

[https://doi.org/10.18485/slav\\_markovic\\_slobodan.2018.ch11](https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch11)

УДК 821.163.41.09 Црњански, Милош

СЕРГЕЙ Н. МЕЩЕРЯКОВ<sup>\*</sup>  
МГУ им. М.В. Ломоносова  
Филологический факультет  
Кафедра славянской филологии

## МИЛОШ ЦРНЯНСКИЙ: ОПЫТ СТОЛЕТИЙ И ЦИВИЛИЗАЦИЙ

В статье выявляется взаимодействие в произведениях сербского писателя М. Црнянского опыта экспрессионизма, романтизма и барокко с традициями буддизма. Творчество Црнянского стало воплощением единства достижений европейской и восточной цивилизаций.

*Ключевые слова:* Црнянский, экспрессионизм, романтизм, барокко, буддизм

*Пришла йора всемирной лиџераџуры.  
Гете – Эккерману (31 января 1827 г.)*

Крупнейший представитель сербского экспрессионизма, М. Црнянский начал свой творческий путь с разрыва с традицией, что представлялось вполне закономерным. «Авангард игнорировал традицию и радикально порвал с нею. Отрицая предшествующее искусство и литературу, он был устремлен к абсолютному началу в творчестве и совершил решительную переоценку всех ценностей, вначале только эстетических, а затем и этических, идеологических и политических», – отмечал Р. Д. Клуге (1985: 89). В «Лирике Итаки» Црнянский стремится разрушить устоявшиеся стереотипы, мифы о национальном величии, созданные в том числе и литературой романтизма.

*О Балше, и Душане Сильном, џусџь умолкней крик.  
Власџь, воеводы и десџоџы, бџли срам [...]*

Писал он в стихотворении «Памяти Принципа». По словам поэта, «Марко» «тошнит от пробуждения», а Грачаницы «больше нет» («Наша элегия»). И потому чуть далее утверждает:

---

<sup>\*</sup> pionerskaya@bk.ru

*Да будућ и прокляћы побѣда и воодушевление.  
Да здравствуюћ ненависть смерть ирезрение.*

Однако демонстративный разрыв с мифами, созданными романтизмом, не означал отказа писателя от достижений этого направления. Родство сербского авангардизма с романтизмом было очевидно и отмечалось многими критиками: В. Глигоричем, М. Богдановичем, И. Секулич. При этом, по словам И. Секулич, именно Црњанский представлял тип «чистейшего романтика» (Црњански 1972: 36). Сам М. Црњанский полагал, что романтизм – лучшая эпоха сербской литературы и говорил о его важности для современности. Он защищал «неистового романтика» Л. Костица. Им было написано несколько статей о Негоше и Змае. Црњанский даже ожидал обвинений в том, что его «суматраизм» – это «лишь подогретый романтизм».<sup>1</sup>

Уже первое произведение писателя драма «Маска» была написана, по его словам, «из перспективы романтизма» (4, 187): там были и любовь, и донжуанская страсть, и несчастный случай, и самоубийство. Одним из героев «Маски» был поэт-романтик Бранко Радичевич.

Однако романтизм Црњанского несколько отличался от романтизма традиционного. «Маска» была названа «комедией», в роли Дон-Жуана выступала женщина (Генеральша), ее любовником оказывался ее племянник, а точнее, незаконнорожденный сын (Чезаре). И наконец, сама ситуация с маской, приведшая к путанице, любовной встрече сына с матерью и его самоубийству, свидетельствовала о призрачном, обманчивом характере этого мира, «ставшего, на взгляд экспрессионистов, всего лишь собственной маской» (Топоров 1990: 13). В «романтизме» Црњанского проявлялись и современные тенденции, влияние фрейдизма.

В дальнейшем творчестве писателя, в частности во «Второй книге Переселений», романтизм проявляется с особой силой: главное действующее лицо романа, сербский офицер Павле Исакович, действующий в середине XVIII в., показан как типичный романтический герой. Он исключительно красив, в его жизни существуют «два идола»: возлюбленная и отечество. Возлюбленная, в соответствии с романтической традицией, умирает, но Исакович никогда не забывает о ней. Подобно романтическому герою, Павле присущи приступы безумия. Причем «безумный смех» и «безумный взгляд» Исаковича воспринимаются окружающими не как признаки болезни, а как особые, специфические моменты в поведении героя.

<sup>1</sup> Црњански М. *Сабрана дела*. Београд, 1966. Т. 6. С. 19. Здесь и далее цитируется по данному изданию, том и страница указываются в тексте статьи.

При этом, конечно, Црњанский, писатель XX в., вносит определенные коррективы в традиционный романтический образ героя. Так, умершая возлюбленная героя – его бывшая жена, которую он не любил при жизни. Исакович наивен: его противники разыгрывают перед ним спектакль и убеждают его, что жена одного из офицеров – это императрица Елизавета Петровна. Иногда Павле напоминает Ансельма из «Золотого горшка» Гофмана.

С романтизмом связано обращение писателя к фольклору. М. Матицкий в статье об эпосе воеводинских сербов в «Переселениях» Милоша Црњанского отметил общность мотивов в романе и народной песне, подчеркнул сходство изображения фактов и указал на идентичность композиции романа и хроники военного похода (Црњански 1972: 199).

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

Интерес писателя к романтизму не ограничивался национальной традицией: его привлекает творчество Флобера, «романтика в лучшем смысле этого слова», романтика, полюбившего «античный мир как грандиозную картину могущества человека» (10, 163, 165). «Саламбо» для Црњанского, как и для Флобера, не был историческим романом, хотя французский писатель опирался на прекрасное знание истории. Флобер «видел в истории не прошлое, а вечность» (10, 167).

Точно так же и Црњанский в «Переселениях» на примере конкретных событий середины ХУШ в. раскрывает идеи «утопического космизма», которые воспринимаются критикой и как проявление мистически ориентированного символизма<sup>2</sup>. Юг и Север, Суматра и Гиперборея – «важнейшие символы, за которыми скрываются целые миры» (10, 116). Символичны Итака и Сербия, Стражилово и Шпицберген, Фрушка Гора и Урал. Однако главный символ Црњанского – Небо. Первая и последняя глава «Переселений» названы одинаково: «Бескрайний голубой круг. И в нем, звезда». При этом известно, что «круг с точкой посередине представляет заверченный цикл и циклическое совершенство, разрешение всех экзистенциальных возможностей; в астрологии он обозначает Сол-

---

<sup>2</sup> По словам П.Палавестры, писатель « в глубине души не отказался от наследия мистически ориентированного символизма и устремленности романтиков к самопознанию и исповеди» *Ишака*. Ревизија за књижевност, уметност и мишлење. Нулти број. Београд. 1995. С. 68.

нце ... а также символизирует всех богов солнца» (Купер 1986: 79–80). Культ Солнца у Црнянского вновь находит свое воплощение.

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

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

Сам Црнянский, говоря об Эдипе, Иокасте и неумолимой судьбе, прокладывает дорогу через труды Фрейда к античной трагедии. По его словам, писатели-скандинавы вернули его к философским размышлениям о человеческой жизни. «До сих пор я иронизировал над Эдиповым комплексом, Фрейд был мне смешон, – писал Црнянский. – Теперь уже нет» (8, 48). Далее, указывая на значимость обращения к психоанализу, Црнянский писал: «Росмерсхольм» Ибсена представлялся мне занимательной, отличной драмой, театром. Но никак не великим произведением. Когда я прочитал, что Фрейд говорит о «Росмерсхольме», Ибсен мне показался чем-то наподобие Еврипида своего времени. А это много значит» (8, 68). По словам сербского писателя, «судьба была драматическим элементом в творчестве Ибсена, а также всей его жизни» (8, 69).

Обращение к античности («Лирика Итаки») – это обращение к трагедии<sup>3</sup>. Это обращение к судьбе, которая может быть чрезвычайно жестока и иронична по отношению к человеку. Так, сам Црнянский переживает судьбу Одиссея, проведя в изгнании в Англии двадцать лет (1945–1965), Владислав Петкович-Дис, автор сборника стихов «Утонувшие души», тонет в Ионическом море.

С другой стороны, мысль о всевласти Судьбы унижает человека, что закономерно рождает в нем чувство протеста и ведет его к осозна-

<sup>3</sup> Интерес к античности лежит в основе «Рождения трагедии» Ф. Ницше.

нию собственной свободы, готовности понести наказание за свои действия. «Античная драма связана с пробуждением в человеке чувства личности и личной ответственности» (Костелянец 2007: 36). Судьба Цезаре («Маска») напоминает об Эдипе.

Своеобразным мостом между скандинавскими писателями и античностью предстает у Црнянского Микеланджело, которым также интересовались экспрессионисты. «...Во время моего путешествия к вечным льдам Гипербореи, – отмечал М. Црнянский, – я читал на корабле этих северных писателей, хотя сейчас все чаще читаю Микеланджело» (8, 46). По его словам, Микеланджело, воздействуя на Ибсена, воздействовал на всю европейскую литературу. «Все до своего приезда в Рим Ибсен не представлял ничего особенного. Под влиянием купола Микеланджело... Ибсен чрезвычайно изменился. А затем он изменил не только свою национальную литературу, но и свой театр, а после, можно сказать, и всю Европу» (8, 63). Ибсен после Микеланджело, по словам Црнянского, отказывается от христианского Бога, который якобы состарился, и «ищет нового бога, молодого, как и Микеланджело, какого-то Юпитера, с молниями, на Олимпе, какого желал и сам художник» (8, 64).

От «состарившегося» христианского Бога один шаг к признанию Его смерти, а от уподобления человека языческому божеству – один шаг к «сверхчеловеку». «Сверхчеловеку», обладающему всей полнотой власти, способному повести за собой массы. Таким «вождем», «гением» и «сновидцем» предстает Микеланджело и в пьесе-«легенде» М. Крлежи «Микеланджело Буонаротти» (1917). Впрочем, у экспрессионистов были общепризнанные «пророки»: Христос, Дарвин, Маркс, Ницше и Фрейд – те, кто, по мнению «молодых», могли повести за собой человечество<sup>4</sup>. При этом некоторые экспрессионисты, например Иоганнес Бехер, пытались примирить социализм с христианством.

«Социалист» Црнянский также проявлял некоторый интерес к христианству, читал Фому Аквинского, но все же остался «язычником». Для него Бог – «бесконечность во Вселенной» (7, 403), жизнь на Земле вечно продолжается, переселяясь из одного облика в другой, никакого «иного света» не существует. «Достоинство человека заключено в верности Земле – в этом Црнянский идет по пути Ницше», – пишет Д. Стоянович (1985: 48). При этом европейские корни вечности бытия и «переселения» следует искать в античности, у Платона, на которого, как считается, повлияли индийские религиозные представления. Впоследствии эта идея находит несколько иное воплощение в раннем средневековье («Первоосновы теологии» Прокла), чтобы в новое время прозвучать у Метерлинка.

<sup>4</sup> Энциклопедия экспрессионизма. М., 2003. С. 184.

Как отмечал Е. Г. Яковлев, «Метерлинк в философском эссе «Смерть» развивает идеи, очень близкие идеалистическим аспектам буддийского мирозерцания. Он пишет о том, что абсолютное уничтожение человека и сознания невозможно и что величайшая цель саморазвивающегося бытия заключается в уничтожении страдания» (Яковлев 1985: 143). Несколько ранее к буддизму обращаются Шопенгауэр и Ницше, и благодаря их усилиям это учение начинает распространяться на Западе. Так, В. Воррингер, автор работы «Абстракция и вчувствование» (1908) и, как полагают, автор самого термина «экспрессионизм», отмечал, что искусство должно обратиться к Востоку с его изначальным мистицизмом и космической религиозностью.<sup>5</sup>

О рецепции восточных духовных ценностей сербами пишет Р. Вучкович (2003: 184). Так, накануне первой мировой войны П. Слепчевич опубликовал статьи «Нирвана» и «Парсифаль», а в 1917 году он защитил докторскую диссертацию «Буддизм в немецкой литературе». В дальнейшем, после войны, увлечение сербских экспрессионистов «индийско-китайской мудростью и поэзией» стало, по словам Вучковича, «всеобщим».

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

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

Вслед за даосизмом у Црнянского идет Конфуций, представленный, впрочем, в несколько необычном аспекте. В первом стихотворе-

---

<sup>5</sup> В ходе дискуссии о культурах Востока и Запада, развернувшейся в Китае в 1920-е гг., Ли Да-чжао в работе «Особенности основ цивилизации Востока и Запада» утверждал необходимость формирования мировой культуры на основе их синтеза. См.: Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. М., 1988. С. 11.



нии китайский мудрец утверждает важность лирического начала, а во втором пишет о преходящем характере жизни и вечном круговороте в природе. Размышления о теории и практике управления, вероятно, не укладывались в стихи.

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

Отголоски конфуцианства в творчестве Црнянского практически не заметны. О даосизме напоминает интерес к Небу («Небо следует (законам) Дао» – «Дао дэ Цзин»), а также раздвоение личности героя «Переселений» Вука Исаковича. Герой ведет свой полк на погибель во имя чуждых интересов, и его переживания напоминают внутренний конфликт даоса. «...Служить неправому делу и мириться с дурными порядками даосу не позволяли ни истинное конфуцианство, ни тем более даосизм. В противном случае он вступал в конфликт с самим собой, что могло вызвать раздвоение личности» (Абаев 1983: 73).

Более очевидными и несомненными представляются параллели Црнянского с буддизмом<sup>6</sup>. Устремленность к Небу присуща чань-буддизму. «Будда – лазурный небосвод», – утверждает школа юньмэнь. Но главное, что «суматраизм», то есть любовь и единение личности с окружающим миром, полностью совпадает с «безграничной буддийской любовью» и «слиянием человека с природой» (4, 334). «Мысль о нерасчлененности субъекта и объекта, человека и природы» – «фундаментальная идея буддийской гносеологии» (Яковлев 1985: 146). При этом единство субъекта и объекта проявляется у Црнянского не только в лирике («Смерть моя зависит от пения птиц» – стихотворение «Ветры»), но и во «Второй книге Переселений», где главный герой Павле Исакович во время скачек ощущает внутреннее единство со своей кобылой Лисой. Вследствие этого она сама идет на чрезвычайно опасные препятствия и берет их. Одна из наиболее прочувствованных, романтических сцен в произведении в то же время предстает как воплощение буддийского мирозерцания.

В духе буддизма Црнянский в конце «Второй книги Переселений» утверждает призрачность единичного явления. По словам писателя, одинокий человек – это ничтожная песчинка, выброшенная на берег после шторма, его смерть остается в людской памяти не дольше мгно-

---

<sup>6</sup> Речь далее в основном пойдет о махаяне и ее школе мадхьямака, а также о чань и дзэн-буддизме. При этом не следует забывать, что чань-буддизм во многом наследовал традиции даосизма.

вения – взмаха крыльев ночного светлячка. Всем народам известно, что одиночка – всего лишь жалкая частица праха.

Роднит Црнянского с буддизмом и метод интуитивного познания мира, который очевидно проявляется в «Объяснении «Суматра»». То, что происходит с героем «Объяснения ...», иначе как «озарением» или «просветлением», лежащем в основе чань-буддизма, назвать нельзя. Однако в данном случае нельзя отрицать и влияния Бергсона. «... Црнянскому, как и экспрессионизму в целом, Бергсон, так сказать, открыл двери интуитивного познания, без чего суматраизм невозможно представить», – отмечал М. Лончар (Црњански 1972: 97).

«... По буддийскому учению, все переживаемое в эмпирическом мире – иллюзия ...» – писал О. О. Розенберг<sup>7</sup>, и в соответствии с важнейшим постулатом йогочары-мадхьямаки (то есть «высшей школы срединности») сансара – это не окружающий мир, а просто сон- следствие заблуждений человека. В то же время для Црнянского мотив сна крайне важен. Так, главный герой «Переселений» Вук Исакович в начале романа пробуждается ото сна, а в конце погружается в сон. Да и в целом весь мир превращается для героя в подобие сна. «Разъезжая за полком, словно огромный мех, полный вина, Вук Исакович видел из своей повозки мир, словно какой-то сон» (1, 206). Мотив сна повторяется в «Переселениях» десятки раз.

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

То, что очевидно свидетельствует об интересе Црнянского к буддизму, заложено в символическом названии романа «Переселения», хотя применительно к буддизму в целом точнее говорить о «перерождении». В конце «Второй книги Переселений» приводится печальная статистика полного вымирания сербского «национа» в России. И тут же в качестве неожиданного итога звучат слова: «Есть переселения. Смерти нет!», что перекликается с упомянутым эссе Метерлинка «Смерть», равно как и с брахманизмом и учением Платона.

Можно предположить, что Црнянский здесь опирается на известный принцип противоречия: категорическое утверждение закономерно порождает утверждение противоположное, печальные факты рожают надежду и даже уверенность в лучшем будущем. Однако яснее всего это противоречие раскрывается сквозь призму дзэн-буддизма. В концепции

<sup>7</sup> Розенберг О. О. Труды по буддизму. М., 1991. С. 184.



«саби» («патины времени») звучит жизнеутверждающая мысль о возвращении всего живого к своему началу, «ржавчине веков», что предполагает новое рождение, вечность. Крупнейший в мире исследователь буддизма Дайсэцу Тайтаро Судзуки писал в труде «Основы дзэн-буддизма»: «Нет рождения и смерти: нет начала и конца – вот что такое восточный образ мышления!»<sup>8</sup>

О близости буддизму свидетельствует понятие «пустоты», которое постоянно, более двадцати раз, встречается в «Переселениях». При этом речь идет как о «пустоте» жизни, то есть ее бессмысленности и тщетности, так и о «пустоте» конкретного пространства и о пустоте Вселенной.<sup>9</sup>

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

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

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

Трудно представить, чтобы необразованный сербский майор в XVIII веке из-за неудовлетворенности своим положением (он никак не может получить чин подполковника) и положением своего полка приходит к отрицанию Бога и души. Но если за «признанием» героя стоит ав-

<sup>8</sup> Буддизм. Четыре благородные истины. Москва-Харьков, 1999. С. 372.

<sup>9</sup> Утверждение Црњанского о пустоте Вселенной могло опираться также на достижения астрономии его времени. См.: Радуловић М. Модернизам и српска идеалистичка философија. Београд, 1989. С. 172.

тор, то параллели с буддизмом представляются несомненными. «Представление о том, что мир непременно должен быть кем-нибудь создан, – это как раз та мысль, опровержению которой буддийские философы посвятили особенно много сил; что же касается бессмертия души, то буддисты отрицают не только существование ее после смерти тела, но и правомерность самого этого понятия» (Шабуров 1997: 50).

Кажется, что «пустота» для Црнянского – явление отрицательное, негативное, враждебное человеку и свидетельствует лишь о тщетности и «ничтожности» жизни. По словам С. Корача, появление «пустоты» объясняется отсутствием Бога: «Если Бога нет, весь мир – пустота. И горы, и поля, и крыши домов, и лунный свет, и светящееся небо. Все это не может понять Вук Исакович, и все же он должен примириться с тем, что мир остался пуст без Бога. Это чрезвычайно важное философское положение романа «Переселения» (Кораћ 1982: 191).

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

При этом, если следовать логике С. Корача, трудно примирить по-христиански понимаемую «пустоту», «ничтожество», «небытие» – следствие отсутствия Бога – с любовью и мистическим «всеединством» суматраизма Црнянского. Однако с точки зрения буддизма такое совмещение «пустоты» и «всеединства» закономерно. У каждого отдельного явления есть причина, и следовательно, оно не обладает истинным, независимым существованием. «Но когда речь заходит обо всех явлениях вместе, о мироздании в целом, то мы как бы рисуем окружность, внутри которой оказываются и все следствия, и все причины. И тогда пустой мир внезапно наполняется. Явления, каждое из которых в отдельности нереально, все вместе составляют единственно реальное, единственно подлинное – мир в целом»<sup>10</sup>.

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

<sup>10</sup> Шабуров Н.В и др. Религии мира. С. 79.

этих отрывков, сводящих начала и концы романа, и тем большее внимание привлекает понятие «пустоты» в данном случае. Сразу возникают ассоциации с «Суматрой» (герой смотрит на «далекие холмы»), появляется «Солнце», которому Црњанский, по его же словам, поклонялся<sup>11</sup>. Вук Исакович, «просиявший» в солнечном свете, ощущает необыкновенную легкость, как будто он и не едет верхом на коне, как будто он и «не существует». Очевидно, что здесь речь идет о «пробуждении», когда человек чувствует слияние с Пустотой и ощущает единство со всей Вселенной, а его «эго» как бы растворяется в мире.

Парадоксальность, противоречивость буддизма («пустота», прозрачность мира и вместе с тем его реальность и подлинность, противопоставление сансары нирване и стирание их отличий, тенденции к дуализму и нейтрализации оппозиций, обращение к интеллекту и в то же время к интуиции, отрицающей его) совпадает с аналогичным видением жизни Црњанским. У сербского писателя также возникает высокое напряжение между полюсами, проявляется стремление соединить, казалось бы, несоединимое. Так, экспрессионизм – воплощение субъективного начала<sup>12</sup> – у Црњанского сочетается с буддизмом, отрицающим индивидуальность и «душу». Признание традиции не отменяет разрыва с ней. В «Комментариях» к «Лирике Итаки» писатель почти сразу дает главу «Биографические сведения о поэте», полностью посвященную его предкам и родственникам, и в то же время в последнем абзаце этой главы заявляет: «Что же касается меня, то, в отличие от принятого у нас образа мыслей, я никогда не интересовался ни тем прошлым, ни собственным происхождением. Я всегда был сам себе предок» (4, 111). Противоречивость суждений писателя отмечает Г. Я. Ильина, анализируя роман «Записки о Чарноевиче»<sup>13</sup>.

Соединение у Црњанского противоположностей напоминает не только о буддизме, но и о барокко с его антиномиями. Тем более, что интерес к барокко проявляется в Европе почти одновременно с интересом к буддизму. Отметим статью Х. Ортеги – и Гассета «Воля к барокко», появившуюся в 1915 году, где утверждается близость барокко современной эпохе: «Как бы то ни было, интерес к барокко растет с каждым днем. Теперь Буркхардту не понадобилось бы в «Cicerone» просить прощения

<sup>11</sup> Появление Солнца, солнечного света может быть истолковано в данной ситуации в духе буддизма, точнее, его подшколы йогачара – мадхьямака. В рамках ее учения ум по сути своей – пустота, а по природе – светоносная ясность. Следовательно, ясность и пустота оказываются неразделимы, что было представлено у Будды как «Ясный Свет».

<sup>12</sup> «Экспрессионизм осмыслил себя как предел возможной субъективности» // Энциклопедия Экспрессионизма. С. 391.

<sup>13</sup> Ильина Г. Я. Развитие югославского романа в 20-30-е годы XX в. М., 1985. С. 41.

у читателей за свои занятия творениями семнадцатого века. И хоть нет у нас еще четкого анализа основ барокко, что-то притягивает нас к барочному стилю, дает удовлетворение»<sup>14</sup> В этом же году В.Штамлер говорит о «литературе барокко», в дальнейшем, в начале 20-х гг., А. Хюбшер представляет барокко как оформление антитетического жизненного чувства.

Антиномии, присущие барокко, выявляются у Црнянского в полной мере. И у сербского писателя и в барокко интеллектуальный подход к действительности сочетался с проявлением интуиции. «Философские горизонты творчества Милоша Црнянского»<sup>15</sup> озарялись молниями прозрений, запечатленными в «Объяснении «Суматры», а в барокко интеллектуальное напряжение дополнялось «вкусом», способностью ума к интуитивной деятельности. «Поэтический стиль барокко складывался из двух противоборствующих элементов – фантазии и разума», – писал А. Л. Штейн<sup>16</sup>.

В духе барокко у Црнянского представлено соединение многочисленных философских рассуждений и любовно- авантюрного сюжета, являющегося одним из элементов традиционного исторического романа. На своем пути в Россию Павле Исакович встречает множество препятствий: его арестовывают, ему грозит военно-полевой суд, он бежит из-под ареста, с огромным риском для жизни добирается до Вены, попадает в русское посольство, получает российский паспорт, выполняет довольно опасное задание русского дипломата. При этом Евдокия Божич и ее дочь пытаются соблазнить героя и отвратить его от избранного пути, а сам Божич впоследствии организует покушение на Павле. В дальнейшем на пути в Россию герой встречается со своим соотечественником Вишневым, видным русским чиновником, который также изо всех сил препятствует осуществлению замысла Павла. Авантюрный сюжет в произведении Црнянского напоминает о барочном романе испытания.

Барокко присущи устремленность к Небу и в то же время демонизм<sup>17</sup>. То же и у Црнянского: не случайно М. Ломпар проводит параллель между писателем и Мефистофелем<sup>18</sup>. Действительно, если Бог всего лишь «бесконечность во Вселенной» или подобие Юпитера, то

<sup>14</sup> Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 152

<sup>15</sup> Милошевић Н. Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског // Црњански. М. Сабрана дела. 1 С. 9–116.

<sup>16</sup> Штейн А. Л. Литература испанского барокко. М., 1983. С. 17. Отметим, что слова Штейна о «поэтическом стиле барокко» напоминают о «поэтическом стиле» Црнянского.

<sup>17</sup> А. Л. Штейн отмечал, что в пьесе Аларкона «Ткач из Сеговии» «есть особый оттенок, привнесённый барокко. Герой заключает в себе нечто демоническое и нечеловеческое» // Литература испанского барокко. М., 1983. С. 59.

<sup>18</sup> Ломпар М. Црњански и Мефистофел. Београд, 2000.

христианским понятиям здесь нет места. Точно так же барокко, признавая бесконечность пространства, убеждает в «пустоте» жизни, то есть отсутствии Бога.<sup>19</sup>

В духе барокко во «Второй книге Переселений» проявляется совмещение мистического и натуралистического начал: с одной стороны, Павел Исакович поддерживает постоянную духовную связь с умершей женой-возлюбленной, а с другой стороны, он находит себе в России исключительно здоровую и сильную бабу, способную своим дыханием, словно мехами, раздуть огонь в печи.

Антиномиям барокко в известной мере близок «амбивалентный» способ изображения действительности<sup>20</sup>, проявляющийся и у Црњанского. Так, «Вторая книга переселений» начинается сказочным зачином, создающим образ идеальной страны: «Было однажды одно королевство в центре Европы, которое называлось: Венгрия. В этом королевстве текли реки, богатые рыбой, а вдоль тех рек простирались бескрайние зеленые равнины». Однако уже два следующих предложения совершенно меняют восприятие этого мира: «Летом эти равнины превращались в жаркую пустыню, а зимой в ледяное море, покрытое снегом. Люди прислушивались, во мраке, к завыванию волков». Точно так же в конце «Второй книги Переселений» сообщается, что все начинания Павле Исаковича потерпели полный крах и что он полностью разочаровался в жизни. Однако тут же, с другой стороны, герой совершенно неожиданно заявляет, что он никогда не был так счастлив в жизни, как в России.

Можно также отметить, что Евдокия Божич, любовница Павла Исаковича, соблазнившая его вопреки его воле, практически одновременно уподобляется то дьяволу, то ангелу (2, 137).

Литература барокко, подчеркивая безжалостную власть времени, может, однако, признать способность человека противостоять его разрушительному воздействию.<sup>21</sup> Подход Црњанского к Вуку Исаковичу в этом вопросе так же неоднозначен.

---

<sup>19</sup> В статье «Барочное пространство у Платонова» Н. Злыднева отмечает, что в повести Платонова «Джан» «акцентировано состояние *иустошты*» // Барокко в авангарде – авангард в барокко. М., 1993. С. 40.

<sup>20</sup> Барокко в авангарде – авангард в барокко. М., 1993. С. 44.

<sup>21</sup> В стихотворении барочного поэта из Дубровника Живо (Ивана) Бунича (1591–1658) «Состарившаяся прекрасная Елена перед зеркалом» власть времени одновременно и утверждается (Елена «состарилась») и отрицается (нельзя погасить костер, уничтоживший Троию). У Црњанского в случае с королевой Вюртембергской, героиней «Переселений», все несколько проще. Состарившаяся красавица пытается вернуть молодость, одевшись как в юности, но «обнаженные плечи ее сияли, как высохшие на солнце кости» (1, 231).

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

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

Призрачность, неестественность человеческого существования проявляется в литературе барокко и при помощи уподобления жизни театру. Чужой мир Вены напоминает Павлу Исаковичу «театр в Темишваре, где кривлялись на немецком» (2, 214). В дальнейшем в России Павлу самому придется самому участвовать в качестве комического героя в театральном представлении, организованном его врагами.

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

Жизнью у Црнянского всегда управляет «комедиант случай», что совпадает как с концепцией барокко, так и с представлениями футуристов<sup>22</sup>. Власть случая в полной мере подвержен Павлу Исакович, герой литературы барокко. Как и его отчим Вук Исакович, он постоянно страдает, пребывая в состоянии дисгармонии, выступает как мученик идеи. Как и Вук Исакович, он в конце концов осознает тщетность борьбы и собственную обреченность, всевластие высшей враждебной силы. Как и Вук Исакович, он подвергается авторской иронии: обоих героев преследует эпитет «честнейший».<sup>23</sup>

В силу этого меланхолия, определяющая судьбу Павла Исаковича вполне объяснима: иррациональный, барочный взгляд на мир предполагал ощущение бренности бытия и, следовательно, презрения к радостям

---

<sup>22</sup> « В России те, кого принято считать футуристами, именовались также экспрессионистами»// Энциклопедия экспрессионизма. С. 12.

<sup>23</sup> Как известно, именно страдающий герой, жертва дисгармонии, мученик долга или чести, в полной мере осознающий тщетность земной борьбы и ощущение собственной обреченности, игрушка неведомых и недоступных его пониманию сил, объект паторской иронии, – именно такой герой типичен для барокко.



жизни. При этом меланхолия не всегда вызывалась личными обстоятельствами. Она могла также быть свидетельством кризиса общества.<sup>24</sup>

По классификации основных типов меланхоликов XVIII в. («сумазброды», «мисанфроды» и «щеголи») Павле Исакович должен был бы принадлежать к «мисанфродам», против которых выступал с гневной проповедью еще русский архиепископ Феофан Прокопович в «Слове о власти и чести царской» (1718 г.). Очевидно, что «сумазброды» и «щеголи», как представители менее опасных направлений, не заслуживали такого внимания.

Мизантроп же не верит в высшую справедливость. Жизнь окончательно теряет свою привлекательность, меланхолия еще глубже проникает в душу героя.

Однако изначально основной причиной меланхолии Павла Исаковича, по Црњанскому, выступает преждевременная смерть жены. Точно так же Ю.Кристева видит в меланхолии «темную подоснову любовной страсти», следствие потери возлюбленных. При этом, по ее словам, особую печаль у людей вызывает то, что они замечают в новом объекте любви тень давно потерянного прошлого<sup>25</sup>.

То же самое и у Црњанского. Так, Павле Исакович, встречаясь с женой майора Божича Евдокией Божич, видит в ней черты своей жены, хотя между скромной Катинкой и распущенной Евдокией, кажется, нет ничего общего.

Сам Павле Исакович постоянно повторяет, что он вдовец и что его жизнь уже завершена. И чем более он это повторяет, тем более к нему тянутся женщины: и Евдокия, и ее дочь Фекла, и жены его братьев Варвара и Кумрия. Фактически на красавца Павла идет охота со стороны женщин. Мужчины-меланхолики, в отличие от женщин, пораженных той же болезнью, обретали в глазах окружающих особую притягательность.

Впрочем, по ходу действия Павле Исакович все более отдаляется от женщин и начинает приближаться к типу «сумазбродов»: эпитет «безумный» («безумный смех», «безумный взгляд») все чаще сопровождает его. Однако, как отмечалось, окружающие не видят в этом ничего ненормального или хотя бы странного.

Очевидно, что в подобном случае Павле Исакович может восприниматься и как барочный герой и как герой романтический, что вполне допустимо с учетом типологического схождения барокко и романтизма. Ведь сама меланхолия Исаковича легко может быть истолкована

<sup>24</sup> См.: Юханнисон К. История меланхолии. О страхе, скуке и чувствительности в прежние времена и теперь. М., 2011. 320 с.

<sup>25</sup> См.: Кристева Ю. Черное солнце. Депрессия и меланхолия. М., 2010. 292 с.

в романтическом духе. Как известно, романтики любили меланхолию, возвышающую человека над толпой и пробуждающую творческие способности.

Меланхолия и разочарование в действительности порождают у Павле Исаковича мысли о магических силах, управляющих миром, что также соответствует представлениям барокко об иррациональном характере жизни. Так, в сходстве Евдокии Божич и Катинки герой видит «нечистые происки нечестивого»<sup>26</sup>. По мнению Исаковича здесь находит проявление «какая-то магия» (2, 135). В дальнейшем, в конце произведения, герой окончательно приходит к выводу, что «какая-то магия определяет жизнь человека, а не Бог или воля людская» (2, 475).

Известно, что магия может определять жизнь человека, когда тот встречается с неопределенностью и всевластием случая, а также тогда, когда возникает крайнее эмоциональное напряжение между надеждой и опасением. Магия как социальное явление в значительной мере представляет собой сублимацию страхов и надежд человечества. Проявление иррациональных сторон социальной психологии начинает снижаться в Западной Европе с конца ХУ11 в., то есть на пороге эпохи рационализма, однако к сербам рационализм приходит почти на столетие позже.

Передача духа эпохи – эпохи барокко – проявляется и в мечтаниях Павле Исаковича о встрече с императрицей Елизаветой Петровной. По мнению героя, разговор с императрицей может изменить к лучшему судьбу сербского «национа» в России, что вполне соответствует представлениям времени: тема божественности государя – одна из постоянных тем барокко.

При этом «божественность» государыни в дальнейшем осмеивается: Павле Исаковичу под видом императрицы представляют жену русского офицера, которая при встрече ведет себя весьма фривольно и тем самым выступает в роли двойника-пародии на Елизавету, так как о моральном облике русской императрицы Црнянский отзывается не слишком лестно. Однако и в этом осмеянии «божественности» императрицы содержится присущее барокко совмещение иллюзии и реальности: ведь и сама императрица ведет себя фривольно и, кроме того, некоторые сербские офицеры действительно встречаются с Елизаветой.

Модернистское мирозерцание Црнянского, опирающееся на традиции барокко и на буддизм, символическое видение жизни, не предполагало отказа от изображения исторической действительности. Писатель опирается на факты, документы, широко использует «Мемуары» Симеона Пишчевича, сербского офицера, переселившегося в середине ХУ111 века в Россию и дослужившегося до чина генерал-майора.

<sup>26</sup> У Црнянского слово «нечестивый» написано с заглавной буквы.

Однако концепция истории у писателя подчинена его собственным воззрениям, его барочному взгляду на мир. В духе барочных воззрений дана у Црњанского и сама концепция переселения. Конечно, писатель раскрывает конкретно-исторические причины переселения: нежелание сербских солдат переходить на положение крепостных, агитация представителей Российской империи, надежда сербских офицеров сделать карьеру – и об этом сказано довольно много. Однако главное в произведении – это устремленность к высшим ценностям и последующее разочарование Павле Исаковича.

При этом метафизические идеи героя определяют и концепцию исторических событий. Вместе с Павле в романе разочарование переживает и весь сербский народ, в то время как история дает другую картину. В соответствии со свидетельством Симеона Пишчевича в русской армии в то время было 25 сербских генералов, 17 полковников, 8 подполковников и 37 майоров, в то время как на территории Австрии сербам в основном доставались лишь самые нижние офицерские чины прапорщика, подпоручика и поручика. Капитанский чин в Австрии считался высшим достижением для сербов, а майоров, подполковников и полковников среди них было не более 20 человек за всю первую половину ХУ111 века. И это с учетом того, что в Россию переселилось около десяти тысяч человек, а число сербов-граничар, прикрывающих приграничные рубежи Австрии, достигало 50 тысяч.

Даже простые солдаты, переселившиеся в Россию, со временем оказались в лучшей ситуации, чем на территории Австрии. С. Пишчевич отмечает, что вначале жизнь была трудной, приходилось обживаться, не хватало продуктов, однако со временем все наладилось. О радушном приеме в России говорят и современные сербские историки: «...Необходимо сказать, что прием, который ждал сербов в России, и особенно огромные средства, которые им были выделены для строительства жилья, обусловили быстрое решение проблем и экономический подъем»<sup>27</sup>.

Конечно, было бы наивным предполагать, что Црњанскому не были известны исторические факты или что сербский писатель хотел очернить Россию. В тексте «Я исполнил свое предназначение» писатель отмечал, что переселение сербов было обусловлено реальными историческими причинами и в нем не было ничего «божественного». Стремление сербов к единению «с братским единовѣрным народом» явно отступало на второй план (3, 376).

И если народ испытывал какие-то трудности, то обусловлены они были злоупотреблениями со стороны высшего сербского офицерства. И не случайно Йован Хорват, первым получивший чин генерал-майора и

<sup>27</sup> Историја српскогo народа. Београд, 2000. IV–1. Срби у XVIII веку. С. 247.

претендовавший на всевластие над сербами, в 1763 г. за злоупотребления лишился пожалованных чина и имения и был сослан в Вологду.

Однако восприятие России дано с точки зрения Павле Исаковича, человека, устремленного к идеалу и не признающего реальной жизни. Барочный, меланхолический взгляд окрашивает весь мир в мрачные цвета. И совершенно естественно, что «Вторая книга Переселений» завершается сообщением о растворении сербского «национа» в России. И тут же парадоксально, в духе барокко, звучат уже упоминавшиеся финальные слова: «Есть переселения. Смерти нет!». Не случайно и название последней главы романа: «Переселения продолжаются вечно». Таким образом, одна заключительная фраза романа создает высокое напряжение между полюсами смерти и жизни.

Вечное движение, динамизм жизни, утверждаемые как буддизмом, так и барокко, по мнению Е. Г. Яковлева, обусловлены перспективным выходом в незавершенность, что соответствует концепции «non-finito» в западноевропейском модернистском искусстве<sup>28</sup>.

«Выход в незавершенность», концепция «non-finito» у Црнянского наиболее ясно проявляется в «Записках о Чарноевиче», где отсутствует строгий сюжет, а воображение художника раскрывает иррациональную, мистическую суть бытия.

То же, очевидно, наблюдается и в «Переселениях». В самом конце романа сообщается, что «зерно прежней молодости», сохранившееся в душе Вука Исаковича, может вновь прорасти и вознести новые существа над временем и над самим небом. Движение остается незавершенным и предполагает выход за пределы конкретной, материально-осязаемой действительности, что естественно сочетается с основными положениями буддийской антологии, «которая является антологией бессубстратного процесса, то есть бытие не есть некая постоянная вечная субстанция, или сущность, а процесс, который опять-таки не опирается ни на какую вечную основу»<sup>29</sup>.

Другим источником, порождающим принцип динамизма, по мнению А.Н. Штейна, являются внутренние противоречия и антагонизм барокко, что вновь свидетельствует об антиномичности как важнейшем принципе этого направления и творческого метода.

Однако сама антиномия нуждается в антиномии. Антиномический характер видения мира в барокко сочетается с положением о тесной взаимосвязи всего сущего, соединении бесконечно далекого, «том-

<sup>28</sup> Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. С. 154, 156.

<sup>29</sup> Торчинов Е. А. Философия буддизма махаяны. СПб., 2000. С. 49.

лении» по дополняющему до целостности.<sup>30</sup> «Суматраизм» Црњанского, таким образом, вполне укладывается в барочную концепцию действительности.

Мысль о единстве мира проявляется в барокко и через принцип отражения. В «Переселениях» отношения Вука и его жены Дафины находят зеркальное отражение в отношениях Дафина – брат Вука Аранжел Исаакович. Дафина любит мужа, в то время как он равнодушен к ней, и та же Дафина равнодушна к влюбленному в нее Аранжелу. «Различные вещи, увиденные глазами различных людей, представлены в «Переселениях» таким образом, что читатель невольно видит одно в другом», – писал Н. Петкович<sup>31</sup>.

Очевидно, что параллели между творчеством Црњанского и литературой барокко не случайны. Известно, что экспрессионисты в 20-е годы уделяли серьезное внимание изучению этого направления, к традициям барокко обращались романтики. «Схождения между барокко и романтизмом объясняются тем, что они, по определению Д.С.Лихачева, относятся к так называемым вторичным стилям. И барокко и романтизм развивали теорию самостоятельной жизни искусства»<sup>32</sup>. Но и « в экспрессионизме изображаемое и изображенное сильно расходятся... Изображенное в его конкретности – всего лишь призыв понять то, что изображено»<sup>33</sup>.

Таким образом, барокко «как стиль (мышления, жизни, искусства) предстает не только и не столько в виде хронологического и локализованного эпизода истории, сколько в виде вневременной категории, циклическое возникновение которой обнаруживается в культурах других эпох», – пишет Л. Софронова, что совпадает с мнением других исследователей<sup>34</sup>, подтверждающих близость барокко культуре XX века.

Уже в XVII веке представители эпохи барокко свой стиль называли «модернизмом»<sup>35</sup>. По словам Ж. Бенчич, « и барочных писателей, и авангардистов характеризует повышенное сознание собственного «модернитета» и в связи с этим одинаковое отношение к литературной традиции. И барокко, и авангард нарушают узаконенные традицией поэти-

<sup>30</sup> И. Н. Голенищев-Кутузов отмечал: «Наиболее последовательно из всех теоретиков барокко Тезауро разработал учение о сходимости несходимого, о Метафоре, связывающей силой творческого остроумия предметы или идеи, кажущиеся бесконечно далекими». «Романские литературы» М., 1975. С. 331.

<sup>31</sup> Петковић Н. Два српска романа Београд, 1988. С. 247.

<sup>32</sup> Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 11.

<sup>33</sup> Энциклопедия экспрессионизма. С. 8.

<sup>34</sup> Рогов А. И. Проблемы славянского барокко // Славянское барокко. М., 1979. С. 12; Довга Л. М. Эстетические основы культуры барокко. Киев, 1991. С. 1.

<sup>35</sup> Голенищев-Кутузов Н. И. Романские литературы. С. 213.

ческие нормы...»<sup>36</sup> Близость барокко и авангарда подтверждают и другие исследователи<sup>37</sup>.

При этом следует отметить, что барочные традиции в основном проявляются в «Переселениях» Црнянского, когда авангардизм в Сербии был близок к закату<sup>38</sup>.

Сам М. Црнянский в своих эссе и путевых записках почти не упоминает литературу барокко, лишь иногда подчеркивая красоту барочной архитектуры<sup>39</sup>. Исключением из правила могут стать слова о «барочной патетике» Негоша, о «волшебном очаровании» его стихов, о стремлении самого Црнянского к «чудесному в поэзии» (10, 16). Однако довольно часто писатель в своих эссе обращается к барочным мотивам тени и сна, их важности в жизни человека. Подобием сновидения представлялось ему и творчество Ибсена.

Несмотря на сдержанность высказываний Црнянского относительно традиций барокко в его творчестве, очевидно, что ему, как экспрессионисту, не чужды представления человека XVII века. Многочисленные совпадения концепции барокко с опытом буддизма также не случайны. Е.Г. Яковлев, выявляя в основном параллели между буддизмом и модернистским искусством, также ссылается на присущие барокко и буддизму тяготение к метафоре.<sup>40</sup>

Определенная близость буддизму проявляется также при рассмотрении психоанализа и родственных явлений. Е. В. Завадская отмечала, что « в теории З. Фрейда и К. Юнга есть ряд идей, аналогичных дзэнской этике и психологии»<sup>41</sup>. Основоположник неофрейдизма Э. Фромм предлагал «четыре благородные истины Будды» в качестве рецепта современному человечеству, противопоставляя ценность бытия иллюзорности обладания. То же самое утверждал и сотрудничавший с ним Д. Т. Судзуки. По словам японского ученого, «желание обладать чем-либо

<sup>36</sup> Барокко в авангарде – авангард в барокко. С. 7.

<sup>37</sup> См. Барокко в авангарде – авангард в барокко, а также Е. Бирюков. Уроки барокко и авангарда. Тамбов. 1998.

<sup>38</sup> Об усилении тяги к барокко, которым отмечен авангард « на излете», пишет Н.Злыднева//Барокко в авангарде. С. 40.

<sup>39</sup> Известно, что Црнянский проводил часы в созерцании купола Микеланджело, а, по словам Н. Злыдневой, «позднее творчество Микеланджело (перестройка собора св. Петра в Риме)» – «хрестоматийный пример» барокко «на ранней стадии развития стиля»// Барокко в авангарде – авангард в барокко. С.41. Ссылаясь на общепринятое мнение, «отцом барокко» называет Микеланджело В. Г. Власов. // Архитектура. М., 2003. С.47. О прославлении «ухода в небытие» в стихах Микеланджело пишет С. Д. Артамонов. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. С. 18.

<sup>40</sup> Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. С. 154, 167.

<sup>41</sup> Завадская Е. В. Восток на Западе. М., 1970. С. 43.



считается в буддизме самой дурной страстью»<sup>42</sup>. Причем принцип «обладания» и у Судзуки и у Фромма распространялся и на знание, хотя немецкий психолог все же противопоставлял истинное знание «обладанию» знанием, а для Судзуки «всякое знание» лишь «приобретение и накопление», что неприемлемо для дзэна.

Другое свидетельство общности буддизма и фрейдизма, а именно нерасчлененность субъекта и объекта, проявляется при анализе структуры личности, проведенным А. М. Пятигорским и Б. А. Успенским<sup>43</sup>.

Таким образом, в творчестве Црнянского экспрессионизм закономерно сочетается с романтизмом и барокко, а барочные представления о мире совпадают с буддийскими воззрениями. Не случаен интерес сербского писателя и к Фрейду, а также к Кьеркегору<sup>44</sup> и Ницше, причисленным Э. Фроммом к предтечам психоанализа.

Безусловно, Црнянскому, с одной стороны, присуще неклассическое, динамическое восприятие действительности. С другой стороны, очевиден интерес писателя к искусству классическому – искусству античности. При этом Микеланджело, Ибсен, Стриндберг, Фрейд помогают художнику-авангардисту перекинуть мост в мир древних греков и римлян. Устремленность к неизменной вечности сочетается у Црнянского с пристальным вниманием к бесконечности мгновений, бесконечности незавершенной, вечно изменяющейся. Авангардистские устремления сливаются с традицией<sup>45</sup>.

## Литература

- Абаев Н. В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. М., 1983.  
 Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. М., 1988.  
 Барокко в авангарде – авангард в барокко. М., 1993.  
 Барокко в славянских культурах. М., 1982.  
 Голенищев-Кутузов И. Н. Романские литературы. М., 1975.  
 Буддизм. Четыре благородные истины. Москва-Харьков, 1999.  
 Завадская Е. Г. Восток на Западе. М., 1970.  
 Ильина Г. Я. Развитие югославского романа в 20–30-е годы XX в. М., 1985.  
 Костелянец Б. О. Драма и действие. М., 2007.

<sup>42</sup> Четыре благородные истины. С. 740.

<sup>43</sup> Пятигорский А. М., Успенский Б. А. Персоналогическая классификация как семиотическая проблема // Семиотика. Тарту, 1967. Выпуск 3.

<sup>44</sup> «Философия ...Кьеркегора...имеет весьма существенные черты сходства с учением дзэн» // Завадская Е. В. Восток на Западе. С. 42.

<sup>45</sup> Единство авангарда и традиции было рассмотрено в рамках международной анкеты, проведенной сербской газетой «Књижевна реч» в 1980–1982 гг. // Tešić G. Avangarda i tradicija. Beograd, 2002. 284.

- Кристева Ю. Черное солнце. Депрессия и меланхолия. М., 2010.  
 Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.  
 Пятигорский А. М., Успенский Б. А. Персоналогическая классификация как семиотическая проблема// Семиотика. Тарту, 1967. Выпуск 3.  
 Розенберг О. О. Труды по буддизму. М., 1991.  
 Славянское барокко. М., 1979.  
 Топоров В. Л. Поэзия эпохи перемен//Сумерки человечества. Лирика немецкого экспрессионизма. М., 1990. С. 5–16.  
 Шабуров Н. В. и др. Религии мира. М., 1997.  
 Штейн А. Л. Литература испанского барокко. М., 1983.  
 Энциклопедия экспрессионизма. М, 2003.  
 Юханнисон К. История меланхолии. О страхе, скуке и Чувствительности в прежние времена и теперь. М., 2011.  
 Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. М., 1985.

\*

- Историја српског народа. Београд, 2000. Т. IV–1.  
 Итака. Ревизија за књижевност, уметност и мишљење. Нулти број. Београд, 1995.  
 Кораћ С. Српски роман између два рата. Београд, 1982.  
 Ломпар М. Црњански и Мефистофел. Београд, 2000.  
 Петковић Н. Два српска романа. Београд, 1988.  
 Радуловић М. Модернизам и српска идеалистичка философија. Београд, 1989.  
 Србија и коментари за 1993/1995. Београд, 1996.  
 Српски симболизам. Београд, 1985.  
 Црњански М. Сабрана дела. Београд, 1966.  
 Vučković R. Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma. Sarajevo, 1979.  
 Kuper Dž. Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola. Beograd, 1986.  
 Tešić G. Avangarda i tradicija. Beograd, 2002.

Sergey N. Meshcheryakov

#### MILOŠ CRNJANSKI: EXPERIENCE OF CENTURIES AND CIVILIZATIONS

##### Summary

The article of the Serbian writer M. Crnjanski shows interaction of three styles in literature – expressionism, romanticism, baroque – with the traditions of Buddhism. The work of Crnjanski has become an embodiment of united achievements of the European and Oriental civilization.

*Keywords:* Crnjanski, expressionism, romanticism, baroque, Buddhism