Концепт души в рассказах И. Цанкара (к проблеме мотивного комплекса)

Вероника В. Старкова

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Москва, Россия, Starkova.Veronika2014@yandex.ru*

Аннотация. В работе посредством анализа мотивного комплекса, состоящего из мотивов души, сердца, взгляда и мечты в трех рассказах из сборника «Виньетки» (1899) («Эпилог», «Голод» и «Человек») словенского писателя Ивана Цанкара (1876–1918), был исследован концепт души в его раннем творчестве. В результате исследования выявлена трансформация писательского понимания исследуемого концепта: от позиции символистов, согласно которой душа каждого есть часть вселенской души, присутствующей во всем живом (рассказ «Эпилог»), через соединение идей Эмерсона о «сверхдуше» с уверенностью, что душа человеческая является прекрасной, недостижимой целью, к которой стремится художник (рассказ «Голод»), к идее о существовании души у обычного человека, живущего повседневной жизнью (рассказ «Человек»). Остальные элементы мотивного комплекса оказались константной составляющей художественного арсенала писателя: мотив взгляда используется Цанкаром для передачи внутреннего мира героев в контексте наличия или отсутствия встречи героя с душой, мотив сердца выступает, чтобы представить чувства героя от встречи или же невозможности встречи с ней или же маркером соединения героя с душой; мотив мечты в первых двух рассказах присутствует как единственное пространство, где возможна встреча человека с душой.

Ключевые слова: Иван Цанкар, душа, мотивный комплекс, символизм

Для цитирования: Старкова В.В. Концепт души в рассказах И. Цанкара (к проблеме мотивного комплекса) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 10. С. 191–201. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-191-201

The concept of the soul in Ivan Cankar's short stories (on an issue of the motif complex)

Veronika V. Starkova

Lomonosov Moscow State University

Moscow, Russia, Starkova.Veronika2014@yandex.ru

Abstract. In the article through analyzing the motif complex, consisting of the motifs of the soul, heart, gaze and dream in three stories from the collection “Vignettes” (1899) (“Epilogue”, “Hunger”, “Human”) of the Slovenian writer Ivan Cankar's (1876–1918) the concept of the soul in his early work is studied.

The study revealed the transformation of writer's understanding of the studied concept: from the position of the symbolists, according to which everyone's soul is a part of the universal soul present in all living things (the story “Epilogue”), through the combination of Emerson's ideas about “The Over-Soul” with the conviction that the human soul is a beautiful, unattainable goal to which the artist strives for (the story “Hunger”), to the idea of the existence of a soul in an ordinary person living an everyday life (the story “Human”).

The remaining elements of the motif turned out to be a constant component of the writer's artistic arsenal. The gaze motif is used by Cankar to convey the inner world of heroes in the context of the presence or absence of the hero's encounter with the soul, the heart motif appears to represent the hero's feelings from meeting or failing to meet the soul or a marker of the hero's connection to the soul the dream motif is present in the first two stories as the only space where a person can unite with his/her soul.

Keywords: Ivan Cankar, soul, motif complex, symbolism

For citation: Starkova, V.V. (2024), “The concept of the soul in Ivan Cankar's short stories (on an issue of the motif complex)”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 10, pp. 191–201, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-191-201

И. Цанкар (1876–1918) – выдающийся словенский писатель, поэт, драматург, эссеист и общественный деятель. Прозаическое творчество писателя во многом определило вектор развития словенской литературы XX в. и не только «позволило национальной прозе словенцев подняться до уровня мировой литературы» [Бодрова 2010, с. 3], но и дало импульс для ее дальнейшего развития, обозначило комплекс национальных и универсальных проблем и идей, выделив черты словенского национального характера.

Попытка исследования феномена души в творчестве Цанкара была предпринята выдающимся словенским литературоведом Д. Пирьевцем (1921–1977) в монографии «Иван Цанкар и европей-

ская литература». В главе «Душа» исследователь последовательно разбирает мировоззренческие позиции французских, австрийских, американских и польских литераторов и их восприятие представителями словенского модерна (Д. Кетте, О. Жупанчиком, Й. Мурном) и обращается к двум основным представлениям о душе, существовавшим в мировой литературной традиции той эпохи, – декадентскому и символистскому. Согласно первому (сторонниками которого были французские декаденты П. Верлен и А. Мишо, польский писатель С. Пшибышевский и австрийский драматург Г. Бар), душа – это освобожденная от разума совокупность ощущений, инстинктов, мечтаний, основанная на подсознании человека. В то же время символистское понимание души (С. Малларме, М. Метерлинк, австрийские писатели Г. фон Гофмансталь и П. Альтенберг, а также американский философ, поэт и эссеист Р.У. Эмерсон) основывается на мысли о том, что индивидуальная душа является формой всеенского духа, присутствующая в каждом человеке и являющаяся универсальной и сама себе подобной [Pirjevec 1964, S. 209]. Так, согласно Эмерсону, душа – это посредник между Богом и человеком, через который Бог осуществляет свою волю, а человек вступает с Ним в контакт: «Невыразим союз человека и Бога в каждом действии души»¹. По мысли Д. Пирьевца, понимание Цанкаром души близко именно представлениям символистов:

...взгляды Цанкара решительно отошли не только от натурализма, но также и от мира декадентских представлений и мощно приблизились к символизму, в особенности – к спиритуальному универсализму [Pirjevec 1964, S. 211].

Выдающийся словенский литературовед Я. Кос в своей монографии «Думать о Цанкаре» подтверждает мысль Пирьевца о влиянии символистов на представления Цанкара о душе, подчеркивая, что это понятие, использовавшееся Цанкаром для описания эмпирического мира, не становится ядром его философии:

От Метерлинка, Эмерсона и других модных авторов он (Цанкар. – В. С.) взял понятия сверхдуши, бога, вечной красоты, человеческой души как глубинной целостности всего восприятия, однако эти понятия в его текстах в основном выступают в качестве метафор или аллегорий для образа чувственно-эмпирического мира, а не для обозначения истинной метафизической трансцендентности [Kos 2018, S. 158].

¹ Эмерсон Р.У. Сверхдуша. URL: <http://www.theosophy.ru/lib/oversoul.htm> (дата обращения 18 марта 2024).

Данная статья посвящена одному из ранее не затронутых исследователями аспектов заявленной проблематики: выявлению мотивов в составе мотивного комплекса, раскрывающих концепт души в рассказах Цанкара.

Мотив («эстетически значимая повествовательная единица, интертекстуальная в своем функционировании, инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, соотносящей в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [Силантьев 2003, с. 96]) представляет важную сторону поэтики Цанкара: объединяясь в мотивные комплексы, они выражают авторскую мысль:

Соотнесение мотива и мотивного комплекса двунаправленно. Комплекс сложнее мотива, так как объединяет различные мотивы. И в то же время комплекс конкретнее: мотив в определенном ракурсе абстракции оказывается более обобщенным, чем комплекс [Близняк 2011, с. 3].

В какой-то мере определение роли символа в поэтике Цанкара, данное словенской исследовательницей И. Авсеник-Набергой, может быть применено и к роли мотивного комплекса:

...с помощью символа он (Цанкар. – В. С.) пытался постичь непостижимую сущность человека и посредством точных и сконцентрированных символических выражений описать его существование и деятельность [Avsenik Nabergoj 2005, S. 24].

В исследуемых рассказах из сборника «Виньетки» (1899) («Эпилог», «Голод» и «Человек») концепт души является одним из ключевых, он представлен с разных точек зрения и раскрывает авторское понимание понятия. Анализ мотивного комплекса, состоящего из мотивов души, взгляда, сердца и мечты, дает возможность выявить особенности художественной реализации концепта.

Рассказ «Эпилог» – творческий манифест писателя, в котором Цанкар в художественной форме подводит итог всему сборнику. В начале рассказа герой с друзьями-литераторами и коллегами сидит в кафе, обсуждая различные эстетические теории, и все участники дискуссии выступают за принципы реализма. После того как в его «творческой лаборатории» начали оживать созданные им образы, герой понял, что любые теории мертвы и бессмысленны по сравнению с «живым искусством». Герой сокрушается над тем, что

словенский народ не ценит живое искусство и настоящих художников. В финале он говорит о том, насколько тяжел труд писателя, и что единственное его утешение – в любви к женщине и воспоминаниях о молодых годах. Рассуждая о реализме, писатель прибегает к составляющим обозначенного мотивного комплекса – мотивам души и взгляда, подчеркивая, что литераторы-реалисты – это бездушные анатомы окружающей действительности, при этом мотив взгляда выступает в качестве маркера отсутствия души:

Наша обязанность заключалась в том, чтобы мы смотрели на жизнь *холодными глазами* – седовласые *филистеры без души*². Наша обязанность заключалась в том, чтобы мы взяли всю жизнь, которая была вокруг нас... чтобы мы ее хладнокровно расчленили и положили на солнце все ее части, грязные и чистые³.

Далее мотивный комплекс используется автором, чтобы многогранно представить сам концепт души. Мотивы души, сердца, взгляда и мечты раскрывают символистский аспект его интерпретации: душа – это некая субстанция, способная объединить в гармоничное целое всю вселенную, а также выразить прошлое, настоящее и будущее. Они являются мотивами-спутниками, а также маркерами проявления «вселенской» души: душа светится в глазах создаваемых автором образов, сердце же героя-рассказчика ощущает движения этой новой души. Осуществление мечты является маркером присутствия души:

Мои образы ожили. Сквозь эти мутные глаза засияла *душа* – солнечный свет из-за тумана... Известные личности и повседневные истории объединились в совершенную гармонию; настоящее встало передо мной в ясном согласии с давно минувшими временами и прекрасным будущим, о котором мое сердце *мечтало* в самые прекрасные часы (391).

Разделяя идеи Эмерсона о «сверхдуше» как основе человеческой экзистенции («<...> душа – это не орган человека, но оживает и приводит в действие все органы; она не функция, как способность памяти, вычисления или сравнения, но пользуется ими, как

² Здесь и далее ключевые понятия мотивного комплекса в цитатах из рассказов выделены автором статьи курсивом.

³ *Cankar I. Izbrana dela v desetih zvezkih. Prvi zvezek. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1951. S. 390–391.* Далее цитируется это издание, страницы указаны в тексте в круглых скобках. Перевод автора публикации.

руками и ногами; она не способность, а свет; не интеллект или воля, а хозяйка и того, и другого; она основа нашего существования, на фоне которой они лежат – безмерность, которой мы не владеем, да и которой невозможно владеть»)⁴, Цанкар использует мотив взгляда, чтобы показать, что именно глаза – особый инструмент, который способен передавать чувства и ощущения души:

Мои *глаза* – не мертвый аппарат; мои *глаза* – покорный орган моей души – моей *души* и ее красоты, ее сострадания, ее любви и ее ненависти (391–392).

Герой констатирует, что созданные в его воображении образы ожили, потому что он вдохнул в них свои помыслы, мечты, свою жизнь. Мотив мечты выступает как медиатор между человеком и его душой, раскрывается мысль о том, что путь писателя к восприятию души ведет именно через мечты, которые он вкладывает в свои образы: «Мои образы ожили. Я вдохнул в них свои мысли... Свои мечты... Свою жизнь» (392).

Концепт души в рассказе «Эпилог» близок к представлениям символистов: душа проявляется как нечто универсальное, имманентно присутствующее в живом творчестве, способное привести весь мир к гармонии. Исследуемый мотивный комплекс отражает индивидуальные особенности художественного метода Цанкара: мотив взгляда используется для передачи внутреннего состояния персонажей, мотив сердца – в качестве метафоры органа, символизирующего наличие души, мотив мечты, с одной стороны, используется писателем в качестве маркера присутствия души, а с другой стороны, как инструмент для того, чтобы мечта проявилась.

В рассказе «Голод» исследуемый мотивный комплекс не только подтверждает, что Цанкар разделял взгляды символистов, но и во многом раскрывает оригинальный подход к проблеме. Рассказ посвящен процессу творчества, интерпретируемому как путь художника к своей душе, главным препятствием для героя-рассказчика является критика (представленная в образе профессора Хладника), неприятие его творчества обществом лишает героя куска хлеба, бросает на произвол судьбы.

Душа в этом рассказе Цанкара – нечто возвышающее, непостижимо прекрасное, делающее личность духовнее:

Мы отличаем объявления души, проявления ею своей собственной природы, термином откровение, – писал Эмерсон. – Такие про-

⁴ Эмерсон У. Указ. соч.

явления всегда сопровождаются эмоцией – чувством возвышенного. Ибо такое сообщение есть втекание божественного ума в наш ум⁵.

Однако если для американского философа душа – неотъемлемая составляющая сущности человека, для Цанкара ее обретение становится целью, наградой, которая может ждать художника в конце пути. При этом мотив взгляда проявляется как физическая неспособность увидеть душу, то есть встретиться с ней в реальном, физическом мире: слепые глаза художника говорят именно об этом:

И путь еще далек, очень далек. Так далек путь к моей душе! Она блещит издалека;
а мои *глаза* настолько слепы, что ее не видят... (307).

Мотив души дополняется остальными элементами мотивного комплекса: возникает мотив сердца – органа, (не)чувствующего душу в физической реальности – пустое и холодное сердце героя свидетельствует об отсутствии души и о страданиях, связанных с этим:

Из Италии подул мягкий ветер и обнял землю своей теплой, мягкой свежестью
и успокоил *сердца*; мое же *сердце* осталось холодным и пустым (307).

Далее писатель при помощи мотивов души, взгляда и мечты показывает, как в его воображении (мечтах) душа является каждому человеку, и от этого люди становятся счастливыми. Мотив взгляда служит символом встречи людей со своими душами, передает состояние людей, у которых эта встреча состоялась, а мотив мечты несет в себе единственную возможность соединения с душой, ведь в реальном мире эта встреча, по мысли героя, невозможна:

На всех лицах счастье, во всех *глазах* – воодушевление. Она (*душа*. – В. С.) пришла ко всем,
кто ощутил сладкое желание встречи (308).

Далее в мечтах героя мотив души проявляется как отражение самой сути художника. Несмотря на критику картины со стороны профессора, на то, что люди стали бросать в нее грязь, «...*душа* поэта сияла еще ярче в своей красоте» (308). Воображение героя

⁵ Там же.

представляет душу чистой и прекрасной; в его мечтах она дает утешение истинному творцу. Но в реальности встречи с душой не происходит, и мотив сердца вновь выступает в качестве маркера этой трагедии:

...мое *сердце* темно и лицо мое перекошено от мук. Ах, – и путь еще долог, очень долог!

Так долог путь к моей *душе* (309).

Мотив души, взгляда и связанный с ним мотив сна или дремы (полузакрытые глаза говорят о состоянии полудремы) также раскрывают движение героя навстречу своей душе, но это соединение возможно лишь в выдуманном героем мире – мире мечты (полусна):

А я чувствую ее, небесную красоту своей *души*.

Когда я сдася и лежал полумертвый от усталости, тогда она [*душа*] проходила, тихо
и быстро, мимо полузакрытых *глаз* (309).

В финале рассказа мотив сердца вновь передает ощущение трагедии от несостоявшейся встречи героя с душой:

Надежда исчезла из моего *сердца*, и осталась только мучительная, болезненная тоска

по ней – прекрасной и непознанной (310).

Основанный на мысли Эмерсона о душе как божественном откровении, меняющем жизнь индивидуума к лучшему, в рассказе «Голод» концепт содержит уникальное, авторское понимание: по мысли Цанкара, душа человеческая не является имманентной составляющей всего сущего, но выступает как путеводная звезда, само движение к которой одухотворяет и формирует творческую личность. Мотивы сердца, взгляда и мечты сохраняют свои функции: взгляд передает внутреннее состояние от встречи с душой или невозможности единения с ней, сердце является органом, остро чувствующим присутствие или отсутствие души, а мечта, сон – единственно возможное пространство для встречи с душой.

Рассказ «Человек» – манифестация собственно цанкаровского понимания концепта души. Герой-рассказчик приводит своего друга Дамьяна в кафе на собрание интеллектуалов. Читателю представлены речи трех представителей собрания – националиста, выступающего за народное творчество и «народную душу», глобалиста, говорящего о том, что, если народ не развил собственного

искусства, он должен заимствовать лучшие плоды (в том числе «душевное богатство») у других народов, и символиста, который отрицает сами понятия народа и прогресса и утверждает, что в мире существует только «сверхдуша». Герой уводит из кафе своего спутника со словами, что у него – «добрая *душа*, прекрасное *сердце*», и что ради сохранения этой доброй души ему не стоит общаться с подобными людьми.

В рассказе писатель противопоставляет собственное понимание души принятым в обществе концепциям. Истинная душа, по его мысли, отсутствует у всех трех представителей собрания, и Цанкар показывает это посредством мотива взгляда: у националиста – «потерянные, мутные *глаза*» (357), студент-глобалист представляется с «красными, заспанными *глазами*» (380), глаза же символиста «все время моргали, как будто в них был направлен луч света» (380–381). В подтексте этих описаний глаз очевидно отсутствие души у персонажей; взгляд же «обладающего душой» Дамьяна при встрече с такими людьми выражает неуверенность и страх: «Его *глаза* беспокойны и смотрят со страхом...» (379).

Мотив сердца используется Цанкаром, чтобы подчеркнуть, какой человек обладает душой:

Дамьян, ты неправильно их назвал. Это не люди. Ты, – ты человек.
Добрая *душа*,
прекрасное *сердце* и больше ничего (381).

В рассказе «Человек» писатель выдвигает свою, «земную» концепцию души: она способна проявляться в обычном человеке, живущем простой повседневной жизнью. Этому новому видению внутренней организации героя он подчиняет такие элементы мотивного комплекса, как мотивы сердца и взгляда: в отличие от предыдущих рассказов, мотив сердца теперь выступает в качестве маркера, обозначающего наличие души; мотив взгляда передает особенности внутреннего мира героя, подтверждает или опровергает присутствие души. Мотив мечты в рассказе отсутствует, ведь, согласно концепции, душа проявляется не в вымышленном, а в реальном мире.

Во всех рассмотренных рассказах Цанкар раскрывает концепт души посредством мотивного комплекса, состоящего из мотивов души, сердца, взгляда и мечты (кроме рассказа «Человек», где последний мотив отсутствует). Писательское понимание концепта трансформируется: от позиции символистов, согласно которому душа каждого есть часть вселенской души, присутствующей в живом творчестве (рассказ «Эпилог»), через соединение идей Эмерсона

о «сверхдуше» с уверенностью, что душа человеческая является прекрасной, недостижимой целью, к которой стремится художник (рассказ «Голод»), к идее о существовании души у обычного человека, живущего повседневной жизнью (рассказ «Человек»).

Определяющие элементы представленного мотивного комплекса (мотивы сердца, взгляда и мечты) повторяются во всех трех рассказах, имея лишь некоторую семантическую нюансировку. Мотив сердца в первых двух рассказах выступает в роли носителя ощущений от присутствия или отсутствия души; в рассказе «Человек» мотив выступает в качестве маркера наличия души в человеке. Мотив взгляда во всех трех рассказах используется писателем для передачи внутреннего мира героев, именно он выступает как показатель присутствия или отсутствия у них души. Мотив мечты в первых двух рассказах используется как пространство соединения индивидуума со своей душой либо же является маркером ее проявления.

Благодарности

Благодарю своего научного руководителя Надежду Николаевну Старикову за всестороннюю помощь в написании статьи, а также за очень ценную правку и комментарии, а также Маргариту Михайловну Филлипову за помощь при редактировании аннотации на английском языке.

Acknowledgments

I thank Nadezhda Nikolaevna Starikova, my academic advisor, for her comprehensive assistance in writing the article, as well as for very valuable editing and comments, and Margarita Mikhailovna Fillipova for her help in editing the abstract in English.

Литература

- Близняк 2011 – *Близняк О.М.* Мотивные комплексы как системная характеристика современной русской литературы (на материале творчества А. Барковой, О. Фокоиной, Н. Ключаревой): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2011. 24 с.
- Бодрова 2010 – *Бодрова А.Г.* Автобиографическая проза Ивана Цанкара. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2010. 160 с.
- Силантьев 2003 – *Силантьев И.В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2003. 296 с.

- Avsenik Nabergoj 2005 – *Avsenik Nabergoj I. Ljubezem in krivda Ivana Cankarja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005. 796 s.
- Kos 2018 – *Kos J. Misliti Cankarja*. Ljubljana: Beletrina, 2018. 316 s.
- Pirjevec 1964 – *Pirjevec D. Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1964. 492 s.

References

- Avsenik Nabergoj, I. (2005), *Ljubezem in krivda Ivana Cankarja*, Ljubljana, Slovenia.
- Bliznyak, O.M. (2011), *Motif complexes as a systemic characteristic of modern Russian literature (based on the work of A. Barkova, O. Fokoina, N. Klyuchareva)*, Abstract of Ph.D. dissertation. Krasnodar, Russia.
- Bodrova, A.G. (2010), *Avtobiograficheskaya proza Ivana Tsankara* [Ivan Cankar's autobiographical prose], Izd-vo S.-Peterb. un-ta, Saint Petersburg, Russia.
- Kos, J. (2018), *Misliti Cankarja*, Ljubljana, Slovenija.
- Pirjevec, D. (1964), *Ivan Cankar in evropska literatura*, Ljubljana, Yugoslavia.
- Silant'ev, I.V. (2003), *Poetika motiva* [The motif's poetics], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Вероника В. Старкова, аспирант, МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119991, Россия, Москва, Ленинские горы, д. 1; Starkova.Veronika2014@yandex.ru

Information about the author

Veronika V. Starkova, postgraduate student, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; bld. 1, Leninskie Gory, Moscow, Russia, 119991; Starkova.Veronika2014@yandex.ru