

## SACRUM НАИЗНАНКУ

Литературный процесс как постоянно обновляющееся явление, как известно, возможен только тогда, когда в нем происходит естественная смена художественных стилей и методов. Эти изменения, как правило, сопровождаются борьбой, столкновением различных творческих взглядов, конфликтами разного уровня, что и составляет в большинстве случаев материал для истории литературы. Зачастую острота конфликта приводит к тому, что противоборствующие стороны прибегают к наиболее острому полемическому оружию – высмеиванию художественных достижений противника, поскольку смеха боится даже тот, кто ничего не боится.

Одним из самых действенных способов литературной борьбы всегда была пародия. Можно смело утверждать, что мировая литература развивалась от пародии к пародии, настолько весомым в количественном и качественном отношении является ее вклад в литературный процесс.

Однако пародия пародии рознь. Одно дело, когда пародист, создавая свой художественный текст, опровергает им эстетические принципы не приемлемого для него творческого метода. Таким образом возникает «Дон-Кихот» *Сервантеса*. И совсем иной ситуация становится тогда, когда жало пародиста нацелено на текст сакральный.

В истории литературы, когда заходит речь о пародийности как художественном явлении, принято считать, что «сочетание двух художественных систем порождает дискуссионность восприятия и становится предметом диалога»<sup>57</sup>. Поскольку пародия изначально «сатирически разрушает изнутри всю систему»<sup>58</sup> пародируемого объекта, а объектом пародии на священный текст является целостная система мировоззрения, то речь тут идет не столько о диалоге различных литературных стилей, сколько о диалоге общественно-политических позиций.

Пародия, следовательно, – вызов на дискуссию, особенно острый в случае, когда говорится о боговдохновенном, априори недискутируемом тексте. И тут возникает проблема этическая – позволителен ли диалог на эту тему. Сакральность текста не должна была бы позволять появляться пародии, однако всегда позволяла, когда возникала ситуация провоцирующая, детонирующая, создающая толчок к взрыву «карнавализации». «В фольклоре первобытных народов, – пишет М.Бахтин, – рядом с серьезными (по организации и тону) культами существовали и смеховые культы, высмеивавшие и срамословящие божество («ритуальный смех»)»<sup>59</sup>. Уже тогда происходило «остраннение» (В. Шкловский) сакрального текста, секуляризация его.

Широко известна «Батрахомиамахия» *Аристофана*, пародирующая религиозные представления античности. В средневековье «очень широко была распространена полупародийная и чисто пародийная литература на латинском языке. Количество дошедших до нас рукописей этой литературы огромно. Вся официальная церковная идеология и обрядность показаны здесь в смеховом аспекте. Смех проникает здесь в самые высокие сферы религиозного мышления и культа»<sup>60</sup>. И, что характерно, «литература эта ... была освящена традицией и в какой-то мере терпелась церковью»<sup>61</sup>. Вероятно потому, что «карнавальная пародия очень далека от чисто отрицательной и формальной пародии

<sup>57</sup> М.Я.Поляков. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Сов. писатель, 1978, С.208

<sup>58</sup> М.Я.Поляков. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Сов. писатель, 1978, С.209

<sup>59</sup> М.М.Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. лит., 1965, С.8

<sup>60</sup> М.М.Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. лит., 1965, С.17

<sup>61</sup> М.М.Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. лит., 1965, С.18

нового времени: отрицая, карнавальная пародия одновременно возрождает и обновляет»<sup>62</sup>.

В литературе нового времени появились произведения деятелей эпохи Просвещения, не щадящие ни клира, ни самого Святого писания. В конце XIX века выходят книги *Лео Таксиля* «Забавная Библия», «Забавное Евангелие», «Священный вертеп», которые по форме и по сути своей были, конечно же, пародиями.

То есть, история пародирования сакральных, священных текстов весьма обширна. «В истории литературы, – утверждает М.Я. Поляков, – специфическая роль пародии проявляется хотя бы в том, что особой насыщенностью и энергией пародийного творчества отличаются те периоды в истории литературы, которые мы можем назвать *эпохами культурного перелома*»<sup>63</sup>.

Из чего следует, что эпохи культурного перелома сопровождалась усилением смехотворного, пародийного напряжения. Ситуация в русской культуре начала XIX века, например, весьма способствовала появлению «Гавриилиады» *А.С. Пушкина*, вызвавшей в свое время чрезвычайный культурный переполох, причина которого до сих пор в общественном сознании не преодолена.

Я имею в виду то обстоятельство, что текст Библии до настоящего времени не воспринимается как текст литературный, как художественная действительность. Точка зрения теологов на Святое писание как на боговдохновенное Слово, разумеется, заслуживает всяческого уважения, и их дискуссии по поводу различных толкований тех или иных мест являются их сугубо внутренними проблемами. Однако и у материалистически настроенных авторов понимание Библии сводится преимущественно к тому, что она трактуется либо как исторический документ, либо как источник общечеловеческих (по сути – европоцентричных) культурных ценностей, питающий искусство. Самоценность Библии как литературного произведения практически никогда не исследовалась.

Хотя для того же Пушкина такая самоценность была совершенно очевидной. Он ничтоже сумняшея манипулировал образами Марии и Гавриила с такой же легкостью и изяществом, как и персонажами произведений своих современников, равно как и ими самими. Конечно же, Пушкин воспринимал Евангелие как литературное произведение, имеющее все отличительные признаки такового. А раз так, то и возможность быть отпародированным этому произведению присваивалась автоматически, как и всем другим. Тем более что на дворе была именно «эпоха культурного перелома», высвобождавшая общественное сознание как никогда ранее.

Разумеется, в советском литературоведении откровенно сатирико-атеистические проделки Вольтера и Пушкина всячески приветствовались и служили еще одним доказательством поступательного движения мировой культуры к своей логической вершине – культуре социализма и коммунизма, определяющей религию как безусловный опиум для народа. Это, однако, никоим образом не приближало исследователей к аутентичному пониманию Библии как литературного произведения.

Очевидно, здесь действует тот фактор, что «наличие пародийных элементов двусторонне связано и с отношением к социальной действительности, и с оценкой определенных художественных тенденций»<sup>64</sup>. То есть, если общественное сознание религиозно, то пародия на Библию – есть святотатство и кощунство, если же оно официально атеистично, как это было в Советском Союзе, то здесь также вступает в силу «отношение к социальной действительности», поскольку у Советской власти с церковью был пакт о ненападении. Пушкин – это история, современникам же пересекать границу настоятельно не рекомендовалось.

<sup>62</sup> М.М.Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. лит., 1965, С.14

<sup>63</sup> М.Я.Поляков. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Сов. писатель, 1978, С.207

<sup>64</sup> М.Я.Поляков. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Сов. писатель, 1978, С.209-210

*Александр Галич*, например, был среди тех литераторов, который откровенно и вызывающе сжег все мосты, объединяющие его с официальной культурой, посему все такого рода негласные установки ему были не указ. В результате в 1970 году, в брежневскую эпоху возрождения культа Сталина, пишет он «Поэму о Сталине», где бесшабашно пародирует обе религии, как христианскую, так и большевистскую.

Но тут в вертеп ворвались два подпaska  
И крикнули, что вышла неувязка,  
Что праздник отменяется, увы,  
Что римляне не понимают шуток  
И загремели на пятнадцать суток  
Поддавшие не вовремя волхвы.

Сталин же, в кавказских сапогах, с забрызганным оспою лицом, выступает здесь не то царем Иродом, не то Антихристом, провозглашающим: «Вечным будет царствие мое!».

Период подъема диссидентского движения, на который пришелся и расцвет творчества Александра Галича, совершенно определенно может быть обозначен как эпоха культурного перелома, поскольку именно с этих пор необходимо вести отсчет заключительного этапа существования комплекса советских ценностей, как культурных, так и идеологических.

Современная пародия на Библию должна была, просто обязана была появиться. Потому, что общественное сознание в период перестройки и распада Советского Союза стало насыщаться парадоксальными явлениями: издания, продолжающие носить прежние, вполне советские, а значит – атеистические, названия, то и дело стали цитировать Святое писание; общественные деятели, сделавшие себе имя и карьеру в рамках прежнего, атеистического, государственного строя, стали активно декларировать и демонстрировать глубину своего мирознания приобщением к таинствам религиозных обрядов и признанием своей давней, но вынужденно потаенной любви к тому или иному вероисповеданию. То есть, происходил очевидный перелом культурных пластов, причем на смену старому приходило не новое, а еще более старое. И этого старого стало, сравнительно с практически полным его отсутствием прежде, настолько много, что возникла ситуация перенасыщенности, что в свою очередь и кристаллизовало социальную и эстетическую необходимость пародирования ее.

В пародии, как уже говорилось, возникает ситуация диалога. Кто же в состоянии выдержать роль визави евангелиста в данное время, и какова его художественная система?

Ясно, что во времена сокрушения всех идеалов ампула создателя пародии на Евангелие не может отличаться особой изысканностью литературных манер. Естественно также и то, что новый евангелист должен говорить на языке героя нашего времени. А кто этот герой? А кто же, как не так называемый «новый русский», не имеющий, конечно же, своего собственного наречия и одолживший его у одной весьма популярной общественной формации – «митьки».

Так родилось *«Евангелие от митьков»*, от которого сами митьки активно открестились, будучи вполне естественным порождением предыдущей культуры и не претендуя на опровержение ее. Только форма исполнена на сленге митьков, который в последние годы стал основой многих современных молодежных жаргонов и, как следствие, жаргона «новых русских».

Структура «Евангелия от митьков» добросовестно повторяет наиболее ходовые евангелические эпизоды: непорочное зачатие девы Марии, Иисус собирает апостолов, искушение Иисуса дьяволом, Нагорная проповедь, хождение Иисуса по воде аки по суку, воскрешение мертвого, спасение блудницы, вхождение в Иерусалим, дискуссия с фарисеями о налогах, последняя вечеря, моление Иисуса в саду Гефсиманском, предательство Иуды.

Каждый из этих эпизодов не представляет Иисуса принципиально как либо иначе, нежели в оригинальном тексте. Языковое опрошение Мессии, говорящего, например, в «митьковском» варианте Нагорной проповеди: «Не напрягайтесь ни в жизни своей, ни в помыслах, ибо лишь оттянувшиеся кайфуют, не одевайтесь попсово, ибо лишь те счастли-

ливы, кому до фени», не отрицает сути оригинального высказывания: «Посему говорю вам: не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться» (Матф.6, 25).

То есть, «Евангелие от митьков» не выдвигает иной по сравнению с каноническими Евангелиями концепции образа Иисуса. Оно всего лишь, во-первых, (и это основное) принимает его как реальный мирской персонаж художественного произведения, обычными, традиционными со времен Франсуа Рабле пародийными языковыми средствами снижая, приземляя его. Во-вторых, из всего многообразия Иисусовых речений выбраны и аранжированы именно те, в которых представлена принципиальная незаангажированность христианского вероучения в суету мирского бытия. Все прочие аспекты намеренно опущены.

И в этом суть всей пародии. В ней выявлено острейшее социальное явление современности: инфантилизм и индифферентность к общественной жизни. Обвал надежд на возможность изменения к лучшему вызывает массовое безразличие, кардинальное ухудшение уровня жизни большинства населения чреват недоверием к власти предрержащим. Пародия откровенно социально сориентирована, озвучивая идеологию так называемого «пофигизма».

Разумеется, эстетически «Евангелие от митьков» эпатажно. А иным оно и быть не могло. Авторы этого текста, откровенно декларируя безразличие ко всему, сокровенно жаждут быть услышанными, что совершенно естественно. И «Евангелие от митьков» является одновременно и гласом вопиющего в пустыне, и возгласом «митьковского» Иисуса: «Елы-палы, да минет меня чаша сия!».

*Zdeňka MATYUŠOVÁ*

© 2001

## NEODVÁTÁ BOLEST NÁVRATŮ (O VÁLEČNÉ PRÓZE VIKTORA ASTAFJEVA)

V ruské próze šedesátých a sedmdesátých let se objevují díla, v nichž ve válečné vřavě dospívá generace «sedmnáctiletých» a «devatenáctiletých».

Připomeňme alespoň J.Bondareva, V.Bykava, G.Baklanova, V.Bogomolova, V.Dragunského, V.Rosljakova, V.Kuročkina, S.Krutilina, V.Kondraťeva a další.

Je to pokolení, které nemohlo nepsat o válce, neboť ta se stala jejich osudem a náplní života. «Материал, пережитое – вот что понуждало, вело, звало, гнало. Вон, даже в снах.» [1].

Píše o tom ve svých autobiografických poznámkách i Grigorij Baklanov: «... жизнь способна повторить себя и в слове. Если нет великого дарования, она пробуждает необычные силы и в тех, кто наделен был не самими выдающимися способностями. Вполне возможно, что многие из тех, кто рассказал об этой войне, в иных условиях и не подозревали бы в себе таких способностей» [2].

A Viktor Astafjev se k tomuto faktu vyjadřuje následovně: «О войне и ?про войну? я написал очень мало... О войне писать трудно. Особенно тем, кто был непосредственно в окопах, на передовой линии, в пекле смертоносного огня. Воскрешая в себе войну, фронтовик вынужден пережить ее вновь, а это процесс не только трудный, но и болезненный...» [3].