

Баканурский А.

УДК 791.43.03

**ПРОТОПОП АВВАКУМ И СЕРГЕЙ ПАРАДЖАНОВ:
ЭПИЗОДЫ ПАРАЛЛЕЛЬНОГО ЖИЗНЕОПИСАНИЯ**

Царица... Святая... Раба Божия...
 выйди к нам, к детям твоим гибнущим,
 трижды проклятым в
 гневе твоём во веки веков
 Сергей Параджанов

О, душа моя! Что за воля твоя,
 иже ты сама в такой дальней пустыни,
 яко бездомная ныне ся скитаешь

Протопоп Аввакум (Петров)

Этих двух людей разделяют три столетия: один родился в 1620, другой в 1924 году. Многие в их земных путях совпадают: оба они – стали знаменитыми ещё при жизни, оба – индивидуальности своеобразные, необыкновенные и творческие, оба – фигуры, сочетающие комизм и трагическое начала. Совпадают даже существенные детали в их бытии: необычный и подчас парадоксалистский образ мышления, фанатическая отдача в стремлении достижения поставленных целей, эгоцентризм, склонность к фантазиям и самомифологизации, нелёгкий характер, категорический отказ от любых компромиссов, сходная «практика образов» (Р. Барт). Роднит их, наконец, и то обстоятельство, что оба они, каждый по-своему, противостояли власти, и даже реальная угроза грядущего мученичества, не в состоянии оказалась остановить их, заставить изменить избранному пути.

«А по мале времени, по писанному, «объяша мя болезнь смертная, беды адовы обретоша мя: скорбь и болезнь обретох» [1, с. 19]. Это Аввакум.

«Что моя биография? «Дард» (арм. печаль, горе) – вот её вечная форма...» [2, с. 8]. А это уже Параджанов и тремя веками позднее.

Между Аввакумом и Параджановым много общего. Если человеческое бытие рассматривать как некий авторский текст, то агиографии этих двух людей чрезвычайно близки. Оба они, и быть может это главное, – великие мистификаторы и фантазёры. Их жизни были вдоволь насыщены множеством различных событий, и персонажей. Но этого, как оказалось, обоим было недостаточно, и каждый дополнил собственное бытие им же сочинёнными апокрифами, ничуть не заботясь о том, чтобы придать им хоть какое-то правдоподобие. Они самозабвенно театризовали собственные биографии, доведя их до состояния игры в жизнь, представив подробности своего бытия как череду сменяющихся друг друга перформансов. И с детской наивностью окунались в правила придуманной ими игры, участвуя в ней самозабвенно, азартно, с удовольствием и полной верой. Автобиографические подробности, с различной степенью изобретательности сочинённые ими, «не дают читателю свободно вздохнуть» [3, с. 9]. Нарративная особенность житийного самопредставления и Аввакума, и Параджанова состоит в стремлении персонификации реципиента-читателя, попытке трансформировать изначально абстрактного адресата собственного биографического повествования в конкретного живого свидетеля. Вопреки жанровым особенностям традиционная автобиографическая монологичность в репрезентации протопопа и режиссёра активно демонстрирует свою коммуникативную изнанку. Выразительность и страстная агрессивность языковой энергетике их мемуарного дискурса такова, что способна преобразовать слушателя и читателя в «совспоминателей».

В импровизационных фантазиях-абберациях Параджанова, «великого тифлисского вруна», по определению грузинского художника Александра Мартиросова, подсвечник из реквизита ленты «Богдан Хмельницкий» превращался в реальный артефакт, якобы принадлежавший самому украинскому гетману [3]. Режиссёр без малейшего сожаления раздаривал свои вещи, атрибуты домашней обстановки, непременно наделяя каждую из них необычной им же сочинённой биографией. «В его образном и всегда остроумном потоке полно фантазии и брехни для красного словца... Новички всё принимают за чистую монету, а люди, знающие его, сильно фильтруют эти легенды» [2, с. 31]. Чего стоит, придуманное Параджановым в запале борьбы против запрещения на Таганке спектакля о Высоцком, обещание, якобы данное ему лично Папой Римским, заступиться перед советскими властями за театр; история об отце – кадете (на самом деле тот был торговцем антиквариатом и содержателем публичного дома «Семейный уголок») или украденной им вставной челюсти Лили Брик, золотые протезы которой были пущены на изготовление массивного кольца.

Вот и Аввакум – Мюнхгаузен своего времени, осознавая и ценя собственную миссию борца за чистоту православного ритуала, тем не менее, добавляет в автобиографию явно вымышленный эпизод изгнания группы скоморохов из родного селения, в стремлении предстать перед гипотетическим читателем в образе былинно-мифологического богатыря: «Придоша в село мое плясовые медведи с бубнами и с домрами, и я, грешник, по Христе ревнуя, изгнал их, и хари [4] и бубны изломал на поле един у многих и медведей двух великих отнял, – одного ушиб, и паки ожил, а другого отпустил в поле» [1, с. 20].

К подобным с немалым содержанием вымысла рассказам примыкает сюжет об экзекуции во время тобольского поселения прямо в храме некоего дьяка Ивана Струны: «И я, покиня вечерню,... посадил ево среди церкви на полу и за церковный мятеж постегал его ремнем нарочито-таки, а прочии, человек с дватцеть, вси побегоша, гоними духом святым» [1, с. 25].

Художественная фантазия Аввакума не знает пределов: достаточно вспомнить фрагмент автожития, в котором речь идёт об эпизоде, относящемся к пребыванию в Рязани. Протопоп был арестован и закован в

кандалы архиепископом Илларионом, активным сторонником никонианских реформ. Итог: чудесное избавление от оков: «А се-де вдруг, батюшко, железа все грянули с меня, и дверь отпёрлась и отворилась сама. Я-де Богу поклоня, да и пошёл; к воротам пришёл и ворота отворены!» [1, с. 53].

Ну а, что до ряда фрагментов «Жития», в которых мятежный протопоп свидетельствует о регенерации «усечённых» органов, то тут «Иисус Христос во Втором пришествии» – Григорий Грабовой отдыхает. «Потом взяли дьякона Феодора, язык вырезали весь же, оставили кусочик небольшой во рте... тогда на той мере и зажил, а опосле и опять со старой вырос и за губы выходит...» [1, с. 61]. Аналогичное исцеление, по Аввакуму, пережил священник Лазарь: «в три дни язык у него вырос» [1, с. 61].

Игра в жизнь предполагает свободу, конструируя особые территории, которые в социологическом смысле обладают только им присущими нравственными измерениями и законами, выходящими за пределы общепринятых усреднённых норм.

И Аввакум, и Параджанов, – несмотря на тотальный контроль, слежку, доносительство и непосредственную репрессивную угрозу, сопутствующие их бытию, – были демонстративно свободными людьми. Это в условиях жёстких условий их жизни, было делом чрезвычайно сложным.

«Воистину и на свободе люди-то в нынешнее время равны с погрёбёнными», – констатирует протопоп Аввакум.

«Воскреснуть могут мёртвые, живым это труднее», – повторит через века кинорежиссёр и сценарист Параджанов [2, с. 32].

«Я не боюсь никою; одново боюсь Христа», – писал в своей «Автобиографии» Аввакум. И действительно страх в этом человеке отсутствовал: он не боялся никого и ничего. Свидетельством того выступают сатирические литературные шаржи, изображавшие его церковных оппонентов. Так, Никон (Никита Минин) – главный идеолог православных реформ, коварен «яко лис», внешне он «носатый, брюхатый, борзый кобель». В другом фрагменте автор собственного «Жития» ещё более категоричен и бесстрашен, предлагая заменить на патриаршем престоле Никона, «волка и отступника, ... злодея и еретика» [1, с. 42]. Сторонник и правая рука Никона, один из главных оппонентов Аввакума, – рязанский архиепископ Илларион, «что пузырь на воде, сидя в карете на подушки, расчесав волосы, что девка, да едет, выставля рожу на площади...».

Аввакума не останавливал страх наказания: обличая жестокого воеводу Пашкова он вынес телесное наказание – семьдесят два удара кнутом, шестинедельное заключение в «студёной башне», в которой «коли накормят, коли нет» [1, с. 29]. Тяжесть наказания была временами невыносимой, однако протопоп верой и волевым усилием подавил соблазн покаяться: «Хотел на Пашкова кричать: «прости! – да сила Божия возбранила, – велено терпеть» [1, с. 29-30].

Своими убеждениями, духовной свободой, героическим служением собственной идее неистовый Аввакум не поступился вплоть до восхождения на костёр 14 апреля 1682 года [5].

В этом отношении фигура Параджанова выглядит по-иному. Будучи человеком недемонстративно православным, он вполне толерантно относился к исламу и иудаизму, к католикам и протестантам. «Как все творческие люди, Параджанов – великий гуманист. Он мечтал о воссоединении людей, об отношениях без границ, уважая при этом культуру и религию каждого человека и каждого народа... И в этом подлинная человеческая суть!», – вспоминал Мастера французский актёр Робер Оссейн [2, с. 82].

Свобода грузинско-армянско-украинского кинорежиссёра граничила с юродством. Юродство в данном контексте – сродни подвигу. Параджанов (как и Аввакум) одновременно юродивый и перформер в том смысле, который в этот термин вкладывал Ежи Гротовский: «Перформер – с большой буквы – это человек действия» [6, с. 135]. И в другом месте у того же Гротовского: «Перформен – это способ существования» [6, с. 9].

Для Параджанова характерен театрално-игровой (перформативный) мыслительный и поведенческий стили, существование на грани «притворного безумия». В древнеиндийской пьесе драматурга Бхасы «Обет Яугандхараяны» речь идёт об имитируемой главным героем ненормальности. При этом персонаж вполне в гамлетовском духе следующим образом характеризует своё поведение: «Одежда безумца, в которой укрылся мудрец». Этот образ вполне подходит и для характеристики поведенческого стиля двух персонажей предлагаемого сравнительного жизнеописания.

Историк церкви И. Ковалевский отмечал, что юродствующие «отрекались при полном внутреннем самосознании – от самого главного отличия человека в ряду земных существ – от обычного употребления разума, добровольно принимая на себя вид безумного, а иногда и нравственно падшего человека, не знающего ни приличия, ни чувства стыда, дозволяющего себе иногда соблазнительные действия» [7, с. 2]. В «Настольной книге священнослужителя» повествование о юродствующих часто сопровождается указанием на их игровое поведение, на действия, связанные с добровольно принятой на себя социальной ролью, маской, словом, на актерствование в миру. Так, во фрагменте об Андрее Блаженном, говорится, что он вел себя так, «как будто разум его помутился». Блаженный Максим «добровольно» надел на себя «личину юродивого», преподобная Исидора «вела себя как безумная», её коллега по цеху юродствующих Симеон, – тоже «вел себя как безумный».

Театрално-игровая свобода, избранная Параджановым в качестве парадигмы своего бытового поведения, сродни перипатетической с её ироническим отношением к миру. Здесь уместно вспомнить одного очень наблюдательного древнегреческого писателя Феофраста, который в произведении «Характеры» связывал иронию с «самоумалением в действиях и речах». Проявление свободы мысли в Советском Союзе хрущёвско-брежневской эпохи – роскошь непозволительная, и кем-кем, но Параджановым это было хорошо усвоено.

Деятельность и Аввакума, и Параджанова нередко не только подражает аскезе, но и пародирует ее принципы, являясь своеобразным средневековым интеллектуальным диссидентством, скрытым под личиной игры в ненормальность. Оружие юродствующего – иронический критицизм – вид скрытой насмешки, свидетельствующий о том, что реальность теряет для него свое значение. В связи с этим уместно вспомнить реплику Умберто Эко относительно того, что любая историческая эпоха прошла собственный этап постмодернизма. Средневековый «постмодерн», в первую очередь аввакумовский, как и актуальный – параджановский, в концентрированном виде представлен в дискурсе юродствования обоих фигурантов – героев данного текста.

Подтекст представления юродствующего был скрыт в его иронии – духовной игре с миром, позволяющей преодолеть неприемлемую реальность, подняться над миром утилитарных отношений. Само подвижничество, удаление от мира, псевдожитийное поведение было игрой с внешней реальностью. Цель этой игры – свобода выбора нравственного поведения, выход за рамки норм обычного сознания. Юродствующие были «как бы пришельцами из другого мира, не считающими для себя нужным знать и делать то, что по общему мнению составляет необходимую принадлежность жизни земной» [7, с. 8].

Так, например, юродствующий Симеон «вел себя как безумный, совершая странные поступки, за что подвергался насмешкам, брани и побоям...» [8, с. 613]. Персонаж индийского эпоса «Рамаяна» Самварта, действуя в обличье юродивого, встретив индийского царя Марутту, «изрыгая хулу на него, стал бросать в него грязью и золою». Симон Эдесский (IV век) во время церковной службы гасил свечи, кидал орехами в молящихся, приставал к женщинам в храме, эпатажуя своими действиями прихожан. Как отмечал Г. Федотов, автор известного труда «Святые Древней Руси», «русским юродивым не чужда была эффектация имморализма. Жития их целомудренно покрывают всю эту сторону их подвига стереотипной фразой: «Похаб ся творя». В данном случае мы сталкиваемся с явной полемикой юродствующего с ветхозаветным понятием мудрости: «Все слова уст моих справедливы, нет в них коварства и лукавства» (Притчи 8:8). Эпатаж – внешняя сторона игры юродствующего, глубинный же ее смысл – в том, что своим поведением он пародирует греховное поведение, «смеясь над миром», как формулирует подобный тип поведения одна из византийских легенд.

К перформансу, устраиваемому юродствующим, и Аввакум с Параджановым – тут не исключение, вполне приложим афоризм древнегреческого философа-стоика Эпиктета: «Если хочешь быть философом, приготовься к тому, что тебя поднимут на смех». Эпиктет сам испытал, что означает место маргинала в обществе – он был рабом. Русский мыслитель Л. Карсавин писал о культурном площадном маргинале: «Когда он плачет, ему не верят... Когда он говорит серьезно, думают, что он паясничает... Блажен шут, из одиночества сделавший общепользную профессию» [10, с. 290]. Здесь же философ уточняет: «Шутовство... облегчает невыносимую муку и утверждает человеческую свободу» [10, с. 289].

Внутренняя свобода проявлялась через парадоксалистские и эксцентричные поступки. Так, например, во время очередного парада по случаю дня Октябрьской революции, окно киевской квартиры режиссёра закрыли громадным портретом с изображением Брежнева. Параджанов вырезал глаз генсека и через проём стал наблюдать за демонстрацией. Портрет «ожил», на что обратили внимание не только люди, собравшиеся на площади Победы, но и кагебисты, не замедлившие через несколько минут ворваться в квартиру режисера. Представителям органов Параджанов заявил, что попросту вознамерился посмотреть на мир глазами Брежнева. Комитетчики, посчитав его ненормальным, оставили в покое.

Юродствующий говорит правду в глаза, обличает власть предрержащих, а делать это в условиях феодально-церковной диктатуры, как и социалистического тоталитаризма, гораздо легче, надев шутовскую маску, – ведь разговоры дурака, скомороха всерьез не примут. Кроме того, игра в безумие в определенной степени обеспечивала безопасность. Мнимое сумасшествие юродствующего, его отстраненность от «нормального» мира, маскировали от большинства окружающих действительный смысл его представления. Эразм Роттердамский писал: «...пусть обронит неосторожное слово мудрец – головой своей он заплатит за это, а в устах у глупого шута те же самые речи вызывают бурю восторга». Юродствующий говорит правду в глаза, обличает, а делать это в условиях феодально-церковной диктатуры легче, надев дурацкую маску – ведь разговоры дурака, шута всерьез не примут.

«Свобода была присуща ему всегда и везде. И если на Мюнхенском кинофестивале все поразились тому, с какой непосредственностью Параджанов говорил о себе, о своей трудной жизни, о своём искусстве, о ситуации в стране, то надо сказать, что таким он был всегда, – он говорил, что думал и чувствовал, двадцать пять лет назад точно так же, как во времена перестройки», – вспоминал художник и поэт Вилен Барский [2, с. 101].

Параджанова вполне допустимо считать наследником Аввакума: им обоим присуще стремление к полной нравственной свободе, для обоих характерен ненормативный, подчас парадоксалистский поведенческий стиль, склонность к диссидентству, выбор игровых форм бытия. И Параджанов, и «неистовый протопоп» – фигуры трагикокомического плана. Оба они – экстраординарные явления, ярко и необычно расцвеченные на общем монохромном фоне своих эпох.

Источники и литература:

1. Житие протопопа Аввакума // Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. – Архангельск, 1990.
2. Параджанов С. Моя автобиография / С. Параджанов // Коллаж на фоне автопортрета. Жизнь – игра. – Н. Новгород, 2008.
3. Барт Ролан. Сад, Фурье, Лойола / Барт Ролан. – М., 2007.

4. «Кубок Хмельницкого» был подарен режиссёром Сурену Шахбазяну – оператору, работавшему с Параджановым над лентами «Андрееш» и «Саят-Нова» («Цвет граната»). Слух о подарке, который Параджанов по собственной версии якобы похитил на археологических раскопках, после его ареста докатился до КГБ, устроившего обыск в доме Шахбазяна, так как по слухам, распространяемым самим дарителем, кубок был изготовлен из золота, инкрустирован драгоценными камнями, а цена его доходила до миллиона долларов.
5. Хари – скоморошья маски. Скоморохи, а речь, вероятно, идёт об их бродячей («походной») разновидности, сделавшей игровое оформление славянского быта своей профессией, были маргиналами-башибузуками XVII столетия, не боящимися не только одиночки – Аввакума, но церковных и государственных властей вместе взятых. Безусловно, они бы не дали себя в обиду, тем более что их бродячие «ватаги» зачастую насчитывали более десятка человек, а протопоп был «един».
6. Есть некая закономерность в трагической гибели мятежного протопопа. Кроется она в крайнем раздражении обновлённой церковью и духовенством. Раздражении, временами переходящем в открытый религиозный фанатизм, следствием которого явились, в частности, массовые протестные суициды-самоожжения, совершаемые группами старообрядцев. Сам же Аввакум, если сравнивать его с гонителями поборников ритуальной церковной старины, тоже не отличался гуманизмом. В одном из Посланий царю Фёдору Алексеевичу он пишет о своих оппонентах: «А что, государь-царь, как б ты мне дал волю, я бы их, что Илья пророк, всех перепластал во един час... Перво бы Никона, собаку, и рассекли начетверо, а потом бы и никониян» [1, с. 145-146].
7. Гротовский Єжи. Театр. Ритуал. Перформер / Гротовський Єжи. – Львів, 1999. – С. 135. – В украинском переводе исчезло продолжение мысли режисера и театрального теоретика, звучащее следующим образом: «Для перформера представление – это и есть путь».
8. Ковалевский И. Юродство Христе и Христа ради юродивые / И. Ковалевский. – М., 1902.
9. Настольная книга священнослужителя : в 6 т. – М., 1979. – Т. 3.
10. Реанимация юродствования, способ публичного существования которого порой успешно использовал Параджанов, произошла во второй половине XX столетия (напомню, что при Петре I юродствующие стали преследоваться и практически исчезли). По мнению литературоведа П. Басинского, подобная игра использовалась автором труда «Основы искусства святости» отцом Варнавой (Беляевым), периодически проявлялась у писателей: позднего Льва Толстого, да и у его однофамильца Алексея – «советского графа», Шаламова, Пастернака, Глазкова, Шпаликова, Венедикта Ерофеева, украинского литературоведа и переводчика Николая Лукаша и др. Культуролог Р. Дарендорф в написанном еще в 1953 году эссе «Интеллектуал и общество. Социальная функция «шута» в XX веке» сравнил функции юродствующего и современного художника, сблизив их. Общественная роль и художника, и юродствующего шута, по Дарендорфу, «заключается именно в том, чтобы не играть никакой роли, не делать того, что «принято» и «положено»... Сила шута – в его свободе от социально-иерархического порядка; его голос звучит не только изнутри, но и извне общественной системы. Шут составляет принадлежность этой системы, но не находится у нее в услужении; он может бесстрашно высказывать о ней самые неприятные истины».
11. Карсавин Л. Поэма о смерти / Л. Карсавин // Религиозно-философские сочинения : т. 1 / Л. Карсавин. – М., 1992.