
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Теория и история культуры, искусства

Научная статья

УДК 008

DOI: 10.20323/2499-9679-2022-2-29-209-219

EDN: GWKCSY

Диалог «войны» и «мира» в русской культуре

Игорь Вадимович Кондаков

Доктор философских и кандидат филологических наук, профессор кафедры истории и теории культуры факультета культурологии ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет». 125993, г. Москва, Миусская пл., д. 6

ikond@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0002-8903-8368>

Аннотация. Статья посвящена культурфилософскому осмыслению с позиций теории диалога как универсального культурного механизма (М. М. Бахтин) культурной семантики и исторической динамики важнейших концептов русской культуры, связанных с войной и миром (мир, мирь и война – в прямом и переносном смысле). На обширном эмпирическом материале русского искусства и интеллектуальной рефлексии (П. А. Сорокин, Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Ю. С. Степанов) XIX–XXI вв. произведен культурфилософский дискурс концептов «война» и «мир». Выявлен особый алгоритм их взаимодействия: вступающая в диалог друг с другом, концепты сближаются и размываются, объединяются и разъединяются. Выявлены ключевые факторы, обуславливающие данный алгоритм: изначальная включенность в амбивалентные хронотопы; формирование в результате диалога медиативной зоны (вне обоих хронотопов и между ними); риски непонимания, в силу которых диалог переходит в конфронтацию. Определена концептосфера дискурса «войны и мира», включающая как непосредственно концепты «войны» и «мира», так и возникающие промежуточные концепты: «мировойна», пост-война, пост-мир, характеризующиеся многозначностью, синкретичностью и смысловой неопределенностью. Все эти нетрадиционные концепты являются своего рода симулякрами исторических трансформаций в понимании современных войны и мира. Они находят свое воплощение в текстах художественной культуры (литературы: от Л. Толстого до А. Королева, музыки: Д. Шостакович, С. Прокофьев, кино: от С. Герасимова до А. Балабанова) и их критических интерпретациях.

Ключевые слова: диалог; русская культура; концепты; мир; мирь; война; «мировойна»; пост-война; пост-мир

Для цитирования: Кондаков И. В. Диалог «войны» и «мира» в русской культуре // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 2 (29). С. 209–219. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2022-2-29-209-219>. <https://elibrary.ru/GWKCSY>

ART HISTORY AND CULTURAL STUDIES

Theory and history of culture and the arts

Original article

Dialogue of «war» and «peace» in russian culture

Igor V. Kondakov

Doctor of philosophical sciences and candidate of philological sciences, professor, the department of history and theory of culture, faculty of cultural studies, Russian state university for the Humanities. 125993, Moscow, Miusskaya sq., 6

ikond@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0002-8903-8368>

© Кондаков И. В., 2022

Abstract. The article is about philosophical comprehension of cultural semantics and historical dynamics of the most important concepts in Russian culture related to war and peace, which is based on the theory of dialogue as a universal cultural mechanism (M. M. Bakhtin). The extensive empirical material of Russian art and intellectual reflection (P. A. Sorokin, D. S. Likhachev, A. M. Panchenko, Y. S. Stepanov) of the 19th – 21st centuries serves as the basis for the cultural-philosophical discourse of the concepts «war» and «peace». The author describes a special algorithm of their interaction: entering into a dialogue with each other, the concepts converge and blur, unite and disintegrate. The key factors that condition this algorithm are the following: the initial involvement in ambivalent chronotopes; the formation of a mediative zone as a result of the dialogue (outside both chronotopes and between them); the risks of misunderstanding due to which the dialogue turns into confrontation. The article defines the conceptual sphere of «war and peace» discourse, including both the concepts of «war» and «peace» and the emerging intermediate concepts: «peace-war», post-war, post-peace, characterized by polysemy, syncretism and semantic ambiguity. All these unconventional concepts are a kind of simulacra of historical transformations in contemporary understandings of war and peace. They are reflected in artistic texts (literature: from Leo Tolstoy to A. Korolev, music: D. Shostakovich, S. Prokofiev, cinema: from S. Gerasimov to A. Balabanov) and their critical interpretations.

Key words: dialogue; Russian culture; concepts; peace; мир; war; «peace-war»; post-war; post-peace

For citation: Kondakov I. V. Dialogue of «war» and «peace» in Russian culture. *Verhnevolski philological bulletin*. 2022;(2):209–219. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2022-2-29-209-219>. <https://elibrary.ru/GWKCSY>

Введение

«Всё мое, – сказала злато;
«Всё мое, – сказал булат.
«Всё куплю», – сказала злато;
«Всё возьму», – сказал булат.

A. C. Пушкин. Золото и булат (1826)
[Пушкин, 1977. Т.3, с.351]

Бахтинское понимание диалога как универсального культурного механизма предполагает, что в диалоге (то есть взаимной коммуникации двух субъектов) могут участвовать не только, например, две личности или две культуры, но и две мыслительные или деятельностные системы, – такие как «война» и «мир». На первый взгляд, у «войны» и «мира» нет общего культурного языка и общего хронотопа: они взаимоисключают друг друга. Даже ситуация «перемирия» или концепция «ни мира, ни войны» (вспомним «похабный» Брестский мир и странную инициативу Л. Троцкого на дипломатических переговорах с представителями германского штаба) не проясняет возможности какого-либо содержательного диалога между «войной» (как комплексом боевых действий и мыслей) и «миром» (как воплощенным отказом от каких-либо военных действий и планов). В реальности отношения войны и мира скорее напоминают маятник: либо война – либо мир. Зато в культуре, особенно культуре художественной, концепты *война* и *мир* постоянно находятся в состоянии перманентного диалога «который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов» [Бахтин, 1986, с. 354].

Особенно «богата» чередованиями войны и

мира Россия, и неслучайно русская культура XIX и тем более XX веков так насыщена нескончаемыми диалогами войны и мира, отнюдь не ведущими к их согласию.

1

Со времени толстовского романа «Война и мир» (60-е гг. XIX в.) словам «война» и «мир» придается смысл емких и многозначных концептов, несущих символическое содержание и эквивалентное ментальным и мировоззренческим константам русской культуры. Утвердившаяся еще при жизни Л. Толстого школьная практика – «проходить» его знаменитый роман по двум «образам» (или фазам) жизни: мальчишки читают «про войну», девочки – «про мир» или, все вместе, поочередно: то о «войне», то о «мире» – еще и до сих пор имеет место в школе (в той мере, в какой этот роман вообще читается школьниками). Соответственно, еще сохранилось в массовом обыденном сознании деление отечественной истории на «мирную» и «военную» жизнь, на «довоенную» и «послевоенную» историю, в том числе не только по отношению к Великой Отечественной войне (о Первой мировой и Гражданской сегодня уже практически никто не вспоминает; участвовавшие в них поколения безвозвратно ушли), но и об Афганской, и двух Чеченских войнах, не говоря о «гибридной войне» с Украиной. Таким образом, культурфилософский дискурс восприятия войны и мира «в связке» был задан русской культуре во многом еще в XIX веке заглавием романа Л. Толстого.

В самом деле, в повседневной школьной практике выборочное чтение фрагментов худо-

жественного текста, условно разделенных на две колонки: «о войне» и «о мире», – конечно, выход из положения и для преподавателя, ограниченного в учебном времени и в возможности каким-либо образом повлиять на процесс чтения своими подопечными художественной литературы) и для учеников, стремящихся, с одной стороны, не читать роман-эпопею целиком, а, с другой – составить о его содержании хоть какое-то представление. Однако, в этом методическом приеме все же заключена ошибка в понимании толстовского замысла и концепции толстовского романа. Концепты «война» и «мир» выполняют в тексте толстовского романа гораздо более многочисленные и многозначные функции, нежели школьная практика, на деле сложно взаимодействуя и переплетаясь между собой.

Так, «мир» в заглавии толстовского романа одновременно обозначает: 1) *не-войну, мирную жизнь* (по правописанию XIX в. – «миръ») и 2) *весь свет, мирское сообщество* (в правописании толстовского времени – «міръ»). Здесь же (2) присутствует смысл *патриархальной общины* (крестьянской или церковной), также обозначаемой как «міръ» (широко известны такие важные для семантики романа Толстого фразы, как: «міром Господу помолимся» и «всем міром навалиться хотят») [Бочаров, 1985; Бочаров, 1987]. Кроме того, «миръ» появляется в романе на разных смысловых уровнях: это и перемирие в военных действиях, и «классовый мир» во взаимоотношениях между помещиками и крестьянами, и «миролюбивые» отношения между персонажами романа, и «гармония» в душе главных героев – князя Андрея, Пьера, Наташи и Николеньки Ростовых, и концептуальная смерть-растворение в мире / міре Платона Каратаева и, по-своему, князя Андрея и т. д.

Что же касается «войны», то этот концепт почти столь же многозначен в контексте толстовского романа, как и «мир»: здесь и политика Наполеона и Александра, и парад на плацу, и «дубина народной войны», и самое ужасное в истории человечества; но одновременно своего рода «микровойной» является дуэль Пьера и Долохова, и ссора Пьера с Элен, и попытка бегства Наташи Ростовской с Анатоном Курагиным, и душевный кризис Андрея Болконского... Как в прямом, так и в переносном смысле «война» как концепт в романе Л. Толстого противостоит

«миру» на всех смысловых уровнях текста, знаменуя собой распад гармонии и единства, нарастание конфликтов, борьбы различных сил и интересов. В одних случаях «война» несет в себе негативный смысл деструкции и распада мира, но в других (как в случае с «дубиной народной войны») именно война служит стимулом и причиной будущего мира, победы над агрессорами-французами, источником «классового мира» русских помещиков и крестьян, сплоченных «скрытой теплотой патриотизма».

В конечном счете «мир и война» в философской концепции Толстого соотносятся между собой как «гармония и дисгармония», «лад и разлад», «единство и борьба противоположностей», «преодоление кризиса и кризис», «добро и зло», то есть как предельно широкие категории бытия, поляризующие пространство и время человека и человечества. В своей предельной обобщенности эти культурфилософские категории выступают как взаимодополнительные и циклически чередующиеся – как в истории страны и мира, так во взаимоотношениях близких людей и в жизни отдельного человека. В каждой событийной или сюжетной линии выстраивается бесконечная цепочка чередований:

...Мир – Война – М – В – М – В – М – ...

Эта цепочка может быть в любой момент начата и в любой момент оборвана. Главное в ней – зафиксированный контраст сменяющих друг друга состояний – *мира* и *войны*. И в то же время – поток незаметно перетекающих друг друга событий – то мирного, то военного характера.

Рассмотрение переходных состояний в этом процессе предполагает два в принципе различных переходных состояния – от «мира» к «войне (М – В) и противоположное – от «войны» к «миру» (В – М). Оба перехода – как в жизни народа, так и в жизни отдельного человека – носят драматический характер, сопровождаясь «сломом» – социальным, психологическим, мировоззренческим, культурным, бытовым. Перестраиваться на «военный лад» – с началом войны – и на «мирный лад» – с наступлением мира – оказывается крайне трудно, и каждый из этих переходов оказывается интересным для художественного отображения и анализа (не только в литературе, но и в изобразительном искусстве, в музыке, в театре и ки-

но). В любом из подобных дискурсов мы фактически имеем дело не только и не столько с концептами «войны» и «мира», взятыми отдельно друг от друга, а с контрастной «парой» концептов «война / мир» («мир / война»), передающих трагизм самого «слома» привычных образов жизни.

И эта культурная семантика «мировойны», во-первых, бинарная, а, во-вторых, внутренне изменчивая, так или иначе, задает координаты всем представлениям о войне и мире в русской культуре конца XIX и всего XX века (за малым исключением) – прежде всего в литературе и искусстве, но не только. Однако понимание диалектики войны и мира в русской культуре не является ни исторически постоянным, ни стабильным и определенным. На протяжении XX века оно постоянно меняется, наполняясь новыми смыслами и коннотациями, и в конце концов уходит до неузнаваемости далеко от исходной толстовской формулы – «Война и мир».

Впрочем, в русской литературой классике толстовская модель «Войны и мира» – как сменяющих друг друга состояний в процессе мировой истории – не является единственной. Еще задолго до Л. Толстого в творчестве Н. Гоголя рождается модель «Миргорода», воссоздающая образ фантастического города (производного от небольшого городка на Полтавщине, существующего и поныне), который становится символом не то Города Мира (города мирского или мирового), не то – Города Мира (города мирного, миролюбивого, умиротворяющего и т. п.). В оригинале сборник повестей назван Гоголем «Миргородъ» (1835), то есть город произведен от «Мира» («Город Мира»), то есть Покоя, Гармонии в мире. Однако название города-призрака на поверку оказывается обманчивым, двусмысленным, амбивалентным... Исследования филологов [Вайскопф, 2003, с. 154–155] и [Манн, 2007, с. 494–495] показали, что гоголевский Миргород ведет свое происхождение от Миргорода Г. Сковороды, который ассоциируется с Иерусалимом (Городом Мира – по популярной, но ложной древнееврейской этимологии: Yerushalayim – Ir shalom). Отталкиваясь от образа «Града небесного», Гоголь низводит свой Миргород к образу «града земного», грешного и порочного, и придает ему гротескно-сниженные и мелочные черты трагедийного «Анти-Иерусалима».

Как мы помним, книга «Миргород» состоит из четырех повестей, соединенных попарно. Первую пару составляют «Старосветские помещики» и «Тарас Бульба». Они воплощают патриархальные малороссийские представления о мире и, соответственно, о войне. Первая повесть сентиментальна; вторая – романтична и героична. На их противопоставлении и напряжении держится конструкция всего цикла. Вторая пара повестей более многозначна. Первая из них (то есть третья в цикле) – «Вий», вторая (то есть четвертая в цикле) – «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Действие обеих заключительных повестей разворачивается в мирное время, но содержание их выходит далеко за рамки «мира».

Идейно-образная семантика и той, и другой исподволь пронизана пафосом войны. «Вий» посвящен войне с нечистой силой, и ужас от соприкосновения с миром нечисти, совершенно парализует волю Хома Брута и делает его совершенно беззащитным перед лицом врагов рода человеческого, а вера бурсака оказывается бессильной противостоять сплочению темных сил. Хома (Фома неверный) гибнет в результате своего неверия. Четвертая повесть излагает трагикомическую историю нарастающей бытовой войны, которую ведут друг с другом два соседа, недавние друзья, по пустяковому поводу. Иными словами, последние две повести по своей семантике двухслойны: на поверхности они причастны «миру», а в глубинном отношении представляют «войну» – мистико-религиозную или социально-бытовую. Во всех четырех повестях цикла война и мир оказываются неразрывно связанными и влияющими друг на друга. Более того, включенными друг в друга. Это – мир, чреватый войной, и война под маской мира. Неразделимые и неслиянные, мир и война существуют в одном городе.

Тем не менее, по замыслу Гоголя, и этот «град земной», кощунственно называющий себя «Миргородом», а на поверку выступающей очагом различных войн, имеет шанс на спасение. Недаром ведь в промежутке между четырьмя повестями цикла – сентиментально – героико-романтической и мистико-религиозной – гротескно-комической – просматривается невидимый миру крест:

Старосветские помещики	Тарас Бульба
Вий	Повесть о том, как поссорились...

2

Осмысляя концептосферу русской культуры, академик Ю. С. Степанов в своем «Словаре русской культуры» выделял лишь один ключевой концепт – «мир», придавая ему значение *константы* (то есть устойчивой постоянной в мире русской культуры. Если обратиться к индоевропейской компаративистике, выясняется исключительное своеобразие русской культуры, обусловленное значением и строением концепта «мир» в ней. Особенно уникальным оказывается «совмещение двух значений в одном слове» – «мир»: только русская культура «в определенной мере сохраняет это совмещение, сменившееся в других европейских культурах более резким разделением». (Причем «в написании на протяжении всего древнерусского периода оба значения постоянно смешиваются и изображаются и так, и эдак [то есть через “и” и через “i”. – И. К.], чаще через “и”».) «Вообще же, – заключает Ю. Степанов, – соединение двух рядов представлений – “Вселенная, высший мир” и “согласие между людьми, мирная жизнь” – в одном исходном концепте постоянно встречается в культуре, это одна из констант культуры. <...> Ядром этого соединения является концепт «свои» в противопоставлении их «чужим, чужому» [Степанов, 2004, с. 86].

Это означает, что патриархальное общинное сознание древних восточных славян на протяжении многих веков держалось за стратегические принципы самоизоляции («свои», «свое»), избегая не только конфликтов с миром «чужих» (в том числе войн с «чужаками»), но и вообще каких-либо контактов за пределами своего «мира» (племени, общины, рода). И напротив, выход за пределы замкнутого мира общины («мира») чреват разрушением первобытной гармонии («мира»), возникающими конфликтами, этническим противоборством и в конечном счете *войной*. Явно предпочитая *мир* – *войне*, восточные славяне тем не менее много воевали с южными и восточными кочевниками, а затем и западными захватчиками, каждый раз представляя *войну* как оборону родного дома (*мира*), как вынужденное отступление от привычного,

неизменно-гармоничного, органично-этнического образа жизни (*мира*).

Во время мирной жизни русичи морально и материально готовились дать отпор врагам военными средствами и поддерживали в своем *мире* боевой дух (строительство крепостей и оборонительных сооружений, создание и сохранение текстов былин и воинских повестей, летописные сведения о войнах и сражениях, и т. п.) как средство поддержания *мира*. Но в то же время, обращаясь к жанру воинской повести или к архитектуре кремля, древнерусский человек постоянно помнил о *мире* как об идеальном состоянии своего *мира*, связывая мирную и гармоничную жизнь с Русской землей, с родным социокультурным пространством и охраной его границ.

Академик Д. С. Лихачев в связи с двумя юбилеями – 150-летия Л. Толстого и 600-летия Куликовской битвы обратил внимание на устойчивость национальной *топики* (термин этот был введен в научный оборот позднее акад. А. М. Панченко), преемственной от XIII–XVII до XIX вв. «Все значительнейшие воинские повести посвящены оборонительным сражениям в пределах Русской земли. <...> Историческая сторона романа [Л. Толстого «Война и мир». – И. К.] в ее нравственно-победной части вся оканчивается в России, и ни одно событие в конце романа не переходит за пределы Русской земли. <...> Толстой в фактической стороне событий усматривает ту же народную концепцию оборонительной войны» [Лихачев, 1981, с. 134–135].

Продолжая эти наблюдения, академик А. М. Панченко сформулировал концептуальные положения, характеризующие национальную *топику* русской культуры: «Россия, если можно реставрировать ее символическое мышление по литературе, ставит героизм выше одоления, а самопожертвование и самоотречение выше силы» [Панченко, 2000, с. 261]. Если это суждение «перевести» на язык концептов «война» и «мир», мы убедимся, что в этом семантическом комплексе сложным образом соотносены и переплетены между собой «миръ», «миръ», «война», приобретающих в совокупности парадоксальный смысл: «война как миръ мира» или «война ради мира в нашем мире».

Заметим, что сталинский лозунг послевоенного времени: «Миру мир!» – относится к мо-

дификациям того же национально-русского смыслового комплекса («миру – мирь»), в подтексте которого лежит еще более парадоксальное утверждение («миру – мирь»), навязывающее мировому сообществу определенную модель *мира* (коммунистическую, сталинистскую) под флагом борьбы с «поджигателями войны». (При этом «война» остается неупоминаемой; о ней говорится исключительно двусмысленным языком «мира».) Фактически лозунг «борьбы за мирь» означал «борьбу за мирь», а потому включал подготовку к новой мировой войне с помощью ядерного оружия в качестве средства достижения *мира*, а вместе с тем – мирового господства. Чисто русская игра слов («мирь» – «мирь») обретает в послевоенном историческом контексте совершенно особый многозначный идеологический смысл.

Как видим, пространственные и временные отношения, определяемые в русской культуре концептами «война» и «мир», настолько тесно переходят друг в друга, что образуют особый культурный хронотоп. Среди «своих», на Русской земле, царит «мир», а среди «чужих» неизбежна «война». «Мир» стабилен и отличается повторяемостью одних и тех же форм и выражений; он привычен, константен, а потому идеален для русского этноса. «Война» динамична, непредсказуема и уже этим, помимо приносимых ею массовых смертей и разрушений, страшна и ужасна.

Впрочем, для кочевых народов, живших набегам на чужие территории и завоеваниями «чужого», «война» представляется органичным и желанным состоянием жизни; «мир» же рассматривается как передышка между войнами. Очевидно, по мере проникновения тюркского этноса в полиэтническое пространство Древней Руси (особенно значительное после завоевания Руси монголами, в период так называемого «монголо-татарского ига») этнокультурные константы русской ментальности стали размыывать исходный концепт «мирь / мирь» за счет компонентов концепта «войны». В XVII в., после драматических событий Смутного времени, полосы крестьянских бунтов (по существу, первой в русской истории гражданской войны) и русского религиозного Раскола, представление о «войне» и «мире» в русской культуре существенно изменилось, сдвинувшись в сторону синкретической формулы «мировойны».

С этого времени и начинается некий цивилизационный «слом» в национально-русском менталитете, приведший к интерпретации войны как «борьбы за мир», предвосхищающей оруэлловское «Война – это мир».

3

Великий русский и американский социолог XX в. Питирим Сорокин в своей во многом пророческой книге «Главные тенденции нашего времени» (1964), где П. А. Сорокин предсказал неизбежность конвергенции, развивающейся в отношениях между двумя системами и обеими сверхдержавами – США и СССР, и следующей из нее глобализации, уделил внимание и проблематике войны и мира в период после окончания Второй мировой войны. В соответствии с принципами, разработанными Сорокиным в его знаменитой «Социальной и культурной динамике», он просматривает зависимость социальных процессов, происходящих в мире, от культурных, а культурных – от социальных. «В двадцатом веке великолепный чувственный мир западного человека начал быстро разрушаться и затем гибнуть. <...> Заметная дезинтеграция чувственного порядка возбудила вспышки первой и второй мировых войн, множество войн меньшего масштаба, кровопролитнейших революций, мятежей, преступлений и насилия в их наихудших формах. <...> Войны, революции, мятежи и преступления, в свою очередь, ускорили дезинтеграцию чувственного строя» [Сорокин, 1997, с. 28–29].

В XX в. Россия пережила прошедшую три этапа Русскую революцию, Гражданскую войну, Первую и Вторую мировые войны, не считая более локальных войн и конфликтов (включая Русско-японскую войну, Халхин-Гол, 1-ю, 2-ю и 3-ю Советско-финские войны, Корейскую, Вьетнамскую, Афганскую, 1-ю и 2-ю Чеченские войны). Сегодня к ним невольно добавились крымские события и боевые действия в Новороссии (Донбассе) и Сирии. Нет сомнений в том, что все эти военные кампании оказали и оказывают свое влияние и на культуру России (включая ее важнейшую составляющую – русскую культуру), и на менталитет россиян, и на тексты художественной культуры этого времени. В послевоенное время (эпоха «оттепели» 1950–60-х гг.) в русской литературе XX в. родилась так называемая «военная проза», посвя-

щенная рефлексии военного опыта Советской Армии в Великой Отечественной войне. Тема войны активно занимала русскую прозу и поэзию и в последующее время – в 1970–80-е гг., вплоть до постсоветской современности. Однако следует заметить, что за прошедшие после окончания Второй мировой войны семь десятилетий литературное отображение и культурное осмысление военного опыта сильно изменилось.

Изменились и ключевые концепты «мировой войны» по мере удаления от военного времени. Строго говоря, «война» в понимании писателей эпохи «оттепели» не вполне война, а скорее использование военного дискурса восприятия и оценки «мира». Ситуации и персонажи К. Симонова и В. Гроссмана, Г. Бакланова и Ю. Бондарева, К. Воробьева и Б. Окуджавы, В. Астафьева и В. Распутина, Б. Васильева и В. Кондратьева, Д. Гранина и А. Адамовича, вбирая в себя опыт действий и переживаний эпохи Великой Отечественной войны, в то же время были и крупнее и значительнее чисто военных эпизодов российско-советской жизни. Почти каждая ситуация выбора, почти каждая трагическая коллизия могли быть интерпретированы и как *жизненные испытания* в условиях мирного времени, и как *философские*, обладающие внеисторическим, общечеловеческим смыслом. Многие сюжеты и фабульные эпизоды произведений «военной прозы» воспринимались и писателями, и читателями как *притча*, *философское*, а подчас и *религиозно-философское инсказание*, выходящее за пределы конкретно-исторического и культурного контекста.

Особенно показательны в этом отношении военные повести В. Быкова («Альпийская баллада», «Западня», «Мертвым не больно», «Круглянский мост», «Атака с ходу», «Сотников», «Дожить до рассвета», «Обелиск», «Волчья стая», «Его батальон», «Знак беды», «Карьер», «В тумане», «Облава» и др.), представляющие собой не столько чисто литературные произведения, сколько философские тексты отечественного экзистенциализма (коррелирующие с литературными произведениями Сартра и Камю, Кафки и Беккета). Нравственный максимализм, неразрешимость роковых ситуаций выбора, характерные для всех без исключения произведений В. Быкова, лишь опираются на военно-партизанский «антураж» действия; на самом же деле все бытовые и исторические детали по-

вестования условны и лишь дополнительно осложнены обстоятельствами оккупированной фашистами Белоруссии, этого партизанского края. Все трагические коллизии нравственного выбора и человеческого выживания в невыносимых физически и нравственно условиях для Быкова важны сами по себе – нравственно-этически, психологически, философски; к тому же разворачиваются они по преимуществу не между «своими» и «чужими», а «среди своих». Сама линия фронта пролегает у Быкова между «своими» и другими «своими» (то есть «чужими», но другими «чужими»), что особенно непонятно и страшно. Ведь это означает, что параллельно с отечественной войной идет подспудная гражданская война, не затихшая с начала 1920-х годов.

Быковские персонажи не имеют «мира» в душе; нет «мира» и между живущими бок-о-бок персонажами; «миръ», в котором они существуют и в котором разворачивается сюжетное действие, сам внутренне расколот и размыт не только войной, но и советским довоенным опытом, и лишь глубинное погружение в ситуацию позволяет героям Быкова постепенно осознать, кто «свой», а кто «чужой», и в каком смысле следует понимать их «свойскость» и «чуждость» друг другу и человеческому вообще. Людей из быковских повестей в буквальном смысле окружает «туман», и понимание того, что же происходит вокруг на самом деле, подчас героям удастся лишь ценой собственной жизни или совести, средствами войны, да и то, чаще всего, к концу сюжета.

Много близкого такому условному восприятию жестокой правды о войне характерны и для творчества В. Астафьева («Пастух и пастушка», «Прокляты и убиты», «Так хочется жить», «Веселый солдат», последние рассказы – «Трофейная пушка», «Жестокие романсы», «Пролетный гусь»... Не случайно здесь и столь характерное для В. Астафьева сочетание предельного натурализма и жестокости, граничащих с абсурдом, и высокого идеализма, сентиментальности, тонкого психологического анализа, казалось бы, совершенно несовместимых между собой. Однако в жанре философской притчи о вечных проблемах человека и его души все средства литературы оказываются хороши. Нередко здесь идет противопоставление «мира» – «миру», их конфликтное наложение друг на дру-

га, непримиримый спор между различными «срезами» культуры, искаженными, исковерканными нескончаемой войной. Войной против войны и против мира.

По существу, вместо концепта «война» в русской «военной прозе» 50–90-х гг. (и в послевоенной поэзии – например, Б. Слуцкого, А. Межирова, Д. Самойлова, Ю. Левитанского и особенно ярко Б. Окуджавы) мы сталкиваемся с чем-то принципиально иным, что можно было бы условно назвать «*пост-войной*». Имеется в виду жизненный и нравственный опыт, который мог появиться и быть отрефлексирован лишь *после* окончания войны, именно в послевоенной, *мирной* ситуации, но без кардинального переосмысления военного опыта этот «мирный» взгляд в принципе не мог появиться. «Война» и «мир», многократно опосредуя друг друга в сознании, вырабатывают конструкты именно *пост-военной* культуры, конфигурации *пост-военного* сознания. Но это сознание слишком проникнуто войной, чтобы быть мирным. Это подспудное продолжение *войны после войны*.

Главное, что отличает «военное» от «поствоенного» в культуре – это многослойность концепта «пост-война», где над условно «военным содержанием» надстраиваются различные ее – рефлексивные и надрефлексивные – интерпретации. При этом нарратив (или метанарратив) военных событий и переживаний вытесняется поствоенным дискурсом, совершенно изменяющим «оптику» восприятия и войны, опосредованной миром, и мира, омраченного войной. Война как бы утрачивает свои объективные, онтологические черты и предстает как предмет восприятия, воспоминания, переосмысления, то есть как феномен эпистемологии, аксиологии, интенциональности – едва ли не как виртуальный объект.

Чтобы понять разницу между военным и поствоенным дискурсом, сошлюсь на несколько примеров. У А. Твардовского «Василий Теркин» – это военный дискурс, а «Теркин на том свете» – поствоенный. У К. Симонова его трилогия «Живые и мертвые» написана в русле военного дискурса, а «Так называемая личная жизнь (Из записок Лопатина)» – поствоенного. У В. Гроссмана роман «Сталинград» – военный, а его продолжение «Жизнь и судьба» – поствоенный. Романы В. Астафьева «Прокляты и убиты» и Г. Владимова «Генерал и его армия»,

«Московская сага» В. Аксенова пронизаны поствоенным дискурсом.

В творчестве Д. Шостаковича Седьмая и Восьмая симфонии – военные, а Девятая – поствоенная; из них первые две героико-трагические, третья – гротескная, трагикомическая. В творчестве С. Прокофьева Пятая симфония – военная, а Шестая симфония и «Ода на окончание войны» – поствоенные. Если Пятая симфония Прокофьева несет в себе героико-драматическое начало, то Шестая и «Ода» представляют собой трагическое и лирико-драматическое переосмысление итогов войны как внутренне-противоречивых. Оперы Прокофьева «Война и мир» и «Повесть о настоящем человеке» – именно поствоенные, причем первая из них проникнута рефлексией событий Великой Отечественной войны больше, чем Отечественной войны 1812 г., а вторая обращена к теме выживания каждого «настоящего человека» в нечеловеческих условиях (с оттенком автобиографизма). Подобные наглядные примеры военного и поствоенного дискурса можно привести и из области изобразительного искусства, театра, кино.

Так, в сфере отечественного кино: «Молодая гвардия» С. Герасимова, «Живые и мертвые», «Возмездие» А. Столпера, «Освобождение» Ю. Озерова, «Судьба человека» и «Они сражались за Родину» С. Бондарчука – это военные фильмы, описывающие войну изнутри войны, глазами войны. А «Летят журавли» М. Колотозова, «Иваново детство» А. Тарковского, «Восхождение» Л. Шепитько, «Иди и смотри» Э. Климова, «Проверки на дорогах» и Двадцать дней без войны» А. Германа, «Военно-полевой роман» и «Анкор, еще анкор» П. Тодоровского – все это поствоенные фильмы (кино о войне, отрефлексированной в мирное время или через призму мирного времени). Отличие поствоенного искусства от военного – многомерность восприятия и осмысления войны через совмещение разных дискурсов, нередко не только дополняющих, но и противоречащих друг другу. Особенно показательны примеры художественных возможностей поствоенного дискурса фильмы А. Балабанова – «Брат», «Брат-2», «Война», в недрах которых открывались возможности нового – *пост-поствоенного дискурса*.

В последнее время в русской культуре постсоветского времени начал складываться еще один неожиданный дискурс, еще один современный концепт восприятия «войны и мира». Отталкиваясь от концепта, условно названного нами «*пост-война*», эту конструкцию можно было бы назвать «*пост-пост-война*», или «*пост-мир*». Конечно, подобные представления были во многом навеяны военными ситуациями среди мирного времени (вроде Афганской или Чеченской войн). «Мирь» (и «*мир*»), увиденные через призму «войны», опосредованные «войной», хотя бы и «гибридной», пронизанные дважды поствоенным дискурсом. Это отнюдь не «мирная жизнь», наступающая «после войны», и не «военная жизнь», наступающая после «мирной», – это совершенно другое качество жизни, иное ее понимание – многомерное, многослойное, многозначное. Это, скорее, очертания «войны», проступающие сквозь описание или переживание «мира»; «пост-война» как своего рода *подтекст* иллюзорного «мира». Эти и подобные дискурсы «пост-мира» демонстрируют прямое идейно-эстетическое родство с постсоветским постмодернизмом.

По-своему «*пост-мир*» представлен в романе-анекдоте В. Войновича про Ивана Чонкина (гротескно-пародийная интерпретация Василия Теркина и гротескный образ Великой Отечественной войны). Но к «пост-мирному» дискурсу относятся и последние романы А. Проханова, идеологически противоположные произведениям В. Войновича, эстетизирующие и героизирующие военный натурализм и апеллирующие к гипертрофированным деталям Афганской и Чеченской войн («Дворец», «Чеченский блюз»), постсоветской истории («Господин Гексоген»), событий в Донбассе («Новороссия, кровью умытая») и др. Многие особенности «пост-мира» мы угадываем в последних романах В. Сорокина («День опричника» и др.), В. Пелевина.

Из этой же обоймы «пост-мирных» произведений, представляющих «мир с точки зрения войны», «мир как разновидность войны»; в другом мировоззренческом ключе – как «мир после войны в состоянии перманентной войны», выделяются кинофильмы А. Балабанова – «Жмурки» и «Груз-200», во многом продолжающие и

усиливающие тенденции, заложенные в его предшествующих «поствоенных» фильмах. Сходные тенденции «пост-мирного» дискурса нашли выражение в фильмах «Сестры» С. Бодрова, «Водитель для Веры» П. Чухрая, «Мой сводный брат Франкенштейн» В. Годоровского.

Интересно концепт «*пост-мира*» явлен в романе А. Королева «Быть Босхом» [Королев, 2004], представляющем интеллектуальную, постмодернистскую традицию современной литературы (номинант Букера-2005). В основе автобиографического сюжета лежит исходная коллизия: начинающий писатель после окончания филфака университета сослан за инакомыслие в Советскую Армию, где он обречен служить «офицером в дисбате, в лагере для заключенных солдат на Южном Урале». Собственно, это и есть рисуемый писателем «пост-мир» советской действительности, являющийся оборотной стороной «пост-войны». Невольно сопоставляя свой опыт и впечатления с «Записками из Мертвого дома» Ф. Достоевского и «Архипелагом ГУЛАГ» А. Солженицына, лейтенант Королев, выполняющий обязанности следователя на солдатской зоне, задумывает роман о гениальном Иерониме Босхе, предвосхитившем феномен «пост-мира» в эпоху Северного Возрождения.

Фантасмагорический ад, в котором лейтенанту Королеву приходится жить, словно погружает молодого художника в мир босхианских картин и страшных, апокалиптических видений художника, и он начинает жить двойной жизнью: днем он работает в армейском Гулаге, а ночью становится подмастерьем Босха в брабантском Хертогенбосе. Незаметно грань между двумя мирами – советским и средневековым – в сознании писателя и его читателя размывается, и кошмарная явь проникает во все клеточки сознания и бытия будущего постмодерниста, навсегда отравляя его жизнь и творчество эстетикой ужаса и распада, где «война» проникает во все клеточки «мира» на микромолекулярном уровне.

Всесильное Зло предстает в романе А. Королева прекрасной 17-летней девушкой, заражающей едва ли не всю солдатскую зону, жаждущую женской любви, сифилисом. Всемогущий Дьявол оказался эстетически очаровательным, юным, ликующим в своем гедонизме существом. Такое вот явление Мессии советскому

народу!

Королёвскому Босху из незаконченного лейтенантского романа в его финале является Князь тьмы и отвечает на главный вопрос, задаваемый себе – рано или поздно – каждым человеком: «в чем смысл человека? Зачем он был создан Всемогущим Творцом?»

«Так вот, человек создан с единственной целью – сотворить Зло, которое не с руки сотворить Богу, потому что зло – единственное, что ему не под силу в силу Божьей природы. Быть источником злотворения в мире, вот и все. Элементарно. И ты один из сильных мира сего, который освистал Творца».

«Тсс... больше ни слова».

Тьма приложила палец к губам» [Королев, 2004, с. 291].

Королёвско-босхианский «пост-мир» разрастается в глазах свободного художника, загнанного в мундир подневольного младшего офицера, в ужасающий своей безысходностью «пост-мир», то есть во вселенную после конца света.

Художник приходит к трагическому финалу жизни и творчества. Эротика в его изложении поднимается (или опускается) к религиозно-философским и экзистенциальным безднам смысла, превращаясь в апокалипсис любви. Отчаяние, ужас, бессилие разверзаются перед читателем... Русская литература XXI века, теряя слова и их значения, вновь останавливается в недоумении перед тайной человека на перекрестке добра и зла, войны и мира, гуманизма и бесчеловечности, света и тьмы...

Заключение

Мы видим, как на протяжении XIX–XXI вв. содержание концептов «войны» и «мира» непрерывно меняется, в основном за счет того, что смысловые границы между противоположностями размываются и опосредуются различными многозначными контекстами. Это связано, во-первых, с тем, что концепты «война» и «мир» в русской культуре изначально были включены в амбивалентные хронотопы. Хронотоп «мира» (как «не-войны») и хронотоп «мира» (как сообщества людей) имеют различные культурно-философские основания и разные пространственно-временные измерения. Хронотоп «войны», на первый взгляд, более однозначен, но и он имеет буквальный смысл («не-мир») и переносный, метафорический смысл («хаос», «дис-

гармония», «разлад»), далеко не всегда совпадающие между собой. Во-вторых, вступая в диалог друг с другом эти концепты формируют медиативную зону (вне обоих хронотопов и между ними), в которой возникают новые, более сложные концепты, соответствующие реалиям XX и XXI вв., – симулякры «пост-война» и «пост-мир», в составе которых изначальные концепты «война» и «мир» образуют сложные, многоэтажные конфигурации мирных, военных и переходных аллюзий. В-третьих, когда нет возможности концептам «война» и «мир» вступить в диалог друг с другом, между ними разверзается пропасть непонимания, диалог переходит в конфронтацию, и побеждает война.

Библиографический список

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2 изд. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
2. Бочаров С. Г. «Мир» в «Войне и мире» // Он же. О художественных мирах. Москва : Сов. Россия, 1985. С. 229–248.
3. Бочаров С. Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». Москва : Худ. лит., 1987. 155 с.
4. Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души. Работы 1978–2003 годов. Москва : Новое литературное обозрение, 2003. 576 с.
5. Королев А. Быть Босхом. Москва : Гелеос, 2004. 310 с.
6. Лихачев Д. С. Литература – Реальность – Литература. Ленинград : Сов. пис., 1981. 215 с.
7. Манн Ю. В. Творчества Гоголя: смысл и форма. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2007. 744 с.
8. Панченко А. М. Русская культура в канун Петровских реформ // Он же. О русской истории и культуре. Санкт-Петербург, 2000. С. 13–278.
9. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Ленинград : Наука, 1977. Т. 3. 497 с.
10. Сорокин П. А. Главные тенденции нашего времени. Москва : Наука, 1997. 351 с.
11. Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. 3 изд. Москва, 2004. 992 с.

Reference list

1. Bahtin M. M. Jestetika slovesnogo tvorcestva = The Aesthetics of verbal art. 2 izd. Moskva : Iskustvo, 1986. 445 s.
2. Bocharov S. G. «Mir» v «Vojne i mire» = «Peace» in «Shhar and Peace» // On zhe. O hudozhestvennyh mirah. Moskva : Sov. Rossija, 1985. S. 229–248.
3. Bocharov S. G. Roman L. Tolstogo «Vojna i mir» = Leo Tolstoy's novel «Shhar and Peace». Moskva : Hud. lit., 1987. 155 s.

4. Vajskopf M. Ptica-trojka i kolesnica dushi. Raboty 1978–2003 godov = The bird-troika and the chariot of the soul. Shhorks of 1978-2003. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2003. 576 s.
5. Korolev A. Byt' Boshom = To be Bosch. Moskva : Geleos, 2004. 310 s.
6. Lihachev D. S. Literatura – Real'nost' – Literatura = Literature — Reality — Literature. Leningrad : Sov. pis, 1981. 215 s.
7. Mann Ju. V. Tvorchestva Gogolja: smysl i forma = Gogol's shhork: meaning and form. Sankt-Peterburg : Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2007. 744 s.
8. Panchenko A. M. Russkaja kul'tura v kanun Petrovskih reform = Russian culture on the brink of Peter's reforms // On zhe. O russkoj istorii i kul'ture. Sankt-Peterburg, 2000. S. 13–278.
9. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 10 t. 4-e izd. = Complete shhorks: In 10 vols. 4th edition. Leningrad : Nauka, 1977. T. 3. 497 s.
10. Sorokin P. A. Glavnye tendencii nashego vremeni = The main trends of the present time. Moskva : Nauka, 1997. 351 s.
11. Stepanov Ju. Konstanty. Slovar' russkoj kul'tury = Constants. Dictionary of Russian culture. 3 izd. Moskva, 2004. 992 s.

Статья поступила в редакцию 12.03.2022; одобрена после рецензирования 19.04.2022; принята к публикации 28.04.2022.

The article was submitted on 12.03.2022; approved after reviewing 19.04.2022; accepted for publication on 28.04.2022