

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.091

DOI: 10.17223/19986645/39/8

И.В. Ащеулова

ТРАВЕСТИЯ МЕССИАНСКОГО СЮЖЕТА В РОМАНЕ В. КОРОТКЕВИЧА «ХРИСТОС ПРИЗЕМЛИЛСЯ В ГРОДНО» И РОМАНЕ В. ШАРОВА «РЕПЕТИЦИИ»

В статье рассматриваются романы русского (В. Шаров «Репетиции», 1992) и белорусского (В. Короткевич. «Христос приземлился в Гродно», 1966) писателей в аспекте использования ими сюжета «Второе пришествие Христа». Исследуется проблема восприятия писателями сакрального сюжета через прием травестики, когда происходит не только проверка «высокого», но и анализирование «низкой» реальности. Функционирование сюжета в поэтике романов позволяет раскрыть отношение писателей к собственной национальной истории, к личности в истории и представить историческую модель, актуальную для каждого из писателей.

Ключевые слова: Короткевич, Шаров, травестия, история, сюжет.

Травестия (от ит. travestire – «переодевать») в истории литературы существует в двух вариантах. Во-первых, это тип комической имитации, пародии, когда писатель берет известные сюжеты, образы или «чужие» произведения и с помощью сюжетно-образных травестийных приемов («низких литературных форм») снижает, «переодевает» известное. Во-вторых, это историческая форма ирои-комической поэмы, существовавшей в европейской литературе XVII–XVIII вв. В русской литературе этот жанр пользовался популярностью во второй половине XVIII в. Можно назвать произведения В.И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1769) или И.С. Баркова. Общая характеристика жанра ирои-комической поэмы связана с приемами «приземления», снижения образов героев и богов. Их поступки получали заведомо бытовую, повседневную, «пошлую» мотивировку, а речь изобиловала «пренизкими» словами. В начале XIX в. жанр ирои-комической поэмы уступает место приему имитации. В качестве имитации травестия может быть направлена как на снижение, пародирование высокого, так и на возвышение низкого, профанного. Можно утверждать, что, как прием имитации травестия амбивалентна. Соотнося «высокое» и «низкое», можно усомниться в сакральности «высокого» и обнаружить «высокое» в «низком» [1].

В некоторых современных научных литературоведческих работах травестия обозначает «сюжетообразующий прием переодевания персонажа в чужую одежду, сопровождающегося сменой его ролевой функции в произведении» [2. С. 3]. С этой точки зрения травестия обнаруживается в произведениях разных времен: человек, надевший одежду другого, воспринимается как тот, чью одежду он надел; перемена одежды означает и «перемену» пола, и перемену социального статуса, и многое другое в сюжетах разных жанров –

от сказки, былины до шуточного рассказа, комедии. Е.К. Ромодановская рассматривает прием травести в качестве сюжетного комплекса, включающего ряд типов: пребывание переодетым и неузнанным среди лиц другого пола; переодевание с целью поиска жениха или невесты; переодевание как испытание; мотив потери одежды [3]. Мотив переодевания характерен, прежде всего, для авантюрной и приключенческой литературы, но в период раннего христианства в агиографических памятниках мотив может быть представлен в значении «духовного подвига» [3. С. 29]. Это замечание представляется чрезвычайно важным для анализа современной литературы.

Нас будет интересовать травестия как изображение имитации в коллизиях «реальной» жизни, в частности обнаруженное повторение («проигрывание») сюжета «второго пришествия Христа» в конкретной исторической действительности, когда сакральный сюжет становится фабульной основой образа «низкой» реальности. Происходит не только проверка «высокого», но и анализ «низкого» – земной жизни обыкновенных людей, сталкивающихся в игровом повторении с сакральными смыслами. Травестия известного сюжета преследует различные цели, имеет различные механизмы его функционирования в художественном мире каждого автора, но общим назначением имеет испытание сакрального в иных исторических обстоятельствах, равно как и исторической реальности на владение высокими ценностями.

Связь романов В. Короткевича и В. Шарова в нашем исследовании объясняется не влиянием и даже не прямым диалогом двух писателей, а компаративистским принципом: обнаружение сходства и различий художественных феноменов, обусловленных как индивидуальными стратегиями авторов, так и культурно-исторической традицией, в которой возникли исследуемые феномены. Роман Короткевича написан в 1966 г., впервые напечатан в 1972 г., и В. Шаров не был знаком с текстом и экранизацией белорусского романа (в 1967 г.) до написания своего романа «Репетиции» (1992). О своем «невежестве» писатель признался в интервью Д. Быкову: «Даже не слышал (о романе В. Короткевича «Христос приземлился в Гродно (Евангелие от Иуды)». – И.А.). Нет, на меня влияли другие вещи, вполне прозаические» [4]. Однако случайность сближения в использовании известного библейского сюжета создаёт возможность искать более глубокие основания совпадений, чем диалог двух писателей современности.

Во-первых, романы соотносятся на фабульном уровне: в обоих произведениях мистерия-пьеса о жизни Христа разыгрывается (у Шарова на затянувшихся репетициях, у Короткевича в единственном представлении) труппой непрофессиональных актеров и становится сюжетом их жизни. Во-вторых, романы вписываются в контекст произведений, репрезентирующих сюжет «Второе пришествие Христа». В «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы» [5. С. 27–28] приводятся следующие произведения: А. Белый. «Возмездие» (1901), «Вечный зов» (1903), «Жертва вечерняя» (1903), «Безумец» (1904); В.Ф. Ходасевич. «У людей» (1905), «Диалог» (1906); Г.И. Чулков. «Северный крест» (1909); А.М. Ремизов. «Крестовые сестры» (1910, 1922); С.А. Есенин. «Певущий зов» (1917), «Товарищ» (1917); А.А. Блок. «Двенадцать» (1918); М.А. Булгаков. «Белая гвардия» (1925), «Записки юного врача» (1925–1926), «Батум» (1939), «Мастер и Маргарита»). Из

современной новейшей литературы можно назвать романы Ч. Айтматова «Плаха», В. Тендрякова «Покушение на миражи», А. Слаповского «Первое второе пришествие», Б. и А. Стругацких «Отягощенные злом, или Сорок лет спустя», Б. Акунина «Пелагия и красный петух». В-третьих, обращение к мессианскому сюжету, отсылающему к «концу истории», Страшному Суду как последнему суду над человеком для осознания первородного греха и его искупления, позволяет поставить проблему восприятия исторического процесса как в национальном варианте (русского и белорусского), так и целей, смысла, финала человеческой истории. В этом контексте каждый из писателей выходит к концептуализации национальной истории, к собственной историософии.

В романе В. Короткевича «Христос приземлился в Гродно (Евангелие от Иуды)» (1966) мессианский сюжет становится основой оригинального авторского сюжета. Второе название романа «Евангелие от Иуды» репрезентирует воплощение сюжета жизни и смерти Христа в эмпирических событиях, происходящих в Белоруссии в XVI в. Это новое Евангелие, от нового Иуды, свидетельствующее о новом воплощении Христа и его испытаниях в исторических обстоятельствах XVI в. Прозу В. Короткевича нельзя в полной мере называть исторической, если иметь в виду реконструкцию исторических событий определенной эпохи на основе документальных источников. Однако из научных статей белорусских коллег о Короткевиче известно, что замысел романа основывался на документальном свидетельстве из летописей, изданных в 1582 г. М. Стрыйковским «Хроники польской, литовской, жемойтской и всея Руси» [6. С. 217]. Летопись указывает на появление в годы правления Жигмонта I человека, присвоившего имя Христа. Белоруссия в XVI в. входила в состав Великого княжества Литовского, под «литовским» в исторической ситуации того времени следует понимать и «белорусский». Этот исторический период чрезвычайно важен в развитии духовной и культурной жизни Белоруссии. До XVI в. в духовной жизни страны преобладала православная церковь, с конца XV столетия существенным фактором социальной и культурной ситуации становятся Реформация и Контрреформация. Со второй половины XVI в. орден иезуитов получает большое влияние в Литве и Белоруссии, а Брестская уния 1596 г. закрепляет влияние католической церкви и ослабление православной. Как свидетельствует М. Стрыйковский, это время большого числа ересей, которые влияли на умы и души людей. Белоруссия в составе Великого княжества Литовского оказывается между двух важнейших исторических тенденций: с одной стороны, гуманистические идеи свободы личности, характерные для Ренессанса; с другой – возвращение средневековой инквизиции в лице Контрреформации и «слуг Иисуса» – ордена иезуитов. В этом историческом контексте выбор Белоруссии, отклик на возможный приход Христа, становится историко-документальным фоном для художественного дискурса романа В. Короткевича.

В отличие от романа Шарова, в котором ожидание Христа становится сюжетом власти слова (истины) Христа, но самого воплощения не происходит, в романе Короткевича действует не то играющий Спасителя актер, не то воплощенный в странствующем школяре Юрасе Братчике Христос, вторично пришедший на землю. Так воспринимает его светская власть в лице войта

Цыкмуна Жабы и бургомистра Гродно Устина, духовная власть в лице епископа Комара, монаха-доминиканца Флориана Босяцкого, представителя Папы кардинала Лотра; но и народ готов видеть в Братчике «бедняцкого Христа», потому что Спаситель, «Пан Бог» необходим обездоленной Белоруссии. Братчик, случайно сыгравший роль Христа в представлении бродячей труппы, становится заложником своей роли, оказывается главным действующим лицом двух проектов, двух инсценировок: с одной стороны, социального проекта верховной власти, призванного успокоить народ в кризисное время неурожая и надвигающегося голода; с другой стороны, революционного проекта народа, в котором Братчик-Христос играет роль Спасителя, наказывающего за грехи и награждающего за страдания. В сценарии власти лже-Христос проходит все стадии судьбы подлинного Христа, вплоть до распятия, которое не состоялось. Во втором, народном, сценарии Братчик-Христос творит чудеса, подобные евангельским: спасает белорусскую землю от татарского нашествия и полного разорения; выгоняет торговцев из церкви и раздаёт богатства народу; кормит всех голодных Гродно двумя хлебами и двумя рыбами; прощает всех грешников. В обоих проектах осуществляется травестия мессианского сюжета, но ее функция и смысл различны.

Мысль использовать бродячую труппу актеров в воспроизведении сцены Второго пришествия приходит Флориану Босяцкому, монаху-доминиканцу, члену священного суда инквизиции. Инсценировать «пришествие», использовать Христа в своих интересах, чтобы успокоить взбунтовавшийся народ Гродно, – идею Босяцкого поддерживает весь состав суда, светская и церковная власти. «В стране тяжело, беспокойно. Если бы не было сего «пришествия», его стоило бы выдумать. Только наша леность послужила тому препятствием» [7. С. 214] – эти мысли Босяцкого характеризуют отношение власти к народу. Властители, изображённые в романе, независимо от положения и священного сана отличаются цинизмом, жестокостью, развращённостью нравов. Святая церковь, вера, Христос – лишь средства в борьбе за собственное благополучие и власть. Учение Христа и его образ сознательно профанируются для достижения эгоистических интересов. Пытка заставляет Юрася Братчика согласиться на инсценировку, хотя он осознает сразу и более глубоко прозревает ложность разыгрываемого «пришествия». «Апостолами быть не хотим. Знаем мы, что это значит – связаться со слугами Христовыми. Или перевоплощайся в Бога, или излущим до полусмерти» [7. С. 219]. Имя Христа уничтожено его «слугами», и в народном сознании оно ассоциируется с обманом, жестокостью, кострами инквизиции. Автор прямолинеен в нравственных оценках белорусской действительности XVI в., борьба за влияние между православной и католической церквями, безразличие светских властей, жестокая эксплуатация населения приводят к политической и экономической слабости страны, становящейся одинаково зависимой как от Польши, так и от Москвы. По логике Короткевича, Белоруссия оказывается лишена собственной истории и собственной веры, а верховная власть не выдвигает идеи, способные изменить ход и смысл национальной истории, но профанирует, использует в утилитарных целях проверенные и сакрализованные сюжеты.

Иначе, но тоже в рамках травестии, понимается возможное пришествие праведного суда и преображения жизни на земле народным сознанием. Инсценировка Второго пришествия необходима и желанна народу, отчаявшемуся в страданиях. Если Христос не слышит призывов, или есть только Христос богатых, то нужно выдумать мужицкого Христа. «Пане Боже, – вздохнул Зенон. – Ну хоть плохонький какой, лишь бы наш мужицкий Христос явился. – Жди, – сказал Клеоник. – Еще долго жди. – Так, может, без Него? – иронически спросил Вестун. <...> Зенон крикнул: Что ж, без Него – так без Него» [7. С. 83–84]. В этом смысле травестия открывает иное (мистериально-игровое) воплощение Христа, не как исполнителя наказания, возмездия, но как карнавального плута, подобного дураку волшебной сказки или герою былинного эпоса. Только с помощью обмана, надувательства, гротескного, карнавального поведения Юрасю Братчику удастся избавить город от мышей, накормить народ, обмануть татарского князька и остановить нашествие. В народном сознании Братчик-Христос мифологизируется, вбирая в себя сверхчеловеческие способности (впервые его обнаруживают спящим на месте падения метеорита) и оставаясь обыкновенным человеком (любящим обычную девушку, Анею Полянку). Христос-самозванец, бродяга, плут и герой ближе и понятней народу, нежели сакральный персонаж. Так рождается в народном сознании мужицкий «пан Бог», которому не чужда авантюризм поступков, что делает его субъектом событий, творящим историю на глазах очевидцев. С одной стороны, Христос за счет травестии в народном сознании лишается сакральности, становится равным человеку, его человеческим возможностям и, соответственно, обнаруживает их ограниченность, но, с другой стороны, в ограниченности и слабости заложена потенция героического как преодоления себя. Это Братчик и демонстрирует.

Переодеваясь в чужую одежду, примеривая на себя чужую судьбу, Юрась Братчик становится другим человеком, обнаруживая в себе готовность к подвигу крестной муки во имя общего блага. Он готов умереть, и смерть становится для него личностным свободным выбором, демонстрирующим силу его духа и обретенной веры. В этом герой приближается к сакральности Христа.

С точки зрения авторского сознания Юрась Братчик, недоучившийся студент коллегиума, является воплощением человека Нового времени, человека Ренессанса. Он не боится неведомого и готов к познанию, он задается «вечными» вопросами о добре и зле, он добр, умен, восприимчив, равнодушен, весел. Не случайно внешность, поведение, речи Юрася заставляют кардинала Лотра испытать замешательство и неуверенность в собственной правоте, слишком уж юноша не похож на вора и обманщика: «Лет тридцати пяти, очень сильный и на голову выше всех. Лицо какое-то не такое и смешноватое, брови густые и длинные, зубы на удивление белые. <...> Кардинал смотрел человеку в глаза. Они не моргали. Наоборот, Лотр внезапно почувствовал, что из них будто бы что-то льется и смягчает его гнев и твердую решимость. Не могло быть сомнения: этот пройдоха, шельмец, торгующий собственным плутовством, делал его, кардинала, добрее» [7. С. 144]. Лотр интуитивно угадывает в Братчике необыкновенного человека, способного на многое. Поэтому и выбор роли Христа падает на него. Главный герой отвечает гуманистическим принципам Возрождения – человек по природе, как образ и

подобие Божие, свободен в собственном выборе, в выборе веры, судьбы, поступков. В карнавальном поведении Братчика важен экзистенциальный мотив выбора. Не желая «быть Христом» (соглашаясь лишь под угрозой пытки), герой не верит в Бога и сомневается в человеческой природе, в возможности спасения человека от него самого. Становясь свидетелем многочисленных страданий народа, видя «злые и перепуганные лица» «слуг Христа», сомневаясь в справедливости и всеблагости Бога («выгнали из коллегіума за сомнения в святости Лота, нельзя спасать одного праведника ценой гибели двух городов»), Братчик не видит смысла в вере («Ни мне, ни им, ни вам ничего не поможет»). Но, заразившись любовью к человеку, пожалев его, герой сознательно начинает примеривать судьбу Христа и в финале романа, принимая грехи человека, искупая первородный грех, идет на крестные муки.

На фабульном уровне история Братчика-Христа повторяет мессианский сюжет, что акцентирует рамочный текст (названия глав: «Великая блудница», «Лазарь и сестры его», «Нагорная проповедь», «Тайная вечеря»), знамения в природе, предвещающие Его приход: в первой главе описываются голод, болзни, поражающие Белоруссию, адские змеи, выползающие из озера, небесные видения, войны и пожары; ученики-апостолы, чудеса, демонстрирующие Его величие; искушение богатством и властью, идущее от Лотра. На сюжетном уровне «Второе пришествие» Братчика-Христа близко роману-воспитания, в котором герой, пройдя через череду сомнений и испытаний, обретает подлинные смыслы существования. Так и Юрась Братчик, пройдя через сомнение в вере, через сомнение в истинности Его существования и Его закона, открывает для себя величие человека. Эта вера дает герою силы «делать историю», быть не ее жертвой, средством, но активной движущей силой. Поступки Братчика, в свою очередь, меняют самосознание народа, в нём появляется вера в свои силы, в возможность противостоять насилию власти, поэтому мессианский сюжет завершается не распятием вновь пришедшего Христа, а его спасением от крестных мук. Думается, так проявляется вера автора-«шестидесятника» в возможности человека.

В. Короткевич, активный сторонник развития национальной белорусской культуры, явно близок «шестидесятникам» в утверждении свободной творческой личности, соединяющей личные идеалы с общим благом. Идеалы Возрождения отразились в настроениях «шестидесятников»: изменение реальности необходимо только во имя изменения человека, личная ответственность человека за изменения реальности рождает свободу как внутреннюю необходимость, «необходимость самого себя» (М. Мамардашвили) [8. С. 92]. Поэтому в финале романа нет распятия лже-Христа, Иуда не предатель, а евангелист, фиксирующий истинные события, услышавшие слова правды и обратившиеся спасают от креста своего учителя. Братчик, оказываясь заложником развития сюжета Христа, не становится жертвой, потому что важны не повторение Его прихода и акт жертвы во имя искупления первородного греха, но мысль о новой жизни человека, о его нравственном и духовном преображении. Действительно, по выражению Ф.З. Кануновой: «Личность Христа ценна не тем, что он мог творить чудеса, а тем, что он будит совесть» [9. С. 80] – повторение мессианского сюжета даже в травестийном ключе будит в человеке совесть, возможность нравственного жизнестроения. Финал рома-

на – гимн белорусской земле, ждущей зерна, и гимн человеку, преображающему ее.

В. Короткевича, по его собственному признанию, интересует не история-факт, а история-притча. В романе «Христос приземлился в Гродно» это притча о красивом крае и красивых, трудолюбивых людях, ставших заложниками чужой политической игры и потерявших веру в себя, в свои силы и возможность менять свою жизнь. Приход «мужицкого Христа», образ которого они сами придумали и воплотили, позволил нации найти свое место в христианском мире и в европейской истории. Безусловно, писатель играет с историческими фактами, мифологизирует национальную историю, демонстрирует авторскую мистификацию, описание сакрального сюжета в реалиях белорусской истории и этнографии. По свидетельствам белорусских исследователей творчества Короткевича [10], он видел, что национальная культура находится на грани исчезновения: он ясно сознавал причину этого явления – отсутствие уважения и интереса белорусов к своей культуре и языку, ибо они воспринимаются как «мужицкие», т.е. отсталые, примитивные, не имеющие глубокого содержания. Будучи знатоком отечественной культуры, писатель создал образ «шляхетской» Белоруссии. А. Верабей свидетельствует, что «во второй половине 1950-х годов В. Короткевич вынашивал замысел написать цикл небольших повестей «Семейные предания рода Яновских» об истории белорусской шляхты, а также эпопею «Век», которая состояла бы из пятнадцати томов и охватила бы историю Белоруссии с 1860-х гг. до современных ему дней» [11. С. 102]. Писатель стремился в художественном дискурсе напомнить современникам о высоком духовном значении родной истории. Опираясь на документальные источники, Короткевич пытался реконструировать события прошлого, показать значение Белоруссии в контексте европейского исторического процесса. Историософия Короткевича заключается в восприятии национальной белорусской истории и культуры как прогрессивного процесса по обретению собственной идентичности.

В романе В. Шарова «Репетиции» (1992) сюжет Второго пришествия Христа представлен как процесс разыгрывания мистерии о жизни–смерти–воскрешении Христа, о всеобщем спасении после прихода Мессии. Мистерия в романе предстаёт и как драматическое действие о Спасителе, версия его тайной судьбы; и как тайна исторических событий, составляющих национальное действо. Поэтому учение о конце света играет в формировании жизни-мистерии особую роль. Репетиции мистерии и будущее её представление все (и режиссер, и Никон, и актеры, и свидетели репетиций) воспринимают как последний акт в другой, большой, пьесе – истории человечества. Мистерия должна разделить праведников и грешников, разделить Христа и его антагониста. Участие в мистерии актёры воспринимают как наступление такого времени, так как каждое слово роли наполнено надвременным смыслом, каждый актер словесно делает выбор в пользу добра или зла, ситуация роли вторгается в реальную, бытовую жизнь. Зрители мистерии получали возможность отчётливо увидеть конечную борьбу добра и зла и выбрать ту или иную сторону.

Таким образом, у Шарова мистерия о Христе приобретает смысл *метаисторического* акта (проект верховной власти во главе с патриархом Никоном

по реформированию русской жизни) и смысл *экзистенциально* значимого выбора между добром и злом (грехом) для каждого отдельного индивида, принимающего участие в репетициях.

В контексте метаисторического проекта мистерии как сакральному действу отводится роль главного события в будущем преображении Руси как единственно Святой земли, нового Иерусалима. По замыслу патриарха Никона, мистерия напомнит зрителям (от царя до обыкновенных людей) священные события, Благоую весть о возможности изменить их жизнь, государство, судьбу человечества. Сущность мистерии, «содержательность» её формы, становится для патриарха веским аргументом в реализации концепции «Москва – третий Рим», основанной на тождественности царства и священства. Никон настаивал на преемственности Московской Руси Иерусалиму, Московское государство должно было выступить как центр православного единства, как хранитель чистого православия. Цель Никона – создание теократического государства, где равна власть государя и патриарха, этого он добивался при избрании на патриарший престол, об этом помышляет, начав строительство монастырского комплекса «Новый Иерусалим» на Истре, эту цель преследует, стремясь средствами искусства внушить идею множеству людей, а в представлении мистерии видит себя в исполнении роли Спасителя. Автор романа обнажает важнейшие черты верховной власти – революционное и одновременно утопическое мышление, сознание своей силы, торжество абсолютной воли, позволяющие использовать сакральные сюжеты для укрепления влияния православного государства во всем мире. Патриарх Никон как представитель верховной власти видит не реальность русской действительности, но прозревает в ней утопическое преобразование «дольнего» Иерусалима в «горний». Вся бескрайняя Русь предстанет цветущим, вечным садом, райским безгрешным местом, «вторым» небом, поскольку от края до края покрыта церквями, храмами и монастырями, где процветает русское благочестие, православная вера. Реализация подобного проекта позволила бы объединить нацию в едином стремлении к достижению Царствия Небесного и остановить намечающийся раскол. По мнению исследователей старообрядческой литературной традиции, в восприятии Руси как нового Иерусалима Никон совпал со своими врагами и всем духовным старообрядческим подпольем [12. С. 199].

В экзистенциальном аспекте воплощение в мистерии и развитие в действительности сюжета о пришествии Христа создаёт ситуацию индивидуально-го выбора: человек оказывается перед Богом и земными целями, осознаёт меру ответственности за зло и грехи мира, возможность исправить мир, приблизив царство добра. Это актуально как для режиссёра мистерии француза Жака де Сертана, так и для труппы неопитов, открывающих для себя слово Божие. Ход репетиций демонстрирует чудо преобразования человека, начинающего понимать слово Божье. Актеры не механически повторяют слова Писания наизусть, но заново постигают законы Божьего мира, слышат Его зов, видят Его объемы. «Христос был, Он был ими точно и полно очерчен, Он был очерчен ими в своих живых, настоящих размерах. Все, что они делали, было так выверено, как сыграть, тем более массовые сцены, невозможно; он заставлял их по десять раз <...> ему нужна была истина, что это есть, чудо

или нет – идти толпой, останавливаться и снова идти: Христос был» [13. С. 110]. Чудо внушено не созерцанием реальности, созданной Богом, но игрой в скрытую, сакральную реальность, закреплённую в тексте Библии, в словах ролей, в которые «актеры» уверовали, сделали целью своей жизни. Актёры становятся посвященными, достойными участвовать в мистерии как в сакральном действе. Они не сомневаются ни в подлинности слов, ими произносимых, ни в подлинности событий, ими воспроизводимых, слова «ролей» приобретают функцию поступка, совершаемого в определенный момент событий. Избирая игру смыслом жизни, актеры начинают путь служения будущему, спектакль становится реальностью, рождая канон в мире «секты», живущей своей идеальной жизнью, вне контекста истории государства. Пришествие Спасителя действительно происходит, пока идут репетиции, пока сильна вера человека в произнесенное им слово.

По мысли автора, подобное вопрошание Бога, следование Его слову как понимание смысла жизни, вера в спасение и преображение словом – отличительная черта русского национального сознания, готового воплотить в реальности Царствие Небесное собственными страданиями и усилиями. Когда «каждый входит в роль» [13. С. 90], «осмысливает, кто он есть», мессианский сюжет начинает менять сознание, поступки, душу человека, который перестает жить реальностью, а живет только ролью, словами роли, ее смыслами, роль полностью поглощает и отменяет собственное имя, собственную судьбу, диктуя судьбу того, кого играешь. Поэтому абсурдно и фантастически-гротескно звучат фразы, характеризующие актеров: «Пилат долго казаковал на Дону, потом попал в плен к туркам, прожил под Казанлыком пятнадцать лет и тоже почти забыл родной язык», «волхвы были ненцами и, кажется, вообще не говорили по-русски» [13. С. 138]. Это не снижение сакрального сюжета, а *власть сюжета, власть слова*, демонстрирующая индивидуальную проверку, готовность каждого идти за Богом. Даже когда в 1930-е гг. мистерия в пространстве исправительного лагеря превращается в антирелигиозную постановку «Христос-контрреволюционер», власть роли продолжает тяготеть над актёрами-сектантами. До первого эпизода «избиения евреев», когда члены секты пытаются сложить с себя ответственность за неприход Христа, все они совершают духовный подвиг, не просто «переодеваясь» в чужую судьбу, но беря на себя зло мира, живущего в ожидании Его прихода. Сакральность слова и сюжета, их подлинные смыслы определяют не только внешнюю жизнь людей секты (бегство в болота, подальше от государства и власти), но и внутренний выбор – служение роли, истине, чтобы каждый «добился собственной, отдельной готовности принять или не принять Христа» [13. С. 154], т.е. роль взывала к внутренней вере каждого, к убежденности индивида в том, что он не исполнитель, а субъект действий.

В таком понимании мессианского сюжета открывается главная проблема романа, авторская историософская концепция. Сюжет о постановке мистерии выводит автора к размышлениям о влиянии идеи (слова, сюжета) – политической, философской, религиозной – на реальность. Подлинность реальности таинственна, труднодостижимы её смыслы: разрушаются идеи, претендовавшие на подлинность. Новые идеи утверждаются, порождая адептов-актёров, и могут стать насилием над реальностью: жесткая канва пьесы, бес-

конечные репетиции, требующие подчинения логике пьесы вопреки реальности, убивают истинные мгновения жизни, служение идее заводит в тупик. Не случайно репетиции вписываются в систему ГУЛАГа, порождённого другим замыслом, другим текстом, равно претендующим на реализацию, обосновывающим насилие во имя достижения идеи.

Философия мистерии понимается как модель исторического развития. История секты отражает историю России в последующие века. Хаос реальной истории (правление Петра, убийство Павла, казнь декабристов, революция и создание тоталитарного общества) влияет на космогонический порядок репетиций. Изменение сознания актеров, изменение веры в слово, данное Сергеем, сомнения в своем служении приводят к изменениям сюжета мистерии. Репетиции начинают служить не метафизическому закону, но вламываются в ход жизни, насильно ломают выбранные роли и приводят к насилию над личностью. Христос становится заложником в несбывшихся ожиданиях. Вариант истории России, показанный Шаровым, обнажает национальное нетерпение, которое рождает стремление разом изменить существующую реальность, что приводит к появлению абсурдных и фантазмагорических моделей истории. В итоге реальная история демонстрирует бесконечные повторы одних и тех же событий. В романе можно усмотреть авторское предупреждение о повторении тупиков исторических исканий нацией. Прошлое обретает смысл как повторение в будущем, в этом проявляются не столько игровые постмодернистские стратегии (Шаров не иронизирует над алгоритмами русской истории, хотя предполагает наличие единого повторяющегося сюжета национального существования), сколько философское осмысление и переживание трагизма большой истории и судьбы отдельного человека в ней.

Итак, в качестве вывода отметим, что при схожести фабулы романов В. Короткевича и В. Шарова сюжеты различны. Писатели, используя прием травестики, не снижают «высокое», хотя иронизируют над смыслами слов и поступков последователей и исполнителей идей Христа, но обнаруживают значимость вечного сюжета, власть его над человеком Нового времени. Короткевич создает историко-философский роман-притчу об осознании свободным человеком своего места в истории, понимаемой как развивающийся, поступательный, органический процесс. Писатель демонстрирует собственную возможную версию обретения Белоруссией свободы в контексте общеевропейской борьбы против насилия священной инквизиции в XVI в. Шаров понимает мессианский сюжет как алгоритм развития русской истории, которая предстает как периодически повторяющийся «конец света», «Второе пришествие». В истории повторяются несбывшиеся надежды конкретного индивида и народа в целом, постоянная готовность к «концу» рождает со стороны личности и нации нетерпение и насилие над великими идеями и сюжетами. Но, с другой стороны, и идея способна подавлять личностное мышление и поведение, человек оказывается несвободен. И в подобной амбивалентности заключается трагизм русской истории. Оба писателя обнаруживают гуманистические принципы как убежденность в том, что человек – субъект не только действий, но и идей, имеющих исторические последствия, но именно вариативность человеческих идей, какой бы сакрализации они ни подвергались, оставляет их неисполнимыми, разрушает телеологичность истории.

Литература

1. Семенов В.Б. Травестия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001. Стб. 1079–1081.
2. Пуртова Н.В. Травестия в русской житийной литературе и эпосе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002. 23 с.
3. Ромодановская Е.К. Сюжетный комплекс «переодевание» и мотив потери одежды в повестях о гордом царе // Критика и семиотика. 2010. Вып. 14. С. 29–35.
4. Шаров В. «Что случилось с историей? Она утонула...»: Интервью Д. Быкову [Электронный ресурс]. URL: http://www.intelros.ru/readroom/rulife/080607/772dmitriij_bykov_chto_sluchilos_s_istoriej_ona_utonula.html (дата обращения: 28.06.2015).
5. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / Ин-т филологии СО РАН. Вып. 1. Новосибирск, 2003.
6. Николаев С.И., Салмина М.А. Хроника Мацея Стрыйковского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.), ч. 4. Т–Я. Дополнения. СПб., 2004. С. 215–218.
7. Короткевич В. Христос приземлился в Гродно (Евангелие от Иуды) / послесл. от переводчика А. Сурнина. М.: ЗАО ТИД «Амфора», 2006 [Электронный ресурс]. URL: http://royallib.com/book/korotkevich_vladimir/hristos_prizemlilsya_v_grodno_evangelie_ot_iudi.html (дата обращения: 13.05.2015).
8. Мамардашвили М. Необходимость себя. М.: Лабиринт, 1996.
9. Канунова Ф.З. Сюжет Христа в русской живописи и литературе XIX века (некоторые проблемы) // Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе. Вып. 7 (Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы): сб. науч. тр. / СО РАН. Ин-т филологии; отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск, 2006. С. 76–88.
10. Минский А. Владимир Короткевич и новый герой белорусской культуры // Деды. 2012. № 11. С. 307–314 [Электронный ресурс]. URL: http://pawet.net/library/o_philology/200/html (дата обращения: 13.05.2015).
11. Верабей А. Проблема историзма в прозе В. Короткевича // Роль просветителей Беларуси и Турции: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Минск, 19 апреля 2011. Минск, 2011. С. 102–108.
12. Журавель О.Д. Литературное творчество старообрядцев XVIII – начала XXI в.: темы, проблемы, поэтика. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2012.
13. Шаров В. Репетиции: роман. СПб.: Лимбус Пресс, 2003.

THE TRAVESTY OF THE MESSIANIC PLOT IN U. KARATKIEVICH'S *CHRIST HAS LANDED IN GRODNO* AND V. SHAROV'S *REHEARSALS*

Tomsk State University Journal of Philology, 2016, 1(39), pp. 96–107. DOI: 10.17223/19986645/39/8
 Ashcheulova Irina V., Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: asheulova@mail.ru

Keywords: Karatkievich, Sharov, travesty, plot, history.

The author examines V. Sharov's *Rehearsals* (1992) and U. Karatkievich's *Christ Has Landed in Grodno* (1966), two novels by a Russian and Belarusian writers, in the aspect of the use of the plot of the Second Coming of Christ. The problem of the writers' perception of the sacred story through travesty, with not only the "lowering", the checking of the "high", but also analyzing the "low" reality, is considered. The functioning of the plot in the poetics of the novels helps to see the attitude of the writers to their own national history, personalities in history and present historical models relevant to each writer. In Karatkievich's novel, the main character Yuras Bratchik, who accidentally played the role of Christ in a performance of a traveling troupe, is the protagonist of two projects, two performances: the social project of the supreme power and the revolutionary project of the people, in which Bratchik-Christ plays the role of the Savior who punishes for sins and gratifies for suffering. Putting on someone else's clothes, trying on the fate of Christ, Yuras Bratchik becomes a different person, discovering a willingness to suffer passions for the benefit of the people. Thus the character approaches the sacredness of Christ. From the point of view of the author's consciousness, Yuras Bratchik is the epitome of the New Age man, of a Renaissance man. The main character responds to the humanistic principles of the Renaissance man by nature, as the image and likeness of God, free in his choice, in choosing faith, fate and actions. U. Karatkievich, an active supporter of the development of national Belarusian cul-

ture, close to the “men of the sixties” in the promotion of the free and creative person that links personal ideals and the common good. Karatkievich’s historiosophy is in the perception of Belarusian national history and culture as a progressive process in finding its own identity. In V. Sharov’s *Rehearsals*, the mystery about Christ becomes a metahistorical act (a project of the supreme power headed by Patriarch Nikon in reforming Russian life) and an existentially meaningful choice between the good and the evil (sin) for each individual participating in the rehearsals. This understanding of the Messianic story identifies the main problem of the novel, the author’s historiosophy conception. The variant of Russian history Sharov shows refers to the idea of impatience in relation to the existing reality, and commitment to change everything at once creates absurd and phantasmagorical models of history. In the end, the real history demonstrates national impatience and violence, which leads to endless repetitions and dead ends. In the novel one can see the author’s warning about the repetition of dead ends of historic aspirations of the nation.

References

1. Semenov, V.B. (2001) *Travestiya* [Travesty]. In: Nikol'yukin, A.N. (ed.) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of terms and concepts]. Moscow: Intelyak.
2. Purtova, N.V. (2002) *Travestiya v russkoy zhitiynoy literature i epose* [Travesty in Russian hagiographic literature and epos]. Ekaterinburg.
3. Romodanovskaya, E.K. (2010) Syuzhetnyy kompleks “pereodevanie” i motiv poteri odezhdy v povest'yakh o gordom tsare [Plot complex “changing clothes” and the motif of clothing loss in stories about the proud king]. *Kritika i semiotika*. 14. pp. 29–35.
4. Sharov, V. (n.d.) “*Chto sluchilos' s istoriey? Ona utonula...*” Interv'yū D. Bykovu [“What happened to history? It drowned...” Interview with Dmitry Bykov]. [Online]. Available from: http://www.intelros.ru/readroom/rulife/080607/772dmitriij_bykov_chto_sluchilos_s_istoriej_ona_uto_nula.html. (Accessed: 28 June 2015).
5. Romodanovskaya, E.K. (ed.) (2003) *Slovar'-'ukazatel' syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Dictionary of themes and motifs of Russian literature]. Vol. 1. Novosibirsk: SB RAS.
6. Nikolaev, S.I. & Salmina, M.A. (2004) *Khronika Matseya Strykovskogo* [Chronicle of Maciej Strykowski]. In: Likhachev, D.S. et al. (eds) *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi* [Dictionary of the scribes and literature of ancient Russia]. Vol. 3. Pt. 4. St. Petersburg: Russian Academy of Sciences, Institute of Russian Literature.
7. Karatkievich, U. (2006) *Khristos prizemlilsya v Grodno (Evangelie ot Iudy)* [Christ Has Landed in Grodno (Gospel of Juda)]. Moscow: Amfora. [Online]. Available from: http://royallib.com/book/korotkevich_vladimir/hristos_prizemlilsya_v_grodno_evangelie_ot_iudi.html. (Accessed: 13 May 2015).
8. Mamardashvili, M. (1996) *Neobkhodimost' sebya* [The need in oneself]. Moscow: Labirint.
9. Kanunova, F.Z. (2006) Syuzhet Khrista v russkoy zhivopisi i literature XIX veka (nekotorye problemy) [The plot of Christ in Russian art and literature of the 19th century (some problems)]. In: Romodanovskaya, E.K. (ed.) *Tema, syuzhet, motiv v lirike i epose* [Theme, plot, motif in the lyric and epic]. Vol. 7. Novosibirsk: Institute of Philology, SB RAS.
10. Minskiy, A. (2012) Vladimir Korotkevich i novyy geroy belarusskoy kul'tury [U. Karatkievich and a new hero of Belarusian culture]. *Dedy*. 11. pp. 307–314. [Online]. Available from: http://pawet.net/library/o_philology/200/html. (Accessed: 13 May 2015).
11. Verabey, A. (2011) [The problem of historicism in the prose of U. Karatkievich]. *Rol' prosvetiteley Belarusi i Turtsii* [The role educators of Belarus and Turkey]. Proceedings of the International Scientific-Practical Conference. Minsk. 19 April 2011. Minsk: RIVSh. pp. 102–108. (In Russian).
12. Zhuravel', O.D. (2012) *Literaturnoe tvorchestvo starobryaditsev XVIII – nachala XXI v.: temy, problemy, poetika* [Literary creativity of the Old Believers of the 18th – early 21st centuries: themes, problems, poetics]. Novosibirsk: SB RAS.
13. Sharov, V. (2003) *Repetitsii. Roman* [Rehearsals. A novel]. St. Petersburg: Limbus Press.