

«СЛОВА ПРИВЕСТИ В СОГЛАСИЕ»: ТВОРЧЕСТВО ГОРАНА ПЕТРОВИЧА В ХРИСТИАНСКОМ КОНТЕКСТЕ

Маркова В.А., канд. педагогических наук, доцент кафедры
библиотекovedения и социальных коммуникаций
Харьковская государственная академия культуры

Суховой А.Н., канд. философских наук, доцент кафедры
истории и теории искусства

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. В статье рассматривается связь творчества современного сербского писателя Горана Петровича с христианской традицией.

Ключевые слова: история, миф, сакральное, символичное.

Анотація. Маркова В.А., Суховій А.Н. «Слова привести в згоду»: творчість Горана Петровича в християнському контексті. У статті розглядається зв'язок творчості сучасного сербського письменника Горана Петровича з християнською традицією.

Ключові слова: історія, міф, сакральне, символічне.

Annotation. Markova V.A., Suhovey A.N. «Words to result in the consent»: creativity Gorana Petrovicha in the christian context. The subject matter of the research is Goran Petrovich's creative writings in the context of christian traditions.

Keyword: history, myth, sacramental, symbolic.

«Слова, сколь они ни хрупки, все же могут
выстроить один из немногих лабиринтов, в которых
зло по-прежнему ориентируется с трудом»

Горан Петрович «Осада церкви Святого Спаса»

Постановка проблемы, анализ последних исследований, цель статьи.

Западноевропейская культурная традиция, оплодотворенная христианским вероучением, сформировала определенную иерархию текстов, ядром которой являлась конфессиональная литература, а окрестности были представлены светской, изначально вышедшей из лона конфессиональной и унаследовавшей целый ряд ее черт. Поэтому образы, идеи, коллизии Писания становятся мощным источником, подпитывающим светскую книжную культуру, и, несмотря на последующую децентрацию конфессиональных текстов в уже секуляризованном обществе, и по сей день не иссякающем. Творчество сербского писателя Горана Петровича — наглядный тому пример. Аллюзии на библейские сюжеты, использование христианской символики, ангелы, святые и даже сам Сатаны в качестве персонажей — все это в изобилии встречается в его текстах. Сразу же следует оговориться, что христианские мотивы в большинстве случаев используются отнюдь не канонически, они выступают скорее в качестве мифологического контекста, подчас трудноразлично переплетаясь с балканским фольклором и собственной фантазией сербского писателя.

Творчество Горана Петровича на сегодняшний день является мало изученным, оно еще ждет всестороннего литературоведческого анализа. Данная публикация подобных целей не преследует, для авторов статьи,

прежде всего, является важным продемонстрировать существование литературы, делающей попытку сопротивляться забвению сакрального в современной культуре. Поэтому целью данной статьи и является рассмотрение творчества Горана Петровича в христианском контексте.

Результаты исследования. Горан Петрович в своих произведениях отдает предпочтение традиционному линейному повествованию, но в то же время выбирает нетрадиционную структуру, несущую символическую нагрузку («Атлас, составленный небом» имеет «пятьдесят две надземные главы, пятьдесят два коридора катакомб комментариев, пятьдесят две иллюстрации в скромных рамках»). Число 52, по всей видимости, соотносится с количеством недель в году, что, в свою очередь, отсылает к циклическому восприятию времени, свойственному мифологическому сознанию.

Христианское восприятие времени антиномично: линейность, обусловленная историчностью самой личности Христа, ожиданием второго пришествия, сосуществует с цикличностью, связанной с контемпоральностью жизни христианина событиями Нового Завета, реализуемой в литургии. На антиномии истории и мифа держатся и произведения Петровича. Его роман «Осада церкви Святого Спаса» состоит из 9 книг, каждая из которых озаглавлена названием чинов небесной Иерархии, представленных в трактате Псевдо-Дионисия Ареопагита:

«Слово Божие все небесные существа для ясности обозначают девятью именами. Наш Божественный руководитель разделяет их на три тройственные степени. Находящиеся в первой степени всегда предстоят Богу теснее и соединены с ним без посредства прочих, ибо святейшие Престолы, многоокие и многокрылые чины, называемые на языке евреев Херувимами и Серафимами, по изъяснению Св. Писания находятся в большей близости к Богу. Об этой тройственной степени наш славный наставник говорит как о единой, единокупной и истинно первой иерархии, которой нет Богоподобнее и ближе к первому озарению от первоначального Божественного света. Вторая степень содержит в себе Власти, Господства и Силы; третья и последняя в небесной Иерархии содержит чин Ангелов, Архангелов, Начал» [6, с. 43-44].

Трактат «О небесной Иерархии» представляет собой учение о царящем в мире божественном порядке, построенном на принципе соподчиненности. Чины небесной Иерархии расположены в порядке убывания их богоподобия, церковная иерархия на земле является продолжением небесной. События романа Петровича также развиваются в направлении все возрастающего отпадения от причастности к Божественному, Священной истории, усиливая чувство богооставленности.

В основе повествования лежит образ четырех символических окон, привезенных из Никеи братом сербского короля Стефана Первовенчанного монахом Савой вместе с правом на основание архиепископии. Окна были установлены на верхнем этаже притора церкви Святого Спаса, и из них открывался вид не только на все четыре стороны света, но и на четыре «главные

направления времени»: настоящее, прошлое, будущее и далекое настоящее. В этих направлениях и развивается повествование, причем сюжет движется по всем направлениям синхронно, устремляясь к «последним временам».

Окно во многих культурах является важным мифопоэтическим символом, в котором реализуется противопоставление между внешним и внутренним, видимым и невидимым, и, соответственно, открытости — закрытости, опасности — безопасности. Окна являются глазами дома, тем неусыпным оком, которое дает знание об опасности. Во многих языках окно обозначается как глаз, как то, через что смотрят, как проводник света. А поэтому окно — это образ света, ясности, позволяющих устанавливать связь с божественным («...окна в горнице его были открыты против Иерусалима, и он три раза в день преклонял колена и молился своему богу и славословил его...» Дан. 6, 10). В христианском искусстве одно окно трактовалось как Бог-отец, три окна — святая троица [8, с. 250-251].

Время настоящее — празднование Пасхи в церкви Святого Спаса в монастыре Жича — апофеоз радости, к которому присоединяется все живое:

«Со стороны пчелиных ульев слышалось густое жужжание. Стебли трав шептали, что зреют. Стаи мальков гнали рябь по застывшей воде озера, заставляя ее непрерывно струится. Воистину это было свершением того, о чем говорят таинственные слова канона: «Всякое творенье пусть славит праздник воскресенья!» [5, с. 10-11].

События книги первой «Серафимы» радостны, но зло уже притаилось и в них. Среди мирян находится купец Андрия из Скадара, описание внешности которого (хромота, отсутствие следов, воронье перо) и род занятий — торговля временем, не оставляет никакого сомнения, с кем мы имеем дело, а пожертвованные монастырю 5 серебряников, которые превратились в 30 и не уменьшались, что бы с ними не делали, окончательно убеждают нас в том, что это сам Сатана.

Время прошлое — наиболее славная страница в истории Сербии, расположенной между Востоком и Западом, и всегда находившейся зажатой в тисках интересов соседних империй. В 1166 г. сербским великим жупаном стал Стефан Неманя, основатель рода, властвовавшего в Сербии до 1371 г. В 1196 Стефан передает свою власть сыну, вошедшему на престол как Стефан Неманя II, а сам уходит в монастырь (что было традиционным для сербских правителей), принимая имя Симеона. После своей смерти в 1200 г. он был причислен к лику Святых. В лице Св. Симеона Мироточивого, первого сербского святого, страна получила небесного защитника, посредника в отношениях с Христом и Богоматерью, а история государства обрела сопричастность Священной истории. Сербия времен Стефана Немани II вела противоречивую дипломатическую игру, балансируя между восточным и западным христианством. И, несмотря на то, что, расторгнув свой брак с Евдокией, Стефан женился на Анне Дандоло, внучке

венеціанського дожа Энрико Дандоло, завоевавшего Константинополь, и в 1217 г. был коронован папским легатом, став тем самым первым сербским королем Стефаном Первовенчанным, он считал, что его государство должно продолжать традиции церкви и того монашества, к которому принадлежали отец св. Симеон Мироточивый и брат, монах Сава, также ставший впоследствии сербским святым. Церковно-дипломатическая миссия, осуществляемая Савой, увенчалась успехом, и Сербия получила из рук императора Византии Феодора Ласкариса и патриарха Мануила Сарантена право основания архиепископии, а сам Сава был рукоположен в архиепископы «Сербских и Приморских земель». Таким образом, Сербия стала самостоятельным государством и получила автокефальную церковь, богослужение в которой осуществлялось на славянском языке. Вернувшись в Сербию в 1220 г., архиепископ «Сербских и Приморских земель» Сава расположился в монастыре Жича, воздвигнутом королем Стефаном. С собой он «привел из Константинова града мраморщиков и живописцев», дабы они завершили Жичу. Именно об этом и повествуется в первой книге.

Время будущее — семь столетий спустя, маленькая страна, зажата чужими пространствами, в которой «притаились в засаде последние времена». Именно там воспитывается, зачатый и рожденный императрицей Филиппой *во сне*, дабы уберечь его от превратностей «бесчеловечной истории», мальчик Богдан.

Время далекого настоящего — войско видинского князя Шишмана, движущееся на Жичу. Цель похода — получить перышко Ангела, оставленное на хранение игумену Жичи боголюбивым Савой.

Но, несмотря на вознесение силою молитв, церковь Святого Спаса была захвачена. Случилась катастрофа, Андрия Скадарец нарушил завет Св. Саввы, открыв все четыре окна сразу, в результате «боготканные времена перепутаны... открытое до срока будущее еще не созрело и поэтому развилось лишь на несколько лет вперед» («...ибо смерть входит в наши окна». Иерем. 9, 21; «...ибо окна с небесной высоты растворятся, и основания земли потрясутся». Ис. 24,18). Украд время, принадлежащее монастырю, он продолжал торговать «жизнями, попеременными периодами войны и мира, маленькими человеческими повестями, вечно меняющимися твердыми убеждениями, чужим трудом и чужими мучениями», продав Сербии 4 года с 1914 по 1918. Последствия катастрофы — «сербское время, и прошлое, и настоящее, и будущее, рассыпалось в прах». Исходя из того, что окно — это глаза дома, в Сербии «сегодня окна в оба настоящих времени заложены камнем. Повсюду. Прошлое и будущее, которые нам вроде бы доступны, тоже выглядят совсем не так, каковы они на самом деле... Говорят, что в последний раз окна всех четырех времен были собраны все вместе в Жиче, в Спасовой церкви, точнее, в келье Святого Савы. Но ты должен знать, что они разбиты... Разбито все, что через них

было видно», — рассказывает Богдану, который попал в тюрьму за то, что *увидел* неположенное, его сокамерник Видосав, потерявший зрение от того, что, будучи строителем и закладывая окна, через которые можно было увидеть правду, очень много *увидел* («Светильник для тела есть око. Итак, если око твое будет чисто, то все тело твое будет светло; Если же око твое будет худо, то все тело твое будет темно». Мат. 6, 21,22). Символическим в этой связи видится и образ венецианского дожа Энрико Дандоло, слепого от того, что «его зрение в меньшей степени изгрызла старость, а в большей заморозь — болезнь, от которой у него оледенел взгляд обоих глаз» [5, с. 94] (уместным здесь будет вспомнить холод дантовского ада). Венецианский дож — воплощение корыстолюбия, хитрости, коварства, именно его стараниями крестоносцы оказались у стен Константинополя, а их «намерение освободить Иерусалим от неверных, оставшись в стороне от курса, некоторое время одиноко плутало по волнам в открытом море, а затем затонуло» [5, с. 170]. Согласно историческим хроникам, Энрико Дандоло действительно был слепым; в бытность свою послом в Константинополе он был ослеплен по приказу императора Мануила, что усиливало его ненависть к Византии [3, 7].

Выйдя на свободу, Богдан пытается найти то единственное «настоящее» окно, которое «не обманывает»: «Только у такого окна вертикаль совпадет с линией отвеса. Ненастоящие окна вставлены хоть чуть-чуть да криво» [5, с. 209]. Но окна в современной Сербии клеены «грубо отретушированными иллюстрациями и хвалебными сочинениями в стихах и прозе, взятые из учебников о здоровом народном прошлом», а в глаза смотрят «лишь нервные камеры, маленькие клонированные циклопы» [5, с. 326, 328]. Однако в тайнике Жичи еще лежат осколки четырех окон, спрятанных в 1293 г. архиепископом Евстафием II, в надежде, что, «может быть, в один прекрасный день народ захочет хотя бы ради правды узнать прошлое, настоящее или будущее» [5, с. 368].

Богдан гибнет во время бомбардировки. Его гибель несут «три клинообразных звена самолетов, каждое из шести машин» — 666. Это дьявольское число содержит символ незаконченности творения, вечно длящийся шестой день, вечная история без эсхатологической надежды. «Конец света — это отмена конца света» [1, с. 374].

В 9 книгах романа заключено 40 дней, цифра для христиан глубоко символическая: «Сорок лет пребывания евреев в пустыне, сорок дней поста Христа, сорок дней Великого Поста — это дни ожидания перед тем, как достичь «обетования земли» [2, с. 297]. И поэтому, несмотря на эсхатологический 40-й «последний день», текст которого состоит из одного предложения: «От всего, что было, не осталось ничего, даже рассказывать не о чем», книга девятая, последняя, «Ангелы», содержит одну главку с названием «Конец или начало». Во дворе Жичи снова, как в те давние

времена, семь веков тому назад, сидит Божий человек Блашко и задает все тот же вопрос: «Как добраться до райских высот?» («Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное». Мат. 5, 3), Отец Герасим крестит сына погибшего Богдана («пустите детей приходить ко Мне». Мар. 10, 14), осколки четырех окон найдены во время последней реставрации, а над куполом парит перышко Ангела. Последнее же предложение романа: «Благословенно Царство Отца и Сына и Святого Духа...» как бы смыкает историю с мифом, оставляя надежду на спасение.

Оба романа Горана Петровича («Атлас, составленный небом» и «Осада церкви Святого Спаса») представляют собой попытку художественного воплощения библейской версии истории человечества; в них присутствует вариант некоего завета, нарушение которого приводит к непоправимым последствиям. Гордыня людская привела к тому, что «Башня была разрушена, книги развезены, а сыны человеческие разошлись в разные стороны» («Атлас, написанный небом») («И рассеял их Господь оттуда по всей земле» Быт. 11,8). Катастрофа во втором романе во многом предопределена тем, что история стала создаваться «падшими» повествователями: «Вначале, задолго до падения, рассказывая о первых звездах, первых каплях, первых зернах, первых людях, рассказчики, тогда еще молодые и сильные, тщательно подбирали слова, старались, чтобы каждая мелочь пошла на благо следующим поколениям. С течением времени, когда было изобретено все необходимое, они стали все больше думать о себе и рассказывать только для того, чтобы продлить собственное существование» [5, с. 252]. Истории противостоит повесть, которая поддерживает подлинное бытие и восходит к Книге Божественного Откровения: «Ничего не происходит на этом Свете и ничего по-настоящему не произойдет, если об этом когда-то раньше уже не было рассказано. Раскрылось слово — и вот стал свет. А все дни были записаны в книгу тогда, когда еще не было ни одного из них» [5, с. 251] («И сказал Бог: да будет свет» Быт. 1, 3). В отличие от теоретиков постмодернизма, ищущих причины кризисного состояния западноевропейской культуры в логоцентризме, Петрович эти причины находит в забвении сакральности слова. История человечества — это все более расширяющийся зазор между словом и вещью, которые когда-то были крепко связаны Адамом: «И образовал Господь Бог из земли животных полевых и всех птиц небесных, и привел к человеку, чтобы видеть, как он назовет их. И как назовет человек всякое живое существо, так и имя его» (Быт. 2, 19). А поэтому, дать имя, назвать, это придать существу или вещи Божественное начало, — дать бытие, и наоборот, придать безмолвию — это обратить в ничто. Оба романа Петровича изобилуют перечислениями названий растений и птиц, что во многом восходит к традиции «Шестиднева». В них присутствует фидеистическое отношение к слову: силою молитвы возносится храм, силою своего повествования хронограф Никита Неизвестный спасает Феодора Ласкариса. Более того, слова телесны,

материальны, в момент катастрофы пчелы, каждая из которых имеет *имя*, уносят слова Четвероевангелия. В этой связи вспоминается эпизод, приведенный С. Аверинцевым в его «Поэтике ранневизантийской литературы», о ближневосточном книжнике, сожженном римскими солдатами вместе со священным свитком. «Его ученики сказали ему: «Что ты видишь?» Он ответил: «Свиток сгорает, но буквы улетают прочь!» [9].

Интрига «Осады церкви Святого Спаса» построена на том, что силы зла, олицетворением которых является сначала венецианский дож Энрико Дандоло, а затем князь Шишман, тщетно пытаются овладеть плащом из птичьих перьев — неким магическим предметом, позволяющим летать, избежать смерти и получить все доступные человечеству как в настоящем, так и в будущем, знания.

«Все перья этого плаща взяты от разных птиц и каждым из них пишется определенное слово в его полном значении. Таким образом, сила, которую может обрести владелец плаща, — безгранична...» [5, с. 238].

И поэтому, когда в современной Сербии «повести распарывались по швам и рвались, жизнь все меньше и меньше состояла из повествования, а все больше походила на горку сухих, бесплодных коконов, которые наматал водоворот исторических событий» [5, с. 375], Богдан отправляется в путь для того, чтобы собрать перья и составить новую повесть.

Выводы. В современном мире с его чудовищным разрывом между словом и реальностью, в котором борьба за демократию означает падающие на головы мирных жителей бомбы, рассказывать новую повесть удивительно трудно; жестокость и насилие, показываемая на телевизионных экранах, выработала иммунитет к сопереживанию реальным человеческим трагедиям, а средства массовой информации превратили нас в соглядатаев. В этом мире трудно быть ловцом душ человеческим, ловцам останутся лишь сны: «Сон — это сад дьявола, и все сны в истории человечества давно уже известны. Сейчас они лишь чередуются со столь же общедоступной и истрепанной явью...» [4, с. 17]. И, в этой связи, обращение к христианскому контексту в творчестве сербского писателя — это отчаянная попытка слова привести в согласие.

Литература:

1. Аверинцев С. Горе, полное до дна// Аверинцев С. София-Логос: Словник.— К., 1999.
2. Евдокимов П. Православие.— М.: ББИ, 2002.
3. Жоффруа де Виллардуэн. Завоевание Константинополя.— М.: Наука, 1993.
4. Павич М. Хазарский словарь: Роман-лексикон в 100 000 слов.— К.: София, 1996.
5. Петрович Г. Осада церкви Святого Спаса: Роман.— СПб: Амфора, 2001.
6. Псевдо-Дионисий Ареопагит. О небесной Иерархии.— М.: Изд-во «РМ», 1994.
7. Робер де Клари. Завоевание Константинополя.— М.: Наука, 1986.
8. Топоров В.Н. Окно// Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. Т. 2.— М., 1992.
9. Abodah Zarah 17b-18a Цит. по С. Аверинцев Поэтика ранневизантийской литературы.— М.: Coda, 1997.— С. 198.