России. Это прослеживается в двух как раз наибольших по объёму стихотворениях *Альбом любви* и *Исповедь неизвестного героя*, сближающихся по жанровым свойствам с лирическими поэмами. В своём мыслительном составе это постижение включает в себя громадный набор событий и имён. Только в одном стихотворении *Альбом любви* 36 великих имён. Это русские учёные, начиная от Ломоносова, первого в общем ряду русских имён, писатели от Пушкина до Солженицына, перифрастически обозначенного именем своего главного персонажа Ивана Денисовича,

композиторы от Глинки до Рахманинов, художники от Шишкина до Нестерова, шахматисты Алехин и Таль, артисты Шаляпин и Уланова, герой неба лётчик Чкалов и заключительное особенно показательное с точки зрения авторского поэтического космизма имя в этом параде великих русских имён – первый в мире космонавт Гагарин.

Здесь же проходит борьба славян за независимость против агрессии со стороны Запада и Востока, и наша российская постоянная внутренняя неустроенность, „шалные крестьянские мятежи”, и жестокая плата за наши исторические достижения от „кровоавой славы” Петра I до колхозов и ГУЛАГа. И вот весь драматизм нашего нынешнего славянского существования: „О, сколько палачей нас обезглавить/ хотят – своих, чужих брящая злом./ Мечтают нас навеки обесславить/ и выбросить – в отвал, в металллом”. Но показательно, что русских и сербов автор объединяет в одном личном местоимении множественного числа *мы*. И вот вывод в жанровой форме завещания, как и в упомянутом завещании-мениппее Твардовского: „Отчизна нас зовёт на оборону!/ Здесь выбора вовек не может быть/ Себя или Отчизну похороним?! Само собой: должна Отчизна жить!”. И заключительная общая идея свободы и личной ответственности каждого перед Богом „за всё, что мог я в мире и не смог”.

В своих содержательных жанровых свойствах стихи Небойши Ивашанина восходят к древним дифирамбам, гимнам, одам, панегирикам, похвальным речам. Правда, в собственном авторском жанровом обиходе ключевой оказывается песня, которая непосредственно или в однокоренных словах входит в заглавия девяти стихотворений сборника. Однако собственно песенной интонировке автор чужд. Интонировка его стихов, в соответствии с классификацией В. Холшевникова, целиком говорная и разговорная, а мотивы отвлечённой медитации выступают в душевно рефлексивной форме. Это тот же случай жанровой метафорики, который сказался в знаменитой поэме Данте, названной комедией, и в поэме Гоголя *Мёртвые души*, по существу – повести. Следует отметить вольный вариант сонета в упомянутом вступлении *На крыльях рассвета*, а стихотворение с двойным заглавием *Есть лишь одна любовь, или Песня, которую поют все песни* выступает в жанре народно-национального гимна. Она открывается идеей патриотического чувства, возводимого в жизненный абсолюте: „Есть лишь одна любовь, что существует вечно,/ [...] в которой клятву/ мы приносим Отчизне”, – и заключается хоралом троекратно распева: „Живи, Россия!/ Живи, Россия!/ Живи, Россия-мать!”.

В части версификации размах авторского идейно-эмоционального пафоса выходит за пределы классической метрики (ему как бы тесно в её нормативах!), обращаясь к древнейшей традиции славянского тонического стихосложения в его современных вариантах тактового стиха и акцентного стиха, а также к неограниченным версификационным возможностям свободного стиха, верлибра. Так, широко практикуется восходящее в русской поэзии к Маяковскому дробление поэтической строки на словосочетания и даже отдельные слова, определяемое исключительно авторской смысловой и эмфатической акцентировкой, а отказ от традиционной строфической структуры стихов диктуется их монологически-говорной жанровой характерностью. Отказываясь от рифмы, автор пишет в белых стихах, лишь в двух стихотворениях возвращаясь к классической перекрёстной рифме, это уже упомянутые стихотворный пролог и *Исповедь неизвестного героя*. К тому же *Исповедь неизвестного героя* – единственный случай обращения поэта к классической силлабо-тонике, к пятистопному ямбу и к столь же традиционным катренам с перекрёстной рифмой. И просматриваются лексические неологизмы, глаголы *заволжится* (река Волга), *забайкалится* – озеро Байкал

Структурную часть общего корпуса книги составляют два отзыва о стихах поэта, – сербский и русский. И нельзя не заметить, что объединяет их акцентировка эмоционально рефлексивного начала как мирозерцательного (по Г.Н. Пospelову) свойства рассматриваемых стихов. Так, критик Миленко Стойичич пишет, что „*Влюблённое Солнце* – не просто песнь о России, но гимн ей и плач по ней, не просто напев, а «песнь во славу» и «песнь скорби»⁸. И профессор В.А. Хорев отмечает, что „Перед нами редкий по искренности и чистоте акт поэтического творчества, драгоценный сплав восхищения и тревоги, понимания и печали, сокрушения и надежды”⁹. Тут, как сказал Твардовский по другому поводу, „ни убавить, ни прибавить”. Так согласимся с ними...

⁸ М. Стойичич, *Из рецензии*, [в:] Н. Иваштанин, *Влюблённое солнце*, Москва 2006, с. 115.

⁹ В.А. Хорев, *Из рецензии*, [в:] Н. Иваштанин, *Влюблённое солнце...*, с. 111.

Streszczenie

Serbsko-rosyjskie motywy w ogólnosłowiańskim kontekście
(N. Iwasztanin „Zakochane słońce”)

Autor analizuje strukturę obrazu lirycznego Rosji w serbskiej refleksji poetyckiej. Zwraca uwagę na ekspresyjny patos w punktach wyjścia do ogólnosłowiańskiej samoświadomości „kosmos – dusza – słowo”.

Summary

Serbo-Russian motif in Slavonic context.
(N. Ivanshtanin “The Sun in Love”)

The article deals with a lyrical image of Russia and its structure in the Serbian historical consideration, expressive emotions and in the common origins of Slavonic self-consciousness namely: “cosmos – soul – word”.