

Елена Налбантова

**ТЕКСТ И ИНТЕРТЕКСТ
(О ДИАЛОГЕ ОДНОГО ПАМФЛЕТА
С ЕВАНГЕЛИЕМ)**

Наблюдения над взаимосвязью текст-интертекст в предлагаемой статье сделаны на основе памфлета великого болгарского поэта и публициста Христо Ботева «Смешной плач»¹. Это произведение сконструировано как коллаж из разнообразных текстов. До сих пор в болгарской науке комментировалась только связь текста с актуальной болгарской публицистикой [1, с. 362–384]. Кроме реплик к современной прессе, в «Смешном плаче» привлечены явные и скрытые цитаты из Г. Гейне² и Ал. Герцена³, а также построена сложная сеть из ссылок на Святое писание. Именно обнажение этих последних связей, которое до сих пор не было объектом для анализа в болгарской наукой, является целью данной статьи.

Пронизывающие памфлет скрытые ссылки на символику и смыслы, заимствованные из Святого писания, превращают произведение в многоголосный, сложный организм, который воздействует на рецепиента как своими конкретными посланиями, так и активизацией чужих слов. Если злободневность диалога с современной прессой давно истлела, а жестокий опыт человечества в XX в. серьезно проблематизирует истины Гейне и Герцена, то установление коммуникативных связей между «Смешным плачем» и универсальной для европейской цивилизации библейской символикой и сегодня в состоянии доставить удовольствие читателю этого Ботевского текста.

«Смешной плач» построен как реплика – от первого до последнего слова текст выдерживает исключительно высокий градус эмоциональной включенности в воображаемый диалог. Произведение начинается императивом «Плачьте!», повторяющимся в первом абзаце три раза: первое восклицание описывает причину плача («Плачьте о Париже, столице разврата, цивилизации, школе шпионства и рабства;»), второе называет адресата («плачьте, филантропы»), а третье объявляет этот плач – безумием («плачьте! – безумных никто не может утешить, сумасшедших никто не может укротить!»). «Филантропам» приписываются самые страшные качества – они защитники разврата, шпионства, рабства, глупости и варварства. Они идентифицируются с «палатами страшных вампиров, великих тиранов».

Говорящий заявляет свою шкалу ценностей в этом же первом абзаце, который построен только из одной сложной и смыслово многопластовой фразы. Эта шкала ценностей приобщает семантику, заимствованную из христианской мифологии и указанную посредством

непосредственных названий и перифраз. Слово, включающее смысл и группирующее все детали в этом параграфе, – «Предтечи» – написано с большой буквы. Догадка о том, что тут в тексте подразумевается Иоанн Предтеча, сразу же включает в соответствующую историю и предыдущее выражение – «*отсеченные головы* стольких Предтеч», как и «*столица разврата*», «*мученики*», «*хлеб насущный*». Все эти образы оказываются включенными в одну смысловую цепь, цель которой – мотивировать действия парижских революционеров (которые конкретизируются в следующем, втором, абзаце) и поставить коммунаров в один ряд с уже сакрализованными в европейской культуре социальными реформаторами.

Ассоциативные цепочки, созданные в первом абзаце, возникают из символики образа Иоанна Предтечи или Крестителя – пророка, делом своим осуществляющего *связь* между Старым и Новым заветом: фиксирует исключительную с точки зрения развития духовного познания человечества *границу*. Приобщение коммунаров к этой цивилизационной матрице делает их дело исключительным историческим фактом – они задуманы Ботевым как Предтечи другого, Нового мира. Эта граничность события снова подчеркивается в финале «Смешного плача», где напрямую провозглашается о начале нового времени – «день первый».

Миссия Иоанна Предтечи – приобщение к новой вере ищущих истину, проповедование прихода Божьего Сына, из-за чего он сам себя определяет как «глас вопиющего в пустыне: откройте путь Господень». Он Предтеча Христа в его деле. Кроме того, Иоанн избран для крещения Христа в водах святой реки Иордан.

Евангелисты Марк, Матфей и Лука повествуют, что этот великий Предтеча арестован царем Иродом – одним из архетипов «*великого тирана*», – которого Иоанн укоряет за его *блудную* жизнь. Ирод сажает Иоанна в темницу и по прихоти Иродиады умерщвляет его посредством отсечения головы. Именно так – с подносом, на котором носит свою отсеченную голову, – чаще всего христианские иконописцы изображают Иоанна Крестителя. С помощью выражения «отсеченные головы стольких Предтеч» «Смешной плач» активизирует в сознании реципиента образ и миссию Иоанна Предтечи – персонажа, которому Ботев симпатизирует именно из-за его предназначении провозгласить *новую истину* о человеке. К символике образа «глас в пустыне», который связан именно с Иоанном Предтечей, Ботев обращается в двух своих самых драматических поэтических произведениях – «Моя молитва» и «Повешение Василя Левски». Так, еще первый абзац «Смешного плача» вводит новозаветный, т. е. священный для европейской цивилизации смысловой пласт, и с этого момента весь текст будет искать и постигать свою семантику как через ясность конкретных имен и фактов, так и через

сложное сплетение перифраз, скрытых цитат и ассоциаций. Фраза, вводящая память о Предтече, выстраивает после него в этот же ряд «мыслителей и поэтов», т. е. носителей Слова, что можно понимать, как описательное название другого типа евангельских деятелей, проповедников слова Христова – Апостолов. Непосредственно после этого приобщаются и мученики, но этот третий тип сакрализованного через христианство поведения конкретизируется уточнением «за хлеб насущный». Эта конкретизация, с одной стороны, прерывает библейский смысл, приземляя, привязывая к материальному и плотскому делу этих предтеч, мыслителей и мучеников, но, с другой стороны, – через использование стилистически окрашенной формы – хлеб «насущный» – удерживает ореол сакрального и приобщает их к высоким полям общности. Так, еще с первых строчек, произведение очерчивает категорическую и непримиримую оппозицию между двумя взглядами о социальном устройстве – мнение «филантропов», плачущих по царству разврата, тирании и варварства, и мнение освященных благодаря высшему самопожертвованию Христа, проповедникам и мученикам. С развитием текста эти два взгляда приобретут более конкретные очертания и даже станут персонифицированными путем называния множества имен (в сравнительно кратком тексте памфлета – 57 печатных строк – личные имена употребляются 17 раз).

Второй абзац «Смешного плача» построен из трех предложений, которые достигают все ту же смысловую многоплановость, заданную еще в предыдущей фразе. С одной стороны, императивные начала предложений, адресованные плачущим по Парижу, перечисляют градационный ряд *осквернительные жесты*, которым эти «филантропы» подвергают коммунаров: «проклинайте», «плюйте», «бросайте грязь и камни». С другой стороны, через указания поводов для осквернения текст фактически рисует свою картину Коммуны – все те героические, жертвенные и отчаянные жесты ее рядовых бойцов – мужчин и женщин, и ее предводителей, среди которых назван и генерал Домбровский – участник Польского восстания 1863–1864 г. и военный руководитель Парижской коммуны. Самое высокое проявление «человеческого» Ботев видит в вооруженном бунте, вдохновленном словами «свобода или смерть, хлеб или пуля». «Хватание оружия», отказ от скотского «прислуживания», добровольный выбор смерти – это самый великий жест, для которого, по мнению Ботева, предназначен человек.

Как основной конструктивный принцип, заданный еще в двух первых абзацах памфлета, Ботев прилагает «троичность» – древний риторический способ, использующийся и в христианской литургии для трехкратного произношения благословений или проклятий. Его функция,

с одной стороны, – увеличить воздействие послания его расположением в священной троичности и, таким образом, создать чувство полноты и завершенности, а с другой – наложить ритм, крепящий конструкцию текста. Кроме троекратного повторения императива «плачьте» и троекратного, при этом градационного уточнения оскверняющих жестов, совершаемых над «коммунарами», в рамках центрального для второго абзаца предложения внесена еще одна триада: три женские роли, отмеченные в отрицаемом Ботевым социальном ряде – супруга, сестра, мать, – отмененные бунтом. Женщина, провозглашенная «жертвой цивилизации», снова находит свое достоинство: через сознательный выбор смерти она избавляется «от вертепа разврата». Вероятно, именно название «филантропами» женщин, участвующих в бунте, «сумасшедшими блудницами» провоцирует текст при выборе следующего оскверняющего жеста – «бросайте... камни». Блудница и призыв «оскверни ее, бросив в нее камень» – центральные моменты одного из сюжетов, связанных с Христом: евангелие от Иоанна повествует о том, как произносятся знаменитые слова «Кто из вас безгрешен, пусть первый бросит в нее камень (в блудницу)» [3, VIII:3–11.], Иисус не только проповедует сострадание к социально обездоленным, но – что в контексте Ботева особенно важно – отменяет «закон Моисея». Из множества поэтических и публицистических текстов Ботева видно его непринятие поучений, проповедуемых Старым заветом, – история, в которой Моисей – законодатель, самый верный проповедник и защитник законов Божьих, предложенных людям.

«Священная» тройка появляется и в четвертом абзаце, чтобы фиксировать эволюционные этапы истории – «христианство, революция и социализм – монархия, республика и конституция». Именно в этом случае троичность функционирует не как декоративный стилистический принцип, а как признак гармонии, пропорциональности и постижения «предопределения», по мнению Ботева, из самой исторической логики, венца человеческих усилий: человек должен стать «более, чем Сын Божий и гражданин – не идеал, а тот же человек, и от него должен зависеть город, а не он от города».

Другой компонент стиля, поддерживающий ощущение связи со Святым писанием, – это использование словосочетаний, заимствованных из библейского словаря (хлеб насущный; сумасшедшие блудницы; Сын Божий, Сын Человеческий; день первый). Текст прибегает к этим сочетаниям – с единственным исключением – в отрезках, рассказывающих о коммунарах. Исключение появляется во фразе, перечисляющей как контрапункт разрушений, оставленных коммунарами, военных варварств, совершенных великими полководцами «во имя *Божьего промысла*». Тут

стилистически маркированное клише, однако, нагружено отрицательными конотациями, мотивированными фундаментальной для религии, но неприемлемой для Ботева догмой, что мир устроен согласно «Божьему промыслу» и поэтому надо воспринимать его таким, какой он есть. Именно в этом кроется принципиальная разница в отношении поэта и публициста Ботева к посланиям и героям Старого и Нового завета. «Закон Моисея» и поучения Соломона о безропотном следовании «Божьему промыслу» абсолютно неприемлемы для революционера Ботева. В них он видит главную причину вечного человеческого страдания: «мир, привыкший тянуть хомут,/ тиранство и зло и сегодня чтит»⁴.

В корне отличается отношение Ботева к завещанному Христом. Для болгарского революционера Христос не Бог, а один из великих философов человечества, указывающих путь к очеловечиванию жизни. Крестный подвиг и самопожертвование Христа для Ботева самый высокий образец человеческого поведения, из-за чего и самая дорогая жертва болгарской революции – Васил Левски – в его поэзии получает ореол и отблески жертвы Христа [4, с. 28–29]. Подвиг и самопожертвование коммунаров тоже связаны с героями и сюжетами, почерпнутыми из Нового завета. Этим способом – и на уровне отдельного слова – памфлет выстраивает один сакрализованный образ, связанный со святостью евангельского архетипа.

Финал «Смешного плача» по концентрации эмоциональной энергии имитирует *поанту*. Здесь можем снова реконструировать связи со Священным писанием, в этот раз узаконенные через заключительные слова, написанные курсивом: «И будет день – день первый...» Это заключение произведения, который «помнит» рассказ о божественном сотворении мира, т. е. об абсолютном начале времен⁵, оповещает о *новом летоисчислении* и отмечает, подобно тому, начатому с Христовым делом, проповедуемому Иоанном Предтечей, *новую эпоху* в человеческом бытии. Так финал согласуется с началом и через сакральную матрицу Библии гарантирует истинность послания в «Смешном плаче».

Переход к этому Новому порядку осуществится через стирание границ, через наступление абсолютного беспорядка, падение преград и смешение начал. Видимое проявление этого перелома – в дерзости раба, в его непочтительном и оскорбительном поведении относительно господ, в *присвоении права Голоса*, которое принадлежит только имеющему власть: «раб/ крикнет на своего господина». В этот момент перехода исчезнут изначальные различия, фундаментальные оппозиции, задающие порядок в мире – не только между двумя несовместимыми человеческими ипостасями («мужчина ли ты, женщина ли или гермафродит»), но и между «зверем» и «рыбой». Именно это последнее обезличивание отмечает исключительность момента, его граничность и переходность: в

христианском представлении зверь – это проявление дьявола, а рыба – символ Христа. В этот граничный момент смешивание зверя с рыбой – это проявление падения основополагающей *этической* оппозиции – оппозиции между злом и добром. «Запутывание», смешивание, потеря отличающих их качеств – это именно знак о «конце времен», об абсолютном финале, о Последнем дне Апокалипсиса, после которого наступит новое начало: «И будет день – день первый...».

Так в своем грандиозном визионерстве «Смешной плач» (подобно Откровению Иоанна Богослова) предвидит все прошлое – «от Нимврода⁶ до Наполеона, от Камбиза до Вильгельма» – и пророчит «конец времен», которые являются временами «рабства, разврата и варварства». А в своих социальных мечтах памфлет Ботева не только восхваляет разрушение «Парижа, столицы разврата» и грезит о разрушении «других столиц» – топосы, которые в этом символическом порядке получают качества «Великой блудницы» из Апокалипсиса. Опьяненный самыми радикальными идеями своего времени, всей своей экстатической мощью в «Смешном плаче» Ботев проповедует наличие логики в истории, логики, которая «отречет именно тот ум, который не признает прогресс в человечестве». И эта «логика» заставляет его верить, что именно с помощью революции, через «социальный переворот» придет «день первый». Независимо от того, что уже через век после написания «Смешного плача» человечество серьезно усомнится в «прогнесе», Ботевские откровения – это знак того, что вопреки рабству и изоляции, болгарский человек периода Возрождения чувствует себя приобщенным к кипящим идеям в современном европейском мире.

Примечания

¹ Написание «Смешного плача» спровоцировало погром Парижской коммуны. Памфлет опубликован 25 июня 1871 г. в газете «Слово болгарских эмигрантов», чьим редактором являлся Хр. Ботев.

В «Смешном плаче» Ботев предельно ясно показывает свое представление о человеческой истории и о смысле человеческой жизни как таковой. Его верую это «нет предела уму человеческому», и всегда народы «недовольны своим настоящим». Именно поэтому тексты Ботева часто сосредоточены на моментах граничности, переходности, на катаклизме и принципиальном изменении ценностей и смысловых парадигм. Эта «завороженность» от граничного пронизывает все уровни смысла и в «Смешном плаче». Её наличие заявлено еще в предисловии произведения – экспрессивный оксиморон, задающий эмоциональный настрой для чтения текста и подчеркивающий столкновение двух непримиримых взглядов на мир. Заглавие сообщает, что речь будет идти о вещах, которые у одного вызывают плач, а у другого – смех.

² Голос Гейне обособлен в явной цитате и можно предположить, что это не случайно, что послание, которое несет эта фраза, спровоцировало Ботева и он колеблется между его *привлекательностью* и *уродством*. Смысл цитаты Гейне

(«И у свободы будут свои иезуиты») становится понятным, если вспомнить главную идею монахов ордена Игнасио Лайолы – «Цель оправдывает средства!» В некоторых своих поэтических и публицистических произведениях Ботев помещает Лайолу среди самых опасных демагогов человечества и принятие его девиза, несомненно, смущает публициста. Вот почему, фактически, полемика «Смешного плача» о том, *действительно ли цель оправдывает средства*. Ведение дела Ботевым, его основной аргумент против плачущих по разрушенной столице цивилизации – это то, что «раб... борется... насколько ему позволяют средства, средства низкие, потому что маленькие», и то, что «не средства важны в борьбе..., а сама идея этой борьбы».³ Текстологи уточняют, что Ботев вводит скрытую цитату из брошюры Ал.Герцена «Старый мир и Россия» (1858 г.) [2, с. 384]. У Герцена болгарский публицист перенимает идею о том, что цель борьбы человечества – освобождение от всех оков: религиозных, социальных, политических. Именно эта идея раскрывает центральный четвертый абзац «Смешного плача». Именно такой взгляд созвучен европейской философии XIX в., с ее пониманием человеческой истории как единого бесконечного движения в точно определенном направлении, которое со времен Просвещения называется *прогрессом*. Как дитя своего века, продолжая верить в прогресс, Ботев проповедует поступательность в истории и движение к увеличивающейся эмансипации человека. «Христианство, революция и социализм – монархия, республика и конституция» – вот этапы, которые выделяет Герцен и которые Ботев воспринимает как знаки гуманизации жизни. Это свое понимание он повторяет и в статье «Решен ли церковный вопрос?», опубликованной двадцатью днями позже «Смешного плача». После того, как в памфлете он осмеял причину публичного плача, в вопросной статье Ботев указывает на единственный, по его мнению, повод для смеха: «Если есть здесь где-то смех, то нужно, чтобы он был в прогрессе разума человеческого, в развитии истории... Боги Голгофы свергли богов Олимпа, конституционный протестантизм победил монархический католицизм; Златоуст и Лойола, Лютер и Кальвин онемели пред «вольнодумцами» XVIII-го и мыслителями XIX-го веков».

⁴ Это стихи из произведения Ботева «Элегия», в котором Соломоново поучение «Бойся Бога, почитай царя» определено как «священная глупость».

⁵ И Бог сказал: Пусть будет свет... И был вечер, и было утро: день первый. [1,1:3,5].

⁶ Нимврод согласно Библии – основатель Вавилона, что ставит его в начало социально-организованной жизни, выстроенной, по мнению Ботева, на основе принципов «рабства, разврата и варварства».

1. Ботев Хр. Събрани съчинения в три тома.– Т. 2.– София, 1976.

2. Бытие, I:3,5.

3. Иоанн, VIII:3-11.

4. Радев Ив. Библията и българската литература.– В. Тырново, 1990.