

УДК 801.733

С. Г. Дюкин

СВОБОДА КАК МЕНТАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА В ВЕНГЕРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ*



В статье рассматривается отношение к свободе, которое фиксируется в классической и современной венгерской литературе. Анализируются три уровня рефлексии: свобода как в аспекте хронотопа венгерской картины мира, чувственно-эмоциональная свобода и личная свобода в социально-политическом контексте.

Ключевые слова: свобода, ментальные установки, венгерская литература, модальная личность, образ странников и путешественников, мироощущение, пространственное мышление, открытость, самоутверждение.

Возможность отражения в художественной литературе ментальных установок представляет собой устойчивую проблему гуманитарного знания. Если исходить из определяющей роли общего в отношении единичного, передача через тексты общекультурной данности становится очевидной. Очевидность обозначенного факта актуализировали в своих работах Х. Ортега-и-Гассет [14], М. Бахтин [2], Ю. Мукаржовский [12], М. Хайдеггер [16] и другие авторы.

Венгерская литература как объект исследования обладает обостренной, можно даже сказать, гипертрофированной, социальной функциональностью. Помимо этого, в ней сосредоточен значительный сегмент национальной рефлексии, пронизывающей всю венгерскую культуру. В силу сказанного венгерская литература обладает высоким коэффициентом концентрации в себе ментальных установок и культуры. Искомый нами концепт свободы получает в венгерской литературе целый ряд модуляций, сосредоточенных на трех уровнях рефлексии. Во-первых, речь идет о свободе бытийного уровня. Модальная личность венгерской культуры, будучи погруженной в ментальное пространство безграничности и непрерывного движения, отрицает «дурную» бесконечность и тяготится свободой, лишенной

* Статья представлена на II Международной научной конференции «Концепт свободы в литературах Восточной Европы». (15 октября 2014 г., Нарвский колледж, филиал Тартуского ун-та.)



положительного содержания. Это находит подтверждение, во-первых, в поэзии, насыщенной мотивами странствий и поиска покоя; во-вторых, в многочисленных фабулах, содержащих образы странников, путешественников, плутов, мошенников, объединенных архетипом трикстера.

Другой уровень свободы связан с психологическими аспектами поведения. В силу своей бытийной неограниченности, модальная личность венгерской культуры обладает повышенной чувствительностью, что находит выражение в подчеркиваемой аффективности персонажей, в их обостренной эмоциональности. Этот тезис коррелирует с мифологизированным обыденным представлением о венграх, как людях предельно эмоциональных. Чувственная свобода, относится к числу принимаемых венгерскими авторами как норма.

Если говорить о презентации бытийного понимания *свободы* как базового критерия ментального уровня культуры, то возникают следующие позиции, закрепляемые в художественных текстах. Мир в произведениях классиков венгерской литературы XIX в. представляется бесконечной равниной, лишенной вертикальной наполненности. Степь, венгерская пустота предстает единственной возможной средой обитания человека. Ландшафтную идентичность степного типа мы встречаем в поэзии Ш. Петефи, Я. Араня, А. Йожефа. Степное мироощущение закрепляется в концептах «простора», «неограниченности», «равнины». В ряде случаев наблюдается стремление освободиться от всякого бытийного груза, от «вторичных фактов бытия». Достигая апогея в рамках данной тенденции, А. Йожеф прибегает к социальному тезаурусу, ассимилируя пространственные образы в одном из программных своих стихотворений «С чистою душой»:

Вот я – круглый сирота,
За душою ни черта,
Ни святыни, ни жены,
Ни любви, ни родины [4. С. 60].

Венгерское пространство не знает дорог и направлений, – оно открыто во все стороны. В такой ситуации человек ощущает себя потерянным, так как выбор вариантов действия (а здесь главный вид действия – перемещение) неограничен.

Подобное ощущение, по мнению Г. Гачева, характерно для всех кочевых народов. Основной содержательной чертой пространства кочевника он считает *даль*, которая есть «естественный выход для тяги души к бесконечности» [3. С. 193]. На первом месте – открытость и безграничность. В то же время возможны и другие варианты пространственного мышления. Так, в русской культуре образ пространства заполняется *дорогой*, которая задает однонаправленность и ограниченность вариантов.

Венгерское «степное» мышление живет свободой, и именно эта ценность превращает привязанность к горизонтальному пространству в диалектическую противоположность: в конечном счете венгерский разум пытается выйти за рамки плоскостного мышления, ограничивающего возможность движения.



В картине мира венгров прочно закрепляется образ *пути, дороги* как символа бесконечного скитания, неуспокоенности, поиска своего места в мире и в истории. «Венгерское пространство» выступает в качестве поля для бесконечных вынужденных перемещений.

Скитание, кочевничество может представляться проклятием, из-под которого невозможно выйти. Движение связано с обреченностью, формирующий концепт экзистенциальной усталости.

Я лодочник на бешеной реке.
Взлетает вверх и вниз моя лодчонка,
Как колыбель, которую в тоске
Качает нянька в злобе на ребенка.

«Волшебный сон» [15. Т. 2. С. 277].

Своеобразную кульминацию установки на вынужденное движение (вынужденную свободу?) представляет поэтическая драма И. Мадача «Трагедия человека». В форме путешествия предстает перед читателем идея истории: Адам и Ева скитаются по историческим эпохам, не находя удовлетворения в поисках истины и смысла бытия. Скитания, странствия – образ, утвердившийся в исторической памяти этноса. Чувство усталости, тревоги, обремененности от движения может в числе прочего свидетельствовать о кочевом прошлом народа. Однако, по нашему мнению, существеннее в данном случае говорить об установке, связанной с поиском цели, со стремлением к пределу в пути, к финалу в передвижении.

В таком контексте получает подтверждение и обоснование то, что Ф. Ницше предложил называть «дионисийским» типом культуры [13], делая акцент при его определении на противоречивости, на стремлении преодолеть негативные моменты, на постоянном присутствии дихотомии: жизнь и смерть.

Описанный контекст, создаваемый вокруг свободы, позволяет увидеть в данном концепте прежде всего фактор бытия, поданный нам в его диалектическом единстве. В оценочном аспекте коэффициент свободы в данном случае равен нулю. Сама лексема *свобода* здесь, большей частью, отсутствует. Ее понимание сводится к архетипическим представлениям «модального типа венгерской культуры».

Второй, более приближенный к непосредственному восприятию, уровень рефлексии в отношении *свободы* в венгерской литературе связан с эмоционально-чувственным бытием социума и включает в себя легкость, неприятие условностей, сверхэмоциональность, позитивную чувственную взрывчатость, ориентацию на *огонь* и *кровь* как основные символы жизни. В свете ницшеанской концепции апполонической и дионисической культур здесь налицо обратная сторона дионисизма, связанная с *радостью становления*. Венгерский писатель XX в. Д. Керестури называет это безрассудным молодечеством, обозначая таковое в качестве определяющей для венгерской ментальности характеристик [7. С. 228].

С этим качеством сопрягаются бравирование, хвастовство, стремление к чрезмерному самоутверждению. Воплощение этих свойств персонажей в сюжетах подчас носит всецело ироничный характер, поскольку бравада, показная храбрость как социокультурные категории – часто защитная реакция от инфантильности и от присущей ей незащитности.



Так, сюжетные элементы, насыщенные обозначенными качествами, характерны для текстов К. Миксата. Один из примеров – расследование насильственного венчания в романе «Странный брак». Вице-губернатор, услышав о происшествии, с присущей подобным ситуациям театральностью пытается создать впечатление грозного стража закона: «Его слова прозвучали столь значительно и торжественно, что всем на секунду почудилось, будто зазвенели мечи, развешанные под сводчатыми потолками зала, столь весомы были слова вице-губернатора» [11. С. 208], – иронизирует К. Миксат. Когда же чиновник узнает, что преступление совершил один из могущественных дворян, он не менее откровенно проявляет трусость и нерешительность.

Столь же по-детски хвастлив и заносчив Ш. Петефи, когда отстаивает силу и молодечество своего народа. В «Путевых письмах» он говорит: «Здесь так бьют друг друга дубинками по голове, что в сравнении с этим удары секирой нашего предка Ботонда... были просто ерундой... Получивший такой удар дубинкой просто умирает... А ведь трахнули бы так немца или словака по башке, уж он, наверное, превратился бы в дым, словно алмаз в огне» [15. Т. 3. С. 59].

М. Йокаи, называя в романе «Бедные богачи» главные качества некоторых народов, как характеристику венгров выделяет бравирование [5], с чем мы в избытке встречаемся в поэзии, особенно основанной на фольклорной форме. Так, Я. Арань в стихотворении «Миши Мадьяр» рисует образ «стопроцентного» венгра, главные его характеристики: бравирование и беспечность [1].

В данном случае можно говорить о свободе как о чувственно-эмоциональном уровне рефлексии. Ее центральный элемент в аспекте мирочувствования модального типа венгерской культуры – презрение к морально-этическим условностям, что возвращает нас к архетипу трикстера, с его основными качествами: изменчивость, отсутствие строгих, раз и навсегда признанных норм и правил.

Актуализируя концепцию аполлонической-дионисической культуры, мы вновь сталкиваемся с характеристикой дионисизма, на сей раз представляющим в чувственно-эмоциональном разрезе, так что *трезвая мысль, расчетливость* предстают как негативные категории. Постижение мира через чувства, через эмоциональное (как эстетическую категорию) отстаивает Ш. Петефи. Поэт связывает эмоциональное исключительно с венгерской натурой, с венгерским типом мышления. Петефи удручен тем, что Шекспир, в творчестве которого он ценит прежде всего эмоционально-драматическую сторону, – англичанин: «Так как я венгерец, то мне хотелось бы, конечно, чтобы он (Шекспир) был венгерцем, но раз уж он не венгерец, то пусть бы был лучше французом..., ибо они действовали и действуют, и если даже не действуют, то все равно их сердце бьется во имя блага человечества. А вы (англичане) ищите только собственное благо» [15. Т. 3. С. 169–170].

Между тем прозаический мир венгерской литературы также наполнен персонажами, сущность характеров которых определяются эмоциями и алогичностью чувств. Наиболее яркий представитель подобного типа – герой Иштван Понграц (К. Миксат: «Осада Бестерце»), все действия которого обусловлены «странными» желаниями и сиюминутным настроением. Подобен ему Бразович (М. Йокаи: «Золотой человек») – образ вспыльчивого чудака, в конце концов умирающего от переизбытка негативных эмоций.



Аспект «дионисизма», заключающийся в воспевании вина, – в данном случае – символ определенного типа культурного самосознания. Для венгра вино – катализатор эмоциональности, алогичности, инфантильности. Недаром именно с корчмой – одним из наиболее устойчивых образов в венгерских сюжетах – связаны ситуации, в которых раскрываются названные качества. Это главное место времяпрепровождения венгерских крестьян в XIX в. Это и определенный культурный центр, место духовного взаимообмена. Здесь вино предстает некой оживляющей силой, необходимой для поддержания жизни.

В романе К. Миксата «Зонт святого Петра» есть сцена ритуального винопития перед смертью, причем ритуал совершается с легкостью, без малейшего намека на обрядовость, на драматизацию момента. Герой Пал Грегорич, умирая, запросто выпивает с нотариусом, пришедшим составить завещание. Немалый смысл скрыт в словах: «Мой крестный отец отведал его (вино) в тот день, когда я родился. Выходит, с него я начал, с ним и кончаю» [9. С. 52]. Вино словно обрамляет жизнь, наполняя ее содержанием, выступая одним из ведущих символов венгерской художественной культуры.

Другими, не менее распространенными символами, предстают *кровь* и *огонь*, как выражение взрывчатости и сверхэмоциональности в венгерской культуре, наиболее предельными образными категориями, используемыми для обозначения жизненной силы и энергии.

И. Мадач заключает в *кровь* сущность самого человека, его первичную субстанцию:

Ведь нету у народа
Иных сокровищ, кроме алой крови.
«Человеческая трагедия» [8. С. 116].

Я. Арань связывает пролитие *крови* со спасением народа, погруженного в жидкость, тесно связанную с огнем:

Обмакнем мы косы в *огневые* росы...
Хоть по грудь в *крови* мы;
Край *спасем* родимый.
«Что мы делаем?» [1. С. 33].

В венгерскую семиосферу *огонь* входит и как очищающая стихия. Данным символом авторы подчеркивают диалектичность бытия, его нелинейный характер. В версии А. Йозефа *огонь* придает традиционной аксиологии «неэвклидов» характер, – традиционные представления о должном и отвергаемом преломляются в процессе освобождения этических представлений:

Да, надо бы разжечь костер огромный,
Чтоб люди грелись около огня.
И кинуть все, что дряхло, что трухляво,
И все, что ново, – детскую игру, –
Все, все, что тянется к добру.
«Зима» [4. С. 24].



Огонь как символический образ широко используется в творчестве Ш. Петефи. Поэт ассоциирует его с Венгрией и собственным мироощущением. Наиболее показательным в этом отношении стихотворение с таким названием:

Не хочу я гнить как ива
На болотных кочках где-то,
Я хочу сгореть от молний,
Словно дуб в разгаре лета...
Ты, огонь, моя стихия!

«Огонь» [15. С. 454].

Мотивы деструктивности, занимающие прочное место в венгерской литературе, соседствуют с инфантильностью как защитной реакцией на вынужденную этно-духовную изолированность народа. Отчужденность порождает еще одну психологическо-культурную установку: закрытость, демонстративную сдержанность характера. Внешняя холодность – противоположность аффектации. Симулирование отсутствия эмоциональности носит характер мимикрии, защиты от бесчувственного отношения соседей – врагов. Закрытость не есть изначальное качество, а способ побега от взрывчатости. Однако оба качества в своей завершенности тесно связаны. В конечном счете, дихотомия «аффектированность» – «сдержанность» актуализирует проблему *свободы* самопрезентации. В отличие от первого уровня свободы, рассматриваемой нами в аспекте ментальности, возможности, предоставляемые модельному типу венгерской культуры его эмоциональной открытостью, рассматриваются не столько в нейтральном, сколько в положительном контексте. Авторы предлагают читателю интернализировать венгерское видение чувственно-эмоциональной свободы, возведя его в статус ценности.

Третий уровень рефлексии в отношении свободы связан с осмыслением социальных возможностей, связанных с политическим бытием человека. В данном аспекте свобода мыслится венгерскими авторами (Ш. Петефи, Я. Арань, М. Йокаи, Э. Ади, А. Йожеф, Ж. Мориц, Д. Ийеш, П. Надаш, П. Эстерхази, И. Кертес) как однозначно положительная категория. Ее недоступность связывается с действием конкретной противостоящей силы (антигуманный политический режим). Писатели универсализируют ценность свободы через ее бытийную недоступность. Результатом такого осмысления свободы становится всепоглощающий трагизм, как устойчивая характеристика любого бытия.

В данном контексте важно увидеть прямую корреляцию венгеро-австрийского противостояния XIX в. (Ш. Петефи, Я. Арань, М. Йокаи), экономической закрепощенности (Л. Толнай, Ж. Мориц, Л. Немет) и антитоталитарной риторики (Д. Конрад, И. Кертес, П. Эстерхази). По мере движения в будущее возрастает степень пессимизма. Конец XX в. не верит в обретение свободы. Кертес приходит к выводу о необходимости отказа от идеи продолжения рода. Эстерхази саму идею свободу и облакает в покровы абсолютной иронии, таким образом также отказываясь от нее.



ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Арань Я.* Избранное. М., 1961. 563 с.
2. *Бахтин М.* Автор и герой. СПб., 2000. 336 с.
3. *Гачев Г.* Национальные образы мира. М., 1998. 432 с.
4. *Йожеф А.* На ветке пустоты. М., 2005. 528 с.
5. *Йокаи М.* Бедные богачи. Будапешт, 1980. 416 с.
6. *Йокаи М.* Золотой человек. М., 1965. 593 с.
7. *Керестури Д.* Венгры и их место в мире // Вопросы литературы. 1996. № 6. С. 215–229.
8. *Мадач И.* Трагедия человека. М., 1964. 293 с.
9. *Миксат К.* Зонт святого Петра // Миксат К. Избранное. М., 1986. С. 4–181.
10. *Миксат К.* Осада Бестерце. М., 1972. 208 с.
11. *Миксат К.* Странный брак. С-Пб., 1993. 416 с.
12. *Мукаржовский Я.* Искусство как семиотический факт // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994. 464 с.
13. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. М., 2004. 288 с.
14. *Ортега-и-Гассет Х.* Искусство в настоящем и прошлом // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. 440 с.
15. *Петефи Ш.* Собр. соч. в 3 т. Будапешт, 1973.
16. *Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге. М., 1991. 188 с.

Поступила в редакцию 21.01.2015

S. G. Dyukin

Freedom as a Mental Problem in Hungarian Literature

This article discusses the type of freedom depicted in classical and contemporary Hungarian literature. Three levels of reflection are analyzed: freedom in the aspect of the chronotope of Hungarian worldview, emotional freedom and personal freedom in socio-political context.

Keywords: freedom, mental attitudes, Hungarian literature, modal personality, the image of pilgrims and travelers, attitude, spatial thinking, openness, self-assertion.

Дюкин Сергей Габдульсаматович,
кандидат философских наук, доцент,
Пермская государственная академия искусства и культуры
614000, Россия, г. Пермь, ул. Газеты Звезда, 18
E-mail: dudas75@mail.ru

Dyukin Sergey Gabdulsamatovich,
Candidate of Sciences (Philosophy), Assistant Professor,
Perm State Academy of Art and Culture
614000, Russia, Perm, Gazeta Zvezda St., 18
E-mail: dudas75@mail.ru