

Цыбакова Светлана Борисовна

Ф. НИЦШЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ А. АДАМОВИЧА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ "КАРАТЕЛИ")

Целью статьи является установление функций отсылок к сочинениям немецкого философа и поэта Фридриха Ницше в форме цитат, аллюзий и реминисценций в повести Алеся Адамовича "Каратели". Выявляются особенности осмысления ницшевского имморализма белорусским писателем-гуманистом в соответствии с его представлениями о возможностях, границах и задачах словесного искусства. Автор статьи обосновывает неприятие А. Адамовичем, выдвинувшим идею создания "сверхлитературы", учения Ф. Ницше о "сверхчеловеке".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/54.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29): в 2-х ч. Ч. II. С. 199-204. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 821.161.3-31

Филологические науки

Целью статьи является установление функций отсылок к сочинениям немецкого философа и поэта Фридриха Ницше в форме цитат, аллюзий и реминисценций в повести Алесея Адамовича «Каратели». Выявляются особенности осмысления ницшевского имморализма белорусским писателем-гуманистом в соответствии с его представлениями о возможностях, границах и задачах словесного искусства. Автор статьи обосновывает неприятие А. Адамовичем, выдвинувшим идею создания «сверхлитературы», учения Ф. Ницше о «сверхчеловеке».

Ключевые слова и фразы: эпитафия; аллюзия; реминисценция; цитата; интертекст; сочинения Ф. Ницше; «каратели-гиперборей»; «сверхчеловек»; имморализм; художественно-философская концепция произведения; художественное сознание; религиозное сознание; гуманизм; «литература атомного времени».

Цыбакова Светлана Борисовна, к. филол. н.

Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, Беларусь

pavlovasvetlana2011@yandex.ru

Ф. НИЦШЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ А. АДАМОВИЧА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ «КАРАТЕЛИ»)[©]

В исследовании психологии нацистских преступников автор повести «Каратели» мог бы специально и не обращаться к Ф. Ницше, тем более что положенный в основу произведения документальный материал является в максимальной степени эффективным средством воздействия на читательское сознание, веским свидетельством, представленным писателем для решения основных идейно-художественных задач. Однако очевидно, что А. Адамович был не только заинтересованным читателем ницшевских сочинений, но и не обошел в своем осмыслении сложного, породившего противоречивые мнения вопроса о влиянии их идей на формирование и утверждение идеологии германского национал-социализма. Подчеркивая неоднозначность этого вопроса и его полемическую заостренность, Н. Орбел замечает: «Действительно, нет ли в самом ницшеанстве скрытых (или явных) потоков, которые чутко уловил национал-социализм и с той или иной пользой для себя превратил их в свои питательные источники? В конце концов, не несет ли сам автор ответственности за то, что его фальсифицировали?» [9, с. 625].

Выделяя Ф. Ницше как одного из кумиров Гитлера, М. Кох-Хиллебрехт считает: «Вполне возможно, что существовала некая весьма поверхностная параллель между пониманием философии, воспевающей «белокурую бестию», и фашистской идеологией» [5, с. 328]. «Самые честные и крупные умы XX века (Т. Манн, К. Ясперс, М. Хайдеггер, А. Камю) понимали, что «политкоррекции» Ницше не подлежат, и вынуждены были признать, что в писаниях Ницше можно было почерпнуть вдохновение для строительства концлагерей и газовых камер», – утверждает Н. Орбел [9, с. 610]. По его мнению, «Ницше полностью отдавал себе отчет и в том, что его теория – обоюдоострый меч, и в том, что его учение обречено на страшные посмертные судьбы, когда этот меч окажется в руках больших человеческих масс» [Там же, с. 651].

А. Адамович не ставит своей целью ни интерпретировать Ф. Ницше в целом, ни тем более комментировать приводимые выдержки из его сочинений. В противном случае писателя можно легко обвинить в зависимости «от расхожего предрассудка, гораздого навешивать ярлыки на основании отдельных вырванных из контекста (к тому же тенденциозно подобранных) отрывков...» [10, с. 49]. Но несомненно, что вопрос о глубинной, а не поверхностной связи между ницшевским имморализмом и духовными предпочтениями фашистских идеологов стал для Адамовича одним из самых актуальных.

Обращение белорусского автора к Ф. Ницше прослеживается от подзаголовка повести до ее заключительных строчек, представляющих частичную цитацию из сочинения немецкого мыслителя и поэта «Антихрист. Проклятие христианству»: «У Фридриха Ницше: — ...на различных территориях земного шара и среди различных культур удаётся проявление того, что фактически представляет собой высший тип, что по отношению к целому человечеству представляет род сверхчеловека. Такие счастливые случайности всегда бывали и всегда могут быть возможны» [3, с. 445]. Данные строчки взяты Алесем Адамовичем и в качестве одного из эпитафий к повести. Ее подзаголовок – «Радость ножа, или Жизнеописание гипербореев», – имеющий своим источником вышеупомянутую ницшевскую работу, содержит мифологему, заимствованную немецким философом из историко-мифологического наследия античности для определения «высшего типа человека» [6, с. 300]. Как замечает автор «Карателей», «у Фридриха Ницше гиперборей – предтеча сверхчеловека» [4, с. 314]. «Слово» Ф. Ницше рассыпано по всему тексту повести. Оно включено во внутренние монологи Гитлера, многократно звучит в рассуждениях эзсовца Циммерманна, красной нитью проходит через главу «Разговор умершего Бога с проституткой» и вставные фрагменты, названные автором

«Из будущих исследований и материалов по истории гипербореев».

То, что А. Адамович выступает как идейный оппонент Ф. Ницше, обнаруживается уже на эпитафическом уровне. В подборе цитат, предворяющих текст повести, писатель следует принципу противопоставления,

приводя суждение Л. Толстого о социально-этическом значении чувства человеколюбия в качестве контраргумента учению Ф. Ницше о «сверхчеловеке». По словам Л. Шестова, в России начала XX века в Л. Толстом «видели естественного защитника «добра» и противника Ницше» [11, с. 223]. «Сомнения ни у кого не было: граф Толстой и Ницше взаимно исключают друг друга. Более того, даже оба учителя считали один другого своей противоположностью. Ницше, говоря о «толстовском сострадании», полагает, что указывает на нечто, ему самому совершенно чуждое», – пишет Л. Шестов [Там же]. Цитаты из произведений Ф. Ницше и Л. Толстого, поставленные рядом и выполняющие эпиграфическую функцию, заключают в себе выражение разнородных мировоззренческих позиций, притягивавших А. Адамовича не только в осмыслении им военной тематики, но и проблем, связанных с жизнью и психологией людей в условиях современной техногенной цивилизации.

Впервые в тексте повести Ф. Ницше упоминается в начальной главе «Чем выше обезьяна взбирается по дереву...», где Адольф Шикльгрубер-Гитлер «—моиспovedуется—по-гиперборейски» [4, с. 316]. А. Адамович включает во внутренний монолог вождя Третьего Рейха промелькнувшее в его сознании воспоминание: «Когда Елизавета Ферстер – мужественная германка, сестра великого Ницше, прислала приветствие –Первому на земле сверхчеловеку—, всем это показалось лишь красивым жестом» [3, с. 192]. В еще одной главе, посвященной Гитлеру и написанной по тому же принципу, как и первая, фюрер, убежденный, что его действиями управляет могущественная мистическая сила, уже недвусмысленно соотносит себя с Ф. Ницше: «Провидение отыскало Тебя, одинокого, больного, как великий Ницше, и слепого, но увидевшего свое высшее предназначение – на годы вперед, на десятилетия, на столетия вперед!» [Там же, с. 380]. Гитлер, ослепленный верой в собственное величие, противопоставляет себя тем, которых «бессчетно много, потому что таков сам человек, это незаконченное существо» [Там же]. Выражение «незаконченное существо» – аллюзия на звучащие рефреном афористические изречения героя поэмы Ф. Ницше «Так говорил Заратустра»: «Человек есть нечто, что должно превзойти» [8, с. 9].

Отсылки к Ф. Ницше выполняют ту же роль, что и поговорка, найденная А. Адамовичем для названия глав о Гитлере – «Чем выше обезьяна взбирается по дереву, тем больше виден ее зад». Они служат раскрытию психологии диктатора, который в идейной концепции повести предстает как главный «каратель-гиперборей» (А. Адамович). Гитлер – это только «обезьяна» «сверхчеловека», преступник, жестокость, властолюбие и агрессивность которого достигли крайней степени патологического выражения. Возможно, что и поговорка, использованная в заголовочной функции, – один из многочисленных отголосков в сознании А. Адамовича речей Заратустры: «Что такое обезьяна в отношении человека? Посмешище или мучительный позор. И тем же самым должен быть человек для сверхчеловека: посмешищем или мучительным позором» [Там же].

Различными отсылками к сочинениям Ф. Ницше, к идеям и понятиям его философии («воля к власти», «сверхчеловек», «стадная мораль», «стадный инстинкт») насыщены страницы главы «Поселок шестой». Одним из ее персонажей является обер-шарфюрер Циммерманн, внук католического священника, бывший учитель, фанатичный почитатель создателя учения о «сверхчеловеке», который своей «начитанностью, грамотой выделяется среди всех офицеров Дирлевангера» [3, с. 300]. Если в Оскаре Дирлевангере высвобождение brutальных инстинктов и садизма проявляется в действии, то интеллигентный Циммерманн – маньяк-идеолог, жестокость и аморализм которого раскрываются в его бесчеловечных мыслях вслух. Речи «маленького очкарика» [Там же, с. 244], обращенные к карателю Муравьеву, представляют собой почти всецело реминисценции из произведений Ф. Ницше, перемежающиеся с цитацией высказываний «великого германца» [Там же, с. 301]. Так, Циммерманн утверждает: «Он первый, кто так громко и открыто осмелился сказать: а ее и не надо, никакой морали! Не нужна она людям, избравшим себя. Ни старая, ни новая: природа морали не знает! Прямо в сердце, в мускулы било током: –Боги умерли! От вас, избравших себя, произойдет народ избранных, а от него родится сверхчеловек!». Надоела дряблая болтовня о добре для всех» [Там же, с. 302]. «Эсэсовец в пенсне и в детском мундирчике» [Там же, с. 303] с восхищением говорит: «Вот так умел писать Ницше. ... Мы лишь подобрали ножи, которых много наразбрасывали и давно. И неважно, для кого Ницше или другой кто точили ножи своих жестоких парадоксов. Важно, что наточили» [Там же, с. 301]. Циммерманн видит значение Ф. Ницше в том, что «он подсказал, что делать» [Там же, с. 303]. «Не в теориях, не в политэкономиях ищите – в себя загляните, да не трусьте, поглубже! Себя выпустите, дайте живому проявиться! Не стыдитесь себя! Отбросьте шелк! Ощутите радость ножа!» [Там же].

Высказанное начитанным «карателем-гипербореем» – это оправдание ницшевского имморализма, включающего отрицание христианства, которое, по словам немецкого философа, «называют религией *сострадания*» [6, с. 301]. Согласно учению Ф. Ницше, сострадание «поддерживает то, что должно погибнуть, оно встает на защиту в пользу обездоленных и осужденных жизнью; поддерживая в жизни неудачное всякого рода, оно делает саму жизнь мрачною и возбуждающею сомнение» [Там же, с. 302]. Автор «Антихриста» утверждает: «Слабые и неудачники должны погибнуть: первое положение нищей любви к человеку. И им должно еще помочь в этом.

Что вреднее всякого порока? – Деятельное сострадание ко всем неудачникам и слабым – христианство» [Там же, с. 299-300]. «Состраданием еще увеличивается и усложняется убыль в силе, наносимая жизни страданием. Само страдание делается заразительным через сострадание...», – считает Ф. Ницше. С его точки зрения, «в те времена, когда человечество еще не стыдилось своей жестокости, жизнь на земле была веселее, чем теперь, когда существуют пессимисты» [7, с. 71]. Циммерманн, переворачивая страницы произведений своего кумира, говорит: «Жалость, сострадание к ближнему, доброта – ох, как это ново! И как удобно! Все это шантаж со стороны слабых, низших. Природа не лжет, говорит откровенно слабым,

большим: вы должны погибнуть! А они адвокатов наняли, и те, болтая века и тысячелетия о жалости, сострадании, лишь удваивают, утраивают на земле страдание. Я жалею тебя, и нас уже двое несчастных – вместо одного. Это как зараза» [6, с. 303].

Иносказание «радость ножа» – одновременно и отсылка к подзаголовку повести, и аллюзия на выраженную Ф. Ницше мысль об искоренении христианского сострадания: «Здесь быть врачом, здесь быть неутомимым, здесь действовать ножом – это надлежит нам, это *наши* род любви к человеку, с которой живем *мы* – философы, мы – гипербореи!» [Там же]. Приведенные слова были особо выделены А. Адамовичем. Он включил их в комплекс эпиграфов к повести, процитировал в «Ответах на вопросы «Литературной газеты» (июль 1979 г.)». «Радость ножа» в идейно-художественной концепции «Карателей» – это «радость наслаждения властью, жестокостью» [3, с. 314]. «Каратели» я задумывал после «Хатынской повести», как «Не убий – абсолютное», – писал А. Адамович [2, с. 66]. Призывая к созданию «сверхлитературы» («Ну так сделайте сверхлитературу!»), он утверждал: «Да, литература, искусство, именно они наработали – вместе с народным творчеством, сознанием – тот кислород гуманизма, которым мы и сегодня дышим. Но кто больше, чем они, литература, искусство, постарались, сделали, чтобы над свирепой физиономией, над воинственной каской Марса воссиял, засветился ореол прекрасного, величавого, привлекательного?»

Вот он, тот исторический грех, первородный грех мировой литературы, который искупать литературе атомного времени!» [1, с. 134-135]. Аллюзия «радость ножа» – ключевой компонент интертекстуального плана поэтики произведения, с которым в смысловом отношении тесно связано выражение метафорического характера «ножи ... жестоких парадоксов». В понимании А. Адамовича, «ножи ... парадоксов» Ф. Ницше – это иносказательно-поэтическое утверждение необходимости искоренения сострадания как чувства вредного и бесполезного, оправдание «радости ножа», получаемой от причинения страданий другим: «Из будущих исследований и материалов по истории гипербореев:

–Формулы взрывов, все более опасных, они жадно выхватывали из рук физиков-химиков. А из рук философов и даже поэтов – блестящие ножи, кинжалы неосторожных парадоксов, которыми так удобно вспарывать брюхо всем этим предрассудкам: совесть! сострадание! человеколюбие!.. И разве один Ницше не ведал, что опасил? И чем все может кончиться!.. → [3, с. 363].

Мысль об опасной силе дара красноречия, когда его обладатель, как Ф. Ницше, восстает против моральных ценностей, выработанных человечеством на протяжении веков для укрощения дисгармонично-стихийных начал бытия, выражена в главе «Разговор умершего Бога с проституткой». В ее названии заключена аллюзия на утверждение ницшевского Заратустры о том, что «Бог умер»: «Прежде хула на Бога была величайшей хулой; но Бог умер, и вместе с ним умерли и эти хулители» [8, с. 9]. «Разговор...» представляет собой сложный интертекст, образованный преимущественно из сцеплений неавторского слова, среди которых больше всего цитат, а также других отсылок к Библии и к поэме Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». Данная глава – это интеллектуальное ядро смысловой структуры повести, где сконцентрировано выражение сомнений и проблемных вопросов нравственно-философского характера, наиболее сильно тревоживших А. Адамовича.

«Умерший Бог» определяет духовное беззаконие Ф. Ницше следующим образом: «Он лишь выразил красиво – и может, это главный грех его! – совратительно красиво прояснил то, что происходит в мире» [3, с. 312]. Обращаясь к своей собеседнице, «умерший Бог» говорит: «Ничего не скажешь, словом владел и он, твой огненпоклонник, антихристианин: –Отвратить свой взор от себя захотел Творец и создал мир...» Да, имел буквы, как он выражался, –чтобы слепые их видели!–Слепых оказалось больше, чем он даже мог рассчитывать, когда звал действовать ножом. Во имя –*своей* любви–к человеку. Тщеславное зеркало – вот кто твой веле-речивец!» [Там же]. Обвинение «умершего Бога» содержит цитату из главы поэмы «Так говорил Заратустра» («О потусторонниках»: «Отвратить взор свой от себя захотел Творец – и тогда создал он мир» [8, с. 31]. А. Адамович вводит в диалог и другие изречения из произведения Ф. Ницше о Заратустре. Например, высказывание «умершего Бога» о том, что «даже у богов есть свой ад: это их любовь к людям...» взяты из главы «О сострадательных», где Заратустра свидетельствует: «Так говорил однажды мне дьявол: –Даже у Бога есть свой ад: это любовь его к людям»» [Там же, с. 105].

Один из ответов проститутки, выступающей милосердной заступницей и своего «студента», который «был ужасно одинок» [3, с. 312], и всех, кто для ее грозного собеседника есть «жестокие и неблагодарные дети» [Там же, с. 313], является перефразировкой афоризма Заратустры. Ср.: «Господи, у меня не такие ноги, чтобы шагать за Тобой с вершины на вершину – по притчам Твоим» [Там же, с. 315]; «В горах кратчайший путь – с вершины на вершину; но для этого надо иметь длинные ноги. Притчи должны быть вершинами: и те, к кому говорят они, – большими и рослыми» [8, с. 44].

Сострадательность и самоотверженность женщины, ее душевная мягкость и незащитность противопоставляются непреклонной суровости Творца. Согласно авторской интерпретации, для «умершего Бога», выражающего консервативную мудрость, первостепенное значение имеет послушание своего творения как единственно верный залог его сохранения и спасения: «*Она*. Пожалей их!

Он. А вы, вы, хотя бы испугайтесь! Пока не поздно» [3, с. 315].

В утверждении нравственно прекрасного в качестве основы женской природы А. Адамович также кардинально расходится с Ф. Ницше, в сознании которого «женское» отождествляется с низким и «рабским» [8, с. 360]. «Добрая душа» [Там же, с. 311], одновременно жертва и невольно причиняющая страдания другим грешница, женщина интуитивно проникает в тайные и глубинные истоки ницшевского культа «сверхчеловека»: «А мне он показался таким добрым и сострадательным – похожим на женщину. Глаза как у больного ребенка. ... А потом, на фотографиях, он стал носить эти противные солдатские усы. Такие были у солдат,

что поймали меня на отцовском лугу и заташили в лес» [3, с. 313]. В уподоблении Ф. Ницше больному ребенку слышится отзвук строк Заратустры о сокрытом внутри каждого мужчины ребенке (глава «О старых и молодых женщинах»). Единой идейной нитью связывает А. Адамович ложную логику гиперборейского превосходства и глумление дирлевангеровцев «над бабьим ужасом» [Там же, с. 348] на белорусской земле. Уничтожение женщин и детей приобретает для них своего рода инициационное значение, свидетельствуя, в первую очередь, о полном подавлении презренного, женского по своей сути, чувства сострадания. Дирлевангер убежден: «Сострадание, даже к своим – обезволивающее, болезненное чувство» [Там же, с. 324].

Включение нищевского «слова» в «Разговор...» – один из способов акцентирования автором «Карателей» извечных противоречий, возникающих при попытках человеческого разума примирить существование Творца с неисчислимыми бедствиями и страданиями людей, в том числе и теми, которые принесла война, развязанная нацистами. И все же, хотя «умерший Бог» и предстает в образе старого часовщика, который «устал миловать» [Там же, с. 314], А. Адамович, заметивший о себе, что он «земной материалист до скуки» [2, с. 96], именно Ему передает высказывание одного из самых тревожных своих сомнений: «И еще неизвестно, по чьим формулам – физиков или поэтов, таких, как твой студент, Землю взорвут...» [3, с. 314].

В образе верховного владыки, коллекционирующего часы, белорусский писатель не только на свой лад персонифицирует идею «смерти Бога», но и передает в такой форме скептическое отношение к силе божественных законов, определяющих и регулирующих нравственные основания человеческой жизни, различные степени справедливого земного воздаяния свыше. Будучи художником слова, ориентированным на гуманистические традиции и ценности, А. Адамович, с одной стороны, полемизирует с Ф. Ницше, не принимая его моральный нигилизм. Однако с другой стороны, у автора «Карателей», потрясенного зверствами немецко-фашистских оккупантов и полицаев, массовой мученической гибелью мирных поселян, прежде всего детей и женщин, на белорусской территории во время Великой Отечественной войны, нищевская идея «смерти Бога» вызывает и обратную реакцию, содержащую оправдание страшных прозрений и предвидений немецкого мыслителя. «Умерший Бог», склонный более карать, нежели миловать, изрекающий жестокие парадоксы имморалиста и «антихристианина», выражает разорванное и подавленное авторское сознание. А. Адамович показывает в конечном итоге неспособность человека как примириться с представляемыми о действительности и силе божественных начал бытия в периоды войн и катастроф, так и своевременно заметить и пресечь развитие зла в себе и в других.

Содержание «Разговора...» в немалой степени алогично, и наподобие самой нищевской мысли, послужившей одним из его основных источников, парадоксально. В отличие от своих публицистических произведений А. Адамович не стремится к ясному и однозначному выражению мысли, занимая позицию интеллектуала-скептика и моралиста одновременно. Поэтому и введенное в диалог неточное высказывание из поэмы о Заратустре – «Даже у богов есть свой ад: это их любовь к людям!» – принимает в связи со всем, что обсуждается «умершим Богом» и проституткой, ускользающий от рационального истолкования противоречивый смысл. Нищевский афоризм подчеркивает нарастающую экспрессивность звучания выраженных автором «Карателей» чувства тревоги и душевного смятения: «Даже у богов есть свой ад: это их любовь к людям! Тут прав студент твой... О, если бы я знал, перед кем стать на колени. Если бы знал, перед кем. Просить, молить, не загубите случайное и лучшее мое творение! Не сотрите живые письма! Никто не сможет – и я тоже не смогу! – повторить. Никогда больше» [Там же, с. 316].

В образе «умершего Бога», собирающего различные «иконы времени» [Там же, с. 311], находит воплощение также и авторская мысль о неминуемом рукотворном Апокалипсисе, трагедийном исходе бытия, являющего собой некий часовой механизм, срок действия которого не зависит от Божьей воли и сокращается по мере его усложнения, связанного с научно-техническим прогрессом человечества. Нищевская идея «смерти Бога» с этой точки зрения близка А. Адамовичу выраженным в ней отрицанием религиозного, в частности, христианского сознания, предполагающего не только веру в Творца мира, но и в его промысел. Интеллектуальный скептицизм писателя в еще большей степени проявляется в его повести-антиутопии «Последняя пастораль», где Бог представляется уже в роли экспериментатора и постановщика сцены дуэли между последними на земле наследниками Каина, одержимыми гиперборейским чувством личного превосходства и во что бы то ни стало отстаивающими свою мнимую правоту.

А. Адамович подчеркивает особую значимость приоритета нравственного аспекта религиозных учений мира и общечеловеческой духовной мудрости. «Все религии должны соперничать в добре», – приводит он в одной из своих Записных книжек изречение из Корана [2, с. 66]. В отличие от Ф. Ницше, в учении которого категории добра и зла рассматриваются в качестве предрассудков и фикций, порожденных моралистами и богословами, для автора «Карателей» данные категории являются существенными и, возможно, основными критериями в художественном исследовании противоречий человеческого бытия.

Утверждение А. Адамовичем этических принципов и ценностей вне их связи с религиозным сознанием может быть рассмотрено как выражение одной из черт атеистического мировоззрения. Если Ф. Ницше в своем имморализме в значительной мере исходит из того, что «Бог умер», а, значит, не имеют силы в земном мире и установленные Им нравственные законы, то для А. Адамовича вера в Бога вовсе не является фактором, оказывающим сколько-нибудь существенное воздействие на формирование нравственных чувств человека. Ф. Ницше различает плебейскую и аристократическую мораль, или «мораль рабов» и «мораль господ» («По ту сторону добра и зла»), и, презирая человека как существо несовершенное, заменяет его иллюзорно-евгеническим идеалом «сверхчеловека». С точки зрения А. Адамовича, мораль едина для всего человечества, искусственное деление которого на «высшие» и «низшие» расы недопустимо не только по этическим соображениям, но и противоречит законам природной эволюции.

Бесчеловечная, враждебная жизни сущность гиперборейской «морали господ» наиболее полно и последовательно раскрыта в главе повести, посвященной Оскару Дирлевангеру. Очищая белорусскую территорию от «низших» людей, командир экспериментальной спецбригады не только выполняет воинский долг перед фюрером и Германией, но и в каждой новой карательной экспедиции самоутверждается в своем расовом и, следовательно, духовном превосходстве над теми, кто причислен к «рабам». В данном случае автору «Карателей» не столь важно знать, читал ли этот эсэсовец, как, например, Циммерманн, Фридриха Ницше или впитал в себя и усвоил основы философии «по ту сторону добра и зла» в пропагандистском варианте идеологов Третьего Рейха. Главное в том, что для Дирлевангера, вне всяких сомнений, человечество делится исключительно на сильных и слабых, господ и рабов, и последние не имеют права на иную, нежели полное и безропотно подчинение своим хозяевам-богам, участь.

Не застрелив карателя-«иностранца» Тупигу, во взгляде которого он заметил выражение недопустимых для раба дерзких чувств, Дирлевангер лишь единожды поступает не по-гиперборейски сентиментально. День, ознаменованный уничтожением презренного славянского селения Борки, в проведении которого отличился и Тупига, претендующий теперь на получение господского одобрения, совпадает в памяти Дирлевангера с днем рождения его покойной матери, доброй и очень набожной Паулины Херлингер. И «в этот день сын ее не убьет своей рукой даже мухи. Даже вот этого бунтовщика!» [3, с. 361].

Христианское вероисповедание – примечательнейший штрих к портрету эсэсовского командира, среди других деталей не случайно специально выделенный А. Адамовичем и несущий особую смысловую нагрузку в тексте произведения. Оскар Дирлевангер, изошренный садист и циник, пораженный какой-то чудовищной душевной аномалией, подобно Ф. Ницше, воспитанному в детские и отроческие годы в атмосфере почитания христианского Бога, являет собой прямой антипод христиански ориентированной личности.

В сознании автора «Карателей» гиперборейство в трактовке, восходящей к «Антихристу» Ф. Ницше, отождествляется с библейской «печатью Каина». Писатель вводит ницшевскую мысль в аксиологическое измерение Книги книг, делая ее предметом полемики и нравственной оценки. Каин не случайно упоминается в диалоге «умершего Бога» и проститутки как познавший «радость ножа», выступая в художественно-философской концепции «Карателей» одним из носителей гиперборейского типа сознания. И, хотя гиперборейство в этой концепции и связанном с ней интертекстуальном пространстве произведения в своем семантическом объеме выходит за пределы философско-антихристианской модели Ф. Ницше, приобретая более конкретный социально-исторический смысл, А. Адамович развивает и актуализирует утверждение автора «Антихриста» о вездесущности «сверхчеловека»: «Чтобы быть гипербореем, не обязательно жить в Европе. Или в Азии. Или в Америке. Достаточно им быть.» [Там же, с. 341].

Таким образом, отсылки к сочинениям Ф. Ницше, прежде всего, к поэме «Так говорил Заратустра» и к философской работе «Антихрист» представляют собой наиболее примечательные компоненты интертекстуального плана структуры повести А. Адамовича «Каратели». Они являются центрами локализации и пересечения многих потаенных смыслов произведения, формирующих его нравственно-философскую концепцию и способствующих увеличению концентрации интеллектуально-полемической силы и напряженности звучания авторских идей. В художественном сознании А. Адамовича «грех» Ф. Ницше соотносится с «первородным грехом мировой литературы» [1], «который искупать литературе атомного времени» [Там же]. Это «грех» поэтизации воинственных инстинктов человеческой природы, «радости ножа». Опровергая бесчеловечность оригинальных парадоксов немецкого мыслителя, автор «Карателей», тем не менее, внутренне принимает ницшевскую идею «смерти Бога» и, вовлекая ее в художественное исследование, ставит эту идею исходным пунктом, как для выражения противоречий своего сознания, так и для осмысления самых тревожных проблем современной цивилизации. В «Карателях» поставлена важнейшая, с точки зрения белорусского писателя-гуманиста, проблема своевременного распознавания и предотвращения тенденций к дегуманизации художественной литературы и искусства, культуры в целом.

Список литературы

1. Адамович А. Заглядывая в день грядущий // Ничего важнее: современные проблемы военной прозы. М.: Советский писатель, 1985. С. 124-170.
2. Адамович А. Записные книжки разных лет. Публикация В. С. Адамович и Н. А. Адамович-Шувагиной // Неман. 2001. № 7. С. 7-98.
3. Адамович А. Каратели // Хатынская повесть. Каратели: повести. Мн.: Маст літ., 2004. С. 183-445.
4. Адамович А. Мысль разрешить // Собрание сочинений: в 4-х т. Мн.: Маст літ., 1983. Т. 4. С. 312-319.
5. Кох-Хиллебрехт М. Номо Гитлер: психограмма диктатора / пер. с нем. А. Н. Гордиенко. Мн.: ООО «Попурри», 2003. 416 с.
6. Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству // По ту сторону добра и зла; Казус Вагнера; Антихрист; Ессе Номо: сборник / пер. с нем. Мн.: ООО «Попурри», 1997. С. 297-371.
7. Ницше Ф. Генеалогия морали / пер. с нем. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. 224 с.
8. Ницше Ф. В. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / пер. с нем. Ю. Антоновского. М.: Эксмо, 2010. 416 с.
9. Орбел Н. Ессе liber. Опыт ницшеанской апологии // Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / пер. с нем. Е. Герцык и др. М.: Культурная Революция, 2005. С. 569-734.
10. Свасьян К. А. Фридрих Ницше: мученик познания // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла; Казус Вагнера; Антихрист; Ессе Номо: сборник / пер. с нем. Мн.: ООО «Попурри», 1997. С. 3-54.
11. Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Ницше // Апофеоз беспочвенности. М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. С. 207-307.

F. NIETZSCHE IN ARTISTIC CONSCIOUSNESS OF A. ADAMOVICH
(BY THE MATERIAL OF STORY "CHASTENERS")

Tsybakova Svetlana Borisovna, Ph. D. in Philology
Francisk Skorina Gomel State University, Belarussia
pavlovasvetlana2011@yandex.ru

The aim of this article is to ascertain the functions of references to the works of German philosopher and poet Friedrich Nietzsche in the form of quotations, allusions and reminiscences in the story of Ales' Adamovich "Chasteners". The peculiarities of Nietzsche's understanding of immorality by the Belarusian writer and humanist in accordance with his views on the possibilities, limits and purposes of verbal art are revealed. The author of the article substantiates the rejection of F. Nietzsche's doctrines on the "superman" by A. Adamovich, who put forward the idea of creating "super-literature".

Key words and phrases: epigraph; allusion; reminiscence; quotation; intertext; works of F. Nietzsche; "chasteners-hyperboreans"; "superman"; immorality; artistic and philosophical conception of work; artistic consciousness; religious consciousness; humanism; "literature of atomic time".

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье рассматривается наиболее раннее из известных нам стихотворений В. С. Высоцкого «Моя клятва» (1953), посвященное смерти Сталина. Сквозь шаблонную риторiku эпохи в нем «просвечивают», с одной стороны, формальные приемы его зрелой поэзии, а с другой, – свойственная ему «эмблематичность» художественного мышления, что позволяет говорить о формировании важнейших черт поэтики Высоцкого на самом раннем этапе его творческой биографии.

Ключевые слова и фразы: Высоцкий; сталинизм; эмблема; риторическая природа образа; творческая эволюция; поэтика.

Шаулов Сергей Михайлович, д. филол. н., профессор
Бакирский государственный педагогический университет
shaulov1@yandex.ru

О ПОЭТИКЕ «СТАЛИНСКОГО» СТИХОТВОРЕНИЯ В. С. ВЫСОЦКОГО[©]

Статья написана при финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ в рамках реализации Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. (проект «Национальное и вселенское в поэзии В. С. Высоцкого»; Соглашение № 14.В37.21.1005).

Речь идет о стихотворении «Моя клятва» [1, с. 269], написанном пятнадцатилетним поэтом после похода ко гробу только что умершего Сталина. Нет нужды ни замалчивать возникающие в связи с этим текстом вопросы, ни оберегать репутацию Высоцкого от этого, по-видимому, наиболее раннего из известных его стихотворений: сталинизм, безусловно, входит в комплекс нашего национального самосознания, переживается и изживается годами с разной степенью болезненности даже людьми, рожденными десятилетиями позже. А это стихотворение написано будущим Высоцким, и, хотя мы неизбежно читаем его сквозь призму последующего развития поэта с недоумением, мы не можем игнорировать в нем те поэтические черты, которые в своем развитии приведут к раскрытию совсем иных тем и горизонтов.

Прежде всего, нас, очевидно, должно интересовать, что он уже умеет и как представляет себе поэзию, то есть поэтика и поэтология этого стихотворения. Потому сразу обратим внимание на то, что юный автор не только совершенно свободно говорит трехстопным анапестом, но и последовательно на протяжении всего текста, замыкая стих скупой мужской клаузулой, умело создает ритмический образ напряженности внутреннего эмоционального состояния: подавленности скорби, обузданности чувства, «скованности» сердца. Стихотворение, безусловно, музыкально, впечатляет его мощный минорный зачин, в котором уверенным артистичным жестом («Опоясана... Погрузилась...») создана монументальная картина скорбящей Москвы, а на фонетическом уровне сквозят, «прошивая» катрен, знакомые по творчеству зрелого поэта нити звукописи (траурОМ... Молчанье МОсква... сжи-МАет; ОПОясана... ПОгрузилась... ГлуБОУка... скорБь О... БОлью) [3]: «Опоясана трауром лент, / Погрузилась в молчанье Москва, / Глубока ее скорбь о вожде, / Сердце болью сжимает тоска...» [1, с. 269].

«Стонут скрипки и стонут сердца» – даже как отдельный стих, с его консонантной перегруженностью, своеобразными переливами опорных согласных, соединением сердечного *стона* со скрипичным, – достойно отдельного разговора в контексте русской поэзии (кажется, до этого момента сердца и скрипки стонали в ней по отдельности). И это – сильнейшее место в стихотворении, в его кульминации, что-то уже вполне «высоцкое», – напоминает более поздние упражнения автора вроде «Великие вехи все вышли. Волнение // Взяло всех вершителей...» или «Пожаром сожженная жизнь прожита, // Избита жестокой нагайкой» – оба текста датируются