

И. А. Казанцева

ОСВОЕНИЕ САКРАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА
В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ПОСТМОДЕРНИЗМЕ
(РОМАН В. А. ШАРОВА «БУДЬТЕ КАК ДЕТИ»)

Статья посвящена исследованию возвращения к этической составляющей проблематики в постмодернизме. Указанная направленность рассматривается как проявление общемировой тенденции и национальной специфики в развитии русского постмодернизма. Способы освоения сакрального пространства в контексте православной аксиологии дают основания для выводов об определяющем качестве стратегии на современном этапе.

Ключевые слова: постмодернизм, хабитус поведения юродивого, христианская парадигма детства, иконичность, сакральное пространство.

Дискуссии последних лет вокруг специфики современного литературного процесса в России в основном сводятся к обсуждению двух проблем. Первая связана с очередным «открытием» неореализма, вторая относится к характеру взаимодействия постмодернизма и реализма. Постмодернизм, пройдя определяющуюся во многом внелитературными причинами «критическую» точку в пространстве русской действительности, возвращается к «жизненному опыту», лежащему в основе реализма. В трактовке последнего автор статьи придерживается широкого толкования, изложенного, в частности, в коллективном труде «Теория литературы» ИМЛИ РАН [7]. Данная статья посвящена иллюстрации одной из показательных тенденций постмодернизма, отражающих как общемировую направленность, так и национальную специфику. Симптоматично, как в оценке современного состояния стратегии всё чаще речь идёт о «постмодернистском реализме» и звучат подобные суждения: «Мы уже не испытываем острого наслаждения, наблюдая, как низлагаются старые жанры, как они перекраиваются и модернизируются... Нам остаётся жизненный опыт. Опыт, обогащённый впечатлениями от постоянной смены зеркал в галереях культуры» [9: 11]. В русском постмодернизме данная ситуация реализуется в начале XXI века, и специфика её заключается в выборе главного объекта десакрализации: православной аксиологии. Сказанное не противоречит мысли об «усталости от игровых концепций постмодернизма», поскольку сосредоточенность на данном объекте как раз и отражает преодоление одинаково релятивистского подхода в отношении к любым ценностям. Мысль подтверждается на материале разных видовых модификаций постмодернизма и различных «возрастных» групп постмодернистских авторов (см., например: В. А. Шаров «Воскрешение Лазаря», «Будьте как дети», В. О. Пелевин «Т», М. Ю. Елизаров «Библиотекарь» и др.).

Цель статьи на локальном материале и через частную проблему отражения сакрального пространства в тексте выявить сформулированную направ-

ленность русской словесности. Для решения поставленной цели обратимся к исследованию десакрализации иконотопоса и иконичного слова [3: 129–164]. Анализ романа В. А. Шарова «Будьте как дети» (2007) с наглядностью доказывает, что постмодернистская художественная стратегия ради сохранения прежних позиций обращается к центральному проявлению в парадигме русской литературы духовной культуры. Евангельская цитата в сильной позиции (заглавии) становится фактором, формирующим своеобразное единство фрагментарной и нонииерархичной симулятивной «реальности» в постмодернистском тексте. Оправданность данного подхода к постмодернистскому тексту, по нашему мнению, вытекает из специфики самого материала.

Большинство аллюзий романа обращает читателя к православному аксиологическому ряду (христианский концепт детства, юродствующее поведение, слово в догматическом понимании и т.д.). Взаимодействие Логоса с другими видами слова позволяет выделить ряды, которые ассоциативно связаны с заглавием: детство Христа и Христос-ребёнок как «последняя» истина православия (мировоззренческая основа «иконописи» Сергея), смерть невинного ребёнка как искупление грехов взрослого мира и трансформация православных представлений о жертве (линия Сашеньки), «детскость» юродствующей Дуси, создание Лениным и его последователями детских отрядов с целью спасения Гроба Господня в Иерусалиме, история северных народов и православного «миссионера» Евлампия Перегудова, концепция ленинизма Фарабина-Ищенко и преподавание на её основе истории в школе для умственно отсталых детей в Ульяновске.

Семантика евангельской цитаты – заглавия романа, порождающая сюжетно-тематические поля, не исчерпывает общности тем. Сюжетные линии ассоциативно связаны с темой слова и его отсутствия (немоты). Показательно, что в интерпретации Фарабина (учителя истории, оказавшегося в сумасшедшем доме) и репрессированного Ищенко Ленин в последние годы жизни теряющий дар речи и рассудок, рассматривается как персонаж, преданный словом. Пролетарский вождь полемизирует с Евангелием. Искажение благой вести становится способом десакрализации пространства.

Топос сумасшедшего дома и помрачённого сознания приобретает сквозной характер. Ленин, романтический персонаж, подвергает сомнению достоверность Евангелия, указывая на «пропуски» в нём. Выбор Евангелия от Иоанна как основного объекта полемики определяется, вероятно, его своеобразной независимостью от трёх синоптических Евангелий и концептуальностью учения о Логосе в нём. Подвергая сомнению роль спасительной жертвы Христа, искажая одну из ипостасей Бога, Ленин, становясь «творцом» нового языка, до абсурда трансформирует слово. Представление еды как языка общения содержит аллюзии на текст Господней молитвы и коррелирует с темой искажения Бога-Слова.

Ленин теряет дар речи, а его новояз ориентирован на глухонемых детей. Темы немоты, искажения слова, полемики с Божьим словом – ключевые в создании образа последних лет жизни Ленина в концепции Фарабина-Ищенко. Система уроков, предлагаемая учителем, объединена общей

мыслью об искажении слова в смутное время («Смутное время», «Предательство слов», «Глуховский отряд. (Вопросы языкознания)», «Работа над языком» и т.п). Профанное пространство вытесняет сакральное и тождественно географическому. Следствием «деятельности» Ленина становится создание особого языка и детских отрядов, распространение которых охватывает не только ленинские Горки: они формируются в Подмоскowie, в Прибалтике, на Дальнем Востоке. Миссия отрядов соотносится с реальными фактами средневековой истории, когда были созданы отряды детей, призванных стать участниками крестовых походов с целью освобождения Гроба Господня в Иерусалиме. Немота складывается в тотальный символ, осложнённый дополнительными религиозными ассоциациями. В формирование крестовых отрядов оказывается вовлечённой юродивая Дуся. Авторская дефиниция отражает лишь хабитус поведения, восходящий к юродской парадигме: именно через провокационность её отношения к слову раскрываются общие связи с данным архетипом.

Лингвистические изыскания о. Никодима десакрализируют религиозное таинство исповеди абсурдностью ситуации (он оказывается одним из двух духовников Дуси) и сводят религиозную жизнь первой трети XX века к пародированию смысла и целей деятельности противников обновленчества. В интерпретации детского фольклора о. Никодимом улавливаются аллюзии как на конкретно-историческую ситуацию начала прошлого века, так и на средневековую христианскую языковую модель. А. М. Панченко, исследуя феномен юродства, писал: «Развитием принципа молчания можно считать глоссолалию, косноязычное бормотание, понятное только юродивому, те “слова мутны”, которые произносил Андрей Цареградский. Они – сродни детскому языку, а детское “немотствование” в средние века считалось средством общения с Богом» [4: 96]. Второй духовник Дуси не случайно возводит свою гипотезу к ставшей заглавием цитате из Евангелия. Персонаж романа соотносит язык считалок с церковнославянским по принципу близости к иконотопосу, но поскольку в текстовой реальности доминирует топос сумасшедшего дома и больного сознания повествователя, то все языковые «открытия» персонажей сводимы к десакрализации религиозно-православного миропонимания.

«Северная» топика романа связана с миссионерским словом и задаётся христианской парадигмой детства. Православный миссионер Перегудов прямо ведёт родословную энцев от иудейских младенцев. Профанное пространство «поглощает» топос иконы, аллюзии на который возникают в искажённых цитатах из Священного Писания и святоотеческого учения об иконах. «Они верили, что ничего лишнего, неважного, в его (Перегудова. – И. К.) рассказах нет и быть не может. Подобно иконе, где цвет, диспозиция и одеяния фигур, лица, руки, то, откуда падает свет, – в них каждая деталь без изъятия неслучайна и полна смысла. Если сейчас суть чего-то им неясна, значит, для этого просто не пришло время. Рано или поздно, однако, придёт» [8: 62].

Идолопоклонство и десакрализованное уподобление иконы и слова становится своеобразным средством освоения сакрального пространства в постмодернистском тексте. В. В. Лепяхин, указывая на связи между иконой и Словом, отмечает: «В Новом Завете слово “икона” неоднократно употребляется по отношению к воплотившемуся Слову. Согласно апостолу Павлу, Господь Иисус Христос “есть образ Бога невидимого” (Кол. 1: 15; 1 Кор. 11: 7; 2 Кор. 4: 4)» [2: 7]. Доминанта темы слова развивается в «северной» линии романа с выходом в историческое время. Так, версия причин новой смуты начала XX века интерпретируется через символику колокольного звона. Звонарь, смешавший путь двух крестных ходов (синодальных и староверов), был в детстве лишён собственным отцом, наказавшим ребёнка за его многословие, способности говорить.

Понимание детского «немотствования» как языка общения с Богом коррелирует с аллюзиями на религиозную символику колокольного звона (немые дети, из которых Ленин формирует отряд детей-крестоносцев, усиливают неслучайность данных ассоциативных рядов). Символичность дополняется планом «исторических» реминисценций на колокольный звон Углича. Символическая топика Углича усилена за счёт многократных повторов в романе В. А. Шарова: в этом городе спасался от преследований учитель истории Ищенко, в угличских реставрационных мастерских работал сын Дуси, Сергей, вырабатывая неканоническую иконописную концепцию. Данные ассоциации формируют десакрализованный топос через акцент на симуляции православной парадигмы детскости и догматичного понимания слова.

Учитель истории преподаёт своё видение концепции «вождь и народ» детям из школы для олигофренов, звонарь лишён языка в детстве, натурой для иконописных образов Серёжиных икон становятся лица народа-ребёнка. Учителя истории судят за слово. Лишённый дара слова, звонарь становится носителем языка, источник которого десакрализованное представление «о колокольных звонах» [8: 57]. Иконопись Сергея, с одной стороны, продолжает ересь на тему Христа-ребёнка, с другой стороны, является характерологическим признаком художественного времени и пространства романа В. А. Шарова.

Неприятие полной «биографии» Спасителя, изложенное в канонических Евангелиях, произвольное толкование героями романа слов Христа «будьте как дети» дополняется трансформацией церковного понимания времени и пространства, формально связанного с топосом храма и временем Церкви. Портреты энцев вписываются в видение Сергеем смысла и назначения иконы и храма, что проявляется через искажение сакрального времени и пространства: *«Северные картины предназначались для храма. Церковь, которую Сергей должен был расписывать, была маленькая, приземистая, и вот, будто раздвигая пространство, прямо за яслями с Христом начиналась страна народа-ребёнка, того народа, который первый узнал о явлении в мир Спасителя, как и они, – младенца, и за тысячи километров послал своих волхвов поклониться ему... Балки и времянки тому не*

мешали, земля была пустынна, просторна, и люди, такие же невинные, как при начале времён, ещё не успели от неё отделиться» [8: 346].

В финале романа В. А. Шарова сведены в единый фокус и подчинены принципу нонирархичности все фрагментарно представленные в тексте симулякры православных ценностей. Условная целостность финала иллюстрирует усталость от игровых концепций постмодернизма, проявляется в способах освоения сакрального пространства религиозно-православных ценностей. Дуся после болезни впадает в детство, и через призму её больного сознания воспроизводится идея христианского жертвенного пути к спасению. Во времени и пространстве её воспоминания «оживает» Серёжино озеро и Светлояр. Повторяемость символа и совпадение двух образов в интерпретации юродивой акцентирует Китеж сильной позицией финала. Символика невидимого града соотносима, с одной стороны, с народными легендарными представлениями [5: 42–48] (с актуализацией в них мотива спасения утопающего в озере храма ВО ВРЕМЯ БОГОСЛУЖЕНИЯ), с другой стороны, – с апокалиптическими ожиданиями Откровения святого Иоанна Богослова. У В. А. Шарова десакрализация слова (в поправках, которые вносит «юродивая» в Апокалипсис, в предпочтении фольклорного варианта) и храма (в корреляции болота и сакрального топоса) отражает поворот современного русского постмодернизма к «постмодернистской ранимости», о присутствии которой всё чаще вне ироничного контекста пишут исследователи данной стратегии.

Всё сказанное, однако, вовсе не означает возвращения сакрального в подобные тексты; речь идёт об альтернативной игровой, этически безразличной модели с сохранением фрагментарности и нонирархичности. У современного автора не происходит появления вневечности как преодоления разорванности времени на прошлое, настоящее и будущее. Каков «механизм» этого художественного хода? Двусмысленность художественных образов В. А. Шарова, связанных с христианской парадигмой, отражается в путях освоения сакрального времени и пространства. Показательно, как данное положение иллюстрирует постмодернистский роман, в котором символичность не являет подлинность невидимого, не свидетельствует о нём.

Частной реализацией сказанного становится двойная мифологизация Китежа: в начале романа в балетно-театральном действии и в финале в больном сознании персонажей. Реалистические детали Серёжиного озера, сопровождавшие героиню и её спутников во время первого путешествия к озеру, нагружены фольклорными деталями, являющимися атрибутами нечистой силы. Образ «болотных всполохов» (детских душ), которые пытаются поймать Ирина и Дуся, коррелирует с конкретно-реалистическими признаками болота. Таким образом, вторичность Китежа как отражения мифа в светском искусстве в начале романа, как образа сознания больного человека, как фольклорного аналога нечистой силы в финале отменяет возможный, в связи с образом невидимого града, выход в сакральный топос. Вместо постапокалиптической вечности в библейском значении (Откр. 10: 6) или вневечности, достижимой через освоение сакрального про-

странства, в финале романа возникает дискретный хронотоп, разделённый рассказчиком на время и пространство до «впадения в детство» Дуси и после. Значение апокалиптического времени в интерпретации юродивой коррелирует с биографическим временем рассказчика и мифологическим временем и противоположно его библейскому толкованию: «...она (Дуся – И. К.) *настойчиво повторяла, что настоящий Апокалипсис будет не похож на тот, каким его описывает апостол Иоанн*» [8: 377].

Вечность, предшествующая божественному сотворению мира, торжествующая после Апокалипсиса, не знающая дробления на прошлое, настоящее и будущее, не наступает. «Изымание» времечности из художественного пространства и времени романа иллюстрирует сознательную тенденцию и указанную в начале статьи специфику развития стратегии на современном этапе. Иринин «спор с Богом», принимающий самые невероятные формы, не случайно заканчивается в топосе болота и безвременья: во время второго «паломничества» Дуси и рассказчика Ирина остаётся на болоте (для Дуси Китеже), где обретает счастье свидания со своей дочерью.

Так, сквозная христианская парадигма детства, хабитус поведения юродивого, тема спасения в финале воспроизводятся в топосе болота и больного сознания, воспринимающего «спутанный» хронотоп. Искажённое физическое время и пространство – характерологическая черта романа. В сумасшедшем доме встречаются рассказчик и Фарабин. Историк Ищенко работает с умственно отсталыми детьми. Топос сумасшедшего дома и помрачение сознания многих персонажей выводит время и пространство романа, причём в те моменты, когда «звучит» сакральная символика (колокольный звон), из несостоявшейся точки соприкосновения с вечностью в хронос. На болоте Дуся говорит, что «*благовест китежских колоколов не умолк*» [8: 393]. Аллюзии на время Церкви возникают в связи с темой иконописного «канона» и гибели Сергея. Тема миссионерства – распространения слова Божьего – приводит к идолопоклонству: обожещению Перегудова. Её коррелирует – тема соперничества с Творцом рассказчика, задумавшего книгу о северном народе. Топос Севера в романе, включаясь в концепт «детства», предстаёт как уход от возможностей эонотопоса. Постмодернистская ирония в отношении миссионерства Перегудова является следствием восприятия цивилизованным человеком XX века народа, оставшегося в доцивилизированном периоде. В уравнивании образов, принадлежащих к разным культурным традициям, проявляется общий игровой характер постмодернистской стратегии в отношении к любым ценностям, но центрирование религиозно-православной аксиологии в принципиально децентристской стратегии автору статьи видится подтверждением указанной выше специфики в развитии русского постмодернизма.

Итак, роман В. А. Шарова может быть рассмотрен как иллюстрация распространённой в современной литературе тенденции. Отражение связей православия и русской литературы в рамках данной художественной стратегии определяется нарушением масштаба видимого и невидимого, реального и символического по отношению к реализму, основой которого явля-

ется религиозное (православное) в своей основе мировоззрение. Показательно, что мифологизируется историческое время средневековья, первых веков христианства. Сакральное в библейском толковании пространство Иерусалима остаётся лишь символом неких абстрактных идей в истории развития человеческой мысли. Иерусалимская тема, заданная концептом «детство» (так же, как символика Углича, Китежа), присутствует как возможность, но недостижимость спасения.

Полнота географического пространства романа (на Юге и Дальнем Востоке – детские крестовые отряды, на Севере – энцы, Кирилло-Белозерский монастырь, куда паломником ходил Перегудов, на Западе – Русские сезоны в Париже) представляет всеобъемлемость физического пространства, воссозданного на основе десакрализации теокосмического и мистического [1: 13]. Концепт «детство», заданный евангельской цитатой-заглавием романа, через центральную для романа проблему искажения Логоса детерминирует пространственно-временной континуум текста. Православно-религиозная символика, аллюзии, реминисценции являются одним из путей десакрализации пространства и времени. В основе подобного подхода искажение Логоса лежит трактовка символа, восходящая к работам Ч. Пирса [6], художественным следствием чего становится доминирование десакрализованного пространства. Стратегия определяется использованием имиджей-знаков, в основе онтологической концепции лежит децентрация. Восстановления связи не происходит, т.к. целостности и иерархичности образа, времени и пространства, постулируемых православием, противостоит религиозный релятивизм, но выбор православной аксиологии в качестве основного объекта десакрализации иллюстрирует возвращение к этической составляющей «жизненного опыта».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Котельников В. А. Православные подвижники и русская литература. На пути к Оптиной. – М.: Прогресс-плеяда, 2002. – 384 с.
2. Лепяхин В. В. Икона и иконичность. – СПб.: Успенское подворье Оптиной Пустыни, 2002. – 399 с.
3. Лепяхин В. В. Иконология и иконичность // Икона и образ : сб. ст. / Под ред. В. В. Лепяхина. – М.: Паломник, 2007. – С. 129–164.
4. Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1984. – 295 с.
5. Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века. – М.: Художественная литература, 1982. – 638 с.
6. Пирс Ч. С. Логические основания теории знаков / Пер. с англ. В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина. – СПб.: Алетейя, 2000. – 352 с.
7. Теория литературы: В 4-х т. / Гл. ред. Ю. Б. Борев. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – Т. IV. – 624 с.
8. Шаров В. А. Будьте как дети. – М.: Вагриус, 2008. – 400 с.
9. All Hail the New Puritans / Ed. by N. Blincoe and M. Thorne. – London: Fourth Estate, 2001. – 281 p.
821.161.1.09+929Куприн