

Алексей Дмитриовский
(Калининград)

«ВСЕОСЕНЬ» РАДОВАНА КАРАДЖИЧА В СЕРБСКО-РУССКОМ КОНТЕКСТЕ



Рассматриваются содержательные и стилистические особенности поэтических произведений Р. Караджича, их многоаспектная близость русской поэзии. К числу таковых отнесены философичность, особый лиризм, ориентированный на экзистенциальное чувство автора, трагизм в осознании мира и места в нем лирического героя. Вместе с тем это юмор, характерное для фольклора тяготение к парадоксу.

Ключевые слова: сербская поэзия, русская поэзия, Караджич, типология, поэтика, пафос, стиль, философия.

Стихи Радована Караджича в общем богатом составе современной сербской лирики привлекают особое внимание, поскольку это тот самый случай, когда национально-исторические события в стране и жизнь национального поэта-героя связаны одной трагической участью. И вот стихи «Всеосени», вчитываясь в которые, мы сами проникаемся рефлексией пережитой и переживаемой по сей день трагедии всего южнославянского мира и в первую очередь — сербов. Сборник издан в сербско-русской языковой параллели под грифом «Сербско-русская поэтическая библиотека» (Москва; Белград, 2003). Составитель сборника — А. Б. Базилевский, он же выступил в качестве переводчика на русский язык. Художественное оформление книги — Александра и Михаила Базилевских. Прекрасный семейно-издательский подряд!



Ясно сразу, что в дихотомии интеллектуально-проблемного и эмоционально-образного преобладания лирика Караджича целиком в первом разряде. И эта непосредственно мыслительная характерность лирики поэта акцентирована в сборнике его своеобразным манифестом, являющим собою представление о поэзии и ее активной действенной и преображающей жизненной роли. Именно: «Это встреча с мыслью / которая заново тебя создаст» [3, с. 5]. Так, это лирика мысли, где поэтическая лексика заведомо чужда предметной пластики и эффекта наглядности и пребывает целиком в своей семантической и символической функциональности; и поэтический синтаксис, как и сама композиция текстов, прямо работает на эффект сложнейшего переплетения различных трагедийных смыслов как таковых. А в целом поэтический мир «Всеосени» — это мир национально-исторический по своей фабульной основе, историко-философический по проблематике, глубоко трагедийный по пафосу и совершенно уникальный в своей поэтике, совмещающей в себе свойства традиционной версификации с предельными формами постмодернистского эксперимента. Также Караджич чужд граждански прямым форм поэтического высказывания, и поначалу это может удивить читателя, знающего его национальный подвиг и трагедию его народа. Но в целом в его поэтической системе глубинный жизненный потенциал реализуется не в социальных регистрах, как, к примеру, у Маяковского, а во вселенском, от космоса до «Бубы Мары», или по-русски «Божьей коровки», в чем он типологически сближается с Блоком.

Автор практикует строфическое членение текста, но формирует строфы не в заданном композиционном ритме, а в разнострочном составе, т. е. по ходу самой поэтической мысли и в ее задачах. Временами допускает рифмовку — как правило, в неточных созвучиях, — но также без заведомого формата. И в целом образуется система свободного стиха, верлибра, но, как видим, с особенностями традиционно-поэтического порядка, сочетающимися с самоновейшими экспериментами, которые особенно наглядно демонстрируются его текстами без знаков препинания и графики заглавных букв. Свободный стих в этом случае переступает грамматическую грань, отказываясь от синтаксического структурирования поэтической мысли и являя, таким образом, текст в виде некой «магмы», некоего первородного словесно-речевого хаоса, но уже со смысловой установкой, содержащейся в заглавии. Именно так происходит в стихотворении, открывающем сборник, «Безумное копьё», которое, как в зерне, содержит в себе авторскую жизненную философию и открывает поле сравнительной сербско-русской типологии.



Название стихотворения составляют два бытийных знака: предметно-действенный — *копье* и оценочно-мотивационный — *безумие*. Причем оба эти знака выступают в широчайшей смысловой насыщенности — как на пределе бытия. В первую очередь, здесь прослеживается древняя память мифологической фантазмагии, где «копье нанизывает путь незримый на гибкий / змеиный свой хребет» [3, с. 7]. И сам упомянутый постмодернистский прием отказа от знаков препинания работает здесь на эффект некой словесно-смысловой плазмы с мерцающими бытийными значениями. Естественно, понятие безумия здесь — особого философско-культурологического рода, и сам поэтический концепт безумия выступает и как предельно заостренный вызов односторонне просветительскому рационализму, и как особое сверхчувственное и сверхопытное постижение действительности в ее сущностных свойствах. Или, иными словами, безумие как сверхпрозрение, которое, как известно, открылось Евгению в «Медном всаднике» Пушкина, и как определение от противного ключевых жизненных свойств — мудрости и смелости — как это происходит у Горького в «Песне о Соколе» и в стихотворении в прозе Тургенева «Порог», где первый приговор героине — «дура» — почти синонимичен концепту безумия в стихотворении-верлибре Караджича, равно как и второй приговор у Тургенева — «святая» — равнозначен спасительно-глубинному потенциалу «Безумного копья» и «Всеосени» в целом. Кстати, у Караджича, как и у Горького, безумство выступает в функции романтической абсолютизации храбрости как таковой. У Горького: «Безумству храбрых поем мы песню», «Безумство храбрых — вот мудрость жизни!» А у Караджича насчет копья: «оно переливается блестит грозит мерцаньем красоты / влюбленное в свой наконечник который — сам в себе / сведенное с ума одною мыслью о цели странствия» [3, с. 7].

И еще о наконечнике-острие, как о собственно поражающей врага детали, являющемся одновременно знаком метафизического прозрения и решающего жизненного действия. У русского поэта Юрия Кузнецова в стихотворении «Поединок»: «В руке Пересвета прозрело копье — / Всевидящий глаз озарил острие / И волю направил» [4, с. 44], — что состоит в прямом поэтическом родстве с концептом наконечника в приведенном фрагменте.

Будучи в жизни политиком и трибуном национальных интересов родного народа, Караджич в стихах, тем не менее, чужд ораторской интонации. Его предпочтительная синтаксическая структура — внутренний монолог в самоуглубленной рефлексии и в сугубо разговор-



ной интонировке. Но тем более показательными оказываются три стихотворения, обозначенные в тексте как фрагменты, под общим названием «Трибунал», с прямым авторским обращением к народу, к массам, к миру. Здесь традиционная проблема героя и народа выступает в максимальной своих ценностных ориентиров, даже как новая вера, провозглашаемая лирическим героем. Вера как самоутверждение в жизненном абсолюте и человеческом идеале. И понимание ее реальной недостижимости становится причиной трагедийного самоощущения лирического героя. В сущностном формате общеславянского самосознания, где слово выступает в качестве тождества бытия, поэт заявляет идею жизненного могущества и действенности поэтического феномена: «эй торопитесь там в гадюшнике своем / ведь я и слово обращаю в гром» [3, с. 13].

Здесь напрямую звучат мотив Гумилёва «Солнце останавливали словом, Словом разрушали города» [2], пушкинский мотив поэта и толпы, мотивы Словацкого в стихотворении «Тучи» и Пушкина в «Пророке».

Пафос национально-исторического трагизма разворачивается в сборнике по нарастающей. Здесь надо сказать, что в русском и общеславянском самосознании особую жизненазначную и жизнецентристскую роль играет понятие малой родины как места рождения и формирования личности. Места, становящегося в личном самосознании человека точкой общебытийного отсчета на всю жизнь. У Караджича это Петница, городок в Черногории, где он родился в семье героя-партизана во время фашистского нашествия и жил до пятнадцати лет. И вот большое, четырехчастное стихотворение под соответствующим названием «Петница» и примыкающее к нему по семейно-родовому мотиву стихотворение «Смерть отца», где все та же глубоко трагическая рефлексия современного национально-исторического народного состояния выступает в особом скорбно-исповедальном жанре и где лирический герой воистину беспощаден к самому себе в плане своих надежд, усилий и результатов. Где предпосланный апокалипсис представляется поэтически уже почти реальным в виде остановившегося времени: «Переменилось, и больше / Не длится, / Коль слову Господню время остановиться» [3, с. 99].

И само слово, как бытийный феномен, ставший со времен Кирилла и Мефодия благодатным предметом общеславянского религиозно-культурологического исповедания, обрекается на внутренний распад. Об этом же стихотворение «Малодушные слова», где неопровержим авторский диагноз современных международных масс-медиа: «Мало-



ческая крепость Калемегдан, а из новой истории — Сараево и Гаврило Принцип, т. е. место и человек, обозначившие собою один из важнейших рубежей XX века — начало Первой мировой войны. И не менее существенно, что главная, программная мысль поэта осуществляется «на вершине Дурмитор», на главной высоте Черногорской гряды, откуда, как с утеса над Волгой в русской народной песне или как с японской Фудзи, становится видно сразу «во все концы света» (Н. В. Гоголь). И вот символ веры автора, поэта-патриота: «Карабкаюсь единственным путем: / Со злом не разминуться нам вдвоем. / Налево — извиляется гадюка, / Направо — пропасть. Прямо — только Бог. / Горят глаза, в которых свет и мука. / И — нет иных тропинок и дорог, / Как только ввысь, в распахнутую даль, / Сопрягшую надежду и печаль» [3, с. 93].

И еще о сербско-русской переключке в стихах «Всеосени». Лирико-философический мотив Бога отсылает нас к одноименной оде Державина, «Пир тишины» Караджича корреспондирует с «Тишиной» Некрасова, а поэтические номинации темницы, замка, ключей, стражи сопрягаются в русском восприятии со стихотворениями Пушкина и Лермонтова с одинаковым названием «Узник». А вот лирико-философская параллель стихотворений поэтов одного поколения: Караджича «Птица» и апокалиптической птицы в стихотворении Юрия Кузнецова «Мужик». Так, у Кузнецова читаем: «Птица по небу летает, / Поперек хвоста мертвец. / Что увидит, то сметает. / Звать ее — всему конец» [4, с. 73]. А вот у Караджича: «Птица несет на хвосте паутину краденного пространства / Тащит всю округу на свой убогий обряд умиранья / с каждым взмахом жизнь стекает с ее крыла» [3, с. 29].

Добавить еще, что трагическая рефлексия современного планетарного бытия психологически уравнивается во «Всеосени» добродушным юмором в мотивах и поэтике славянского устного народного творчества. Вот «Перепуганный человек», напоминающий русский фольклорный жанр небывальщины в записях от М. Д. Криволеновой. У человека, оказывается, так всё перепуталось, что даже усы на затылке, в одном глазу коготь, нос на локте, а вместо носа торчит борода. Есть жанровые признаки народной сказки, есть добрая детская тематика и особенно сердечные семейно-родовые мотивы прабабушки и прадедушки.

В сборник включен список первых публикаций Караджича в русских переводах, и не скрою, что нам приятно было увидеть в этом списке нашу «Литературную страницу» № 252, приложение к газете «Калининградский университет» за 2003 год. И так благодать общеславянской музыки в ее сербском изводе — Радоване Караджиче — пребывает с нами и в нас самих.



Список литературы

1. Блок А. А. «Да. Так диктует вдохновенье...». URL: <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/blok199.html/> (дата обращения: 01.02.2015).
2. Гумилев Н. С. Стихи. URL: <http://www.stihi-rus.ru/1/gumilev/38.htm/> (дата обращения: 01.02.2015).
3. Караджич Р. Всеосень. М. ; Белград, 2004.
4. Кузнецов Ю. П. Стихотворения и поэмы. М., 1990.

Aleksey Dmitrovsky

RADOVAN KARADŽIĆ'S ALL-AUTUMN POETRY COLLECTION IN THE SERBIAN-RUSSIAN CONTEXT

This article considers the content and style of R. Karadžić's poetry and their multiaspect proximity to Russian poetry. Such features include philosophicity, special lyricism oriented to the existential feeling of the author, tragic perception of the world and the place of the persona in it. Moreover, it is humour and propensity for a paradox characteristic of folklore.

Key words: *Serbian poetry, Russian poetry, Karadžić, typology, poetics, pathos, style, philosophy.*