

Анна Климутіна (Томск)

АБСУРД РЕАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ АНАТОЛИЯ КОРОЛЁВА «БЫТЬ БОСХОМ»

Среди критиков и литературоведов нет единства в определении эстетики современного русского писателя Анатолия Королёва. Ряд критиков (Наталья Иванова, Ирина Скоропанова, Анна Мережинская, Марк Липовецкий), ориентируясь на поэтику (совмещение различных дискурсов, интертекстуальность, метатекстовость, игровое начало), относят писателя к постмодернистам, другие исследователи (Елена Иваницкая, Александр Агеев) видят под постмодернистскими приёмами непостмодернистскую проблематику, связывая эстетику Королёва с литературой эпохи Просвещения, а также с модернистской литературой: «какой же Королёв постмодернист, когда его занимают проблемы, давно объявленные постмодернистами несущественными и несуществующими – Добро и Зло, Свобода и Красота, Бог и Язык» [1; 178].

Роман «Быть Босхом» (2004) более других произведений Королёва трактуется как отход от постмодернизма и сближается, с одной стороны, с реализмом в современной его модификации (Евгений Из, Валерия Шохина), с другой стороны, с модернизмом (Александр Агеев), в частности, с европейским экзистенциализмом. Сравнения с творчеством Кафки и Сартра связаны с выделением в качестве одной из центральных проблем романа проблемы существования человека в абсурде реальности.

В определении абсурда мы идём вслед за экзистенциальной традицией и её предшественниками, которая понимала абсурд (лат. *absurdus* – нелепый [5; 35]) как реакцию на отчуждение человека от мира, вызванное утратой человеком смысла жизни: «Перед нами всегда безнадежность, безвыходность, абсолютная невозможность какого бы то ни было дела» [7; 375]. Экзистенциалисты расходятся в трактовке абсурда. Жан-Поль Сартр, Альберт Камю, Сёрен Кьеркегор причиной обесмысленности мира называют ограниченность сознания, неспособность человека постичь возможную скрытую логику мира («мир абсурден, но это сказано чересчур поспешно. Сам по себе мир просто неразумен, и это все, что о нем можно сказать» [2; 43]). Лев Шестов, Фридрих Ницше и Мартин Хайдеггер говорят об абсурде как онтологической характеристике бытия: абсурд есть подлинное содержание действительности, которое познаётся человеком в процессе интерпретации. Королёв обозначает близость своего взгляда гносеологической трактовке абсурда, делая в романе ссылку на Камю.

Фабула романа воспроизводит ситуацию столкновения с реальным социальным абсурдом: молодой филолог Анатолий Королёв (установка на автобиографизм) отбывает «ссылку» в дисциплинарном батальоне под Челябинском, куда он направлен в качестве наказания за участие в диссидентском кружке. Фабула выстраивается как чередование ситуаций столкновений с разными проявлениями абсурда реальности: с абстрактной Властью, представленной КГБ; с реальностью армейского дисбата, представленной начальством и сослуживцами; с заключенными, находящимися на исправлении в условиях несвободы и наказания; наконец, с самим собой, принимающим нормы абсурда и начинающим существовать по ним. Спасение от абсурда реальности – погружение в написание романа о средневековом художнике Иерониме Босхе: реальность дисбата накладывается на реальность средневековья, обнаруживая параллелизм ситуаций и их повторяемость на новом витке.

В структуре романа выделяются несколько уровней: 1) повествование о реальности: сюжет службы лейтенанта Королёва в дисбате, представленный как эпизоды-воспоминания, и комментарии повествователя; 2) сюжет жизни Босха в виде повествовательных фрагментов и авторской рефлексии о связи жизни и творчества художника, а также сюжета вхождения (во сне) в пространство жизни Босха в образе слуги живописца; 3) описания картин Босха (экфрасисные фрагменты), сопровождаемые комментариями сюжетов картин (библейских сюжетов). Многоуровневая структура сюжета романа разворачивает проблему абсурда в нескольких аспектах: абсурд советской реальности 1970-х годов, абсурд реальности времени Босха (к. XV – н. XVI вв.), и прозрение абсурда в художественном мире картин Босха,

выводящий к реальности христианских и дохристианских времён, запечатлённых в текстах (Библейских и средневековых). Тем самым роман выходит к проблеме устройства бытия, к вопросу о метафизических законах эмпирической реальности.

В коллизии службы (служба в дисбате может быть истолкована как метафора зависимости индивида от социума, как принцип жизни-служения по земным правилам) абсурдность социальных и межличностных правил сосуществования представлена в столкновениях героя с разными социальными группами. То есть внешне организованный (топос армии, тюрьмы) социум оказывается не структурированным логично, нарушение логики обнаруживает абсурд установленного порядка. Во-первых, замеченный в инакомыслии субъект направляется на исправление замеченных в нарушении армейских и других законов солдат. Во-вторых, в дисбате отношения парадоксальны, не соответствуют прописанным правилам. В-третьих, абсурд собственного (творческого и бытового) сознания героя, мысленно противопоставляющего себя системе, но фактически принимающего «правила игры». Презрение к выстраиванию социальной иерархии лейтенант сочетает со следованием ей в эпизоде расследования смерти дембеля Ноготкова: Королёв воспринимает как само собой разумеющееся то, что «грязную» работу выполняет солдат, находящийся у него в подчинении. Знакомство с переворачивающей логику представлений о реальности жизнью дисбата дано в первом эпизоде романа: по дороге к дисбату лейтенант Королёв сталкивается с группой, отыскивающей сбежавших из дисбата солдат, оказывается, что отсутствие на лейтенанте военной формы спасло его: парадокс – форма, знак власти, знак государственной защиты статуса человека, не только не защищает, но могла бы спровоцировать дезертиров на убийство человека в форме. Случайное избежание смерти фиксирует неподчинение жизни социальной иерархичности: следование социальным правилам (ношение военной формы) могло привести к смерти, тогда как пренебрежение правилами спасло лейтенанта. А между тем лейтенант наказан социумом за игнорирование социальных ценностей. Однако роман Королёва не сводится к открытию социального алогизма. Королёв исследует и алогизм мнимых и бессильных правил, и алогизм жизни, не подчиняющейся этим правилам: низовая реальность, подвергаемая «исправлению», и её «исправители» равно не обладают своим смыслом, своей логикой, то есть абсурдны.

Реальность дисбата дана как тотально враждебная человеку – и наказываемому, и наказывающему. Семантика дисбата, зафиксированная в слове (*дисциплина* – лат. *учение, упорядочивание* – и *батальон* – фр. *сражение, ссора* [6; 61]), позволяет принять изолированный топос за обобщённую модель социума: «Дисбат. Впереди ворота с колючей проволокой. Караульные вышки по углам судьбы. Автоматчики в будках. Лай овчарок. Зона!» [3; 18]. Дисбат – это место несвободы человека, где человек становится объектом насилия и одновременно субъектом насилия: насилие над собой ощущает главный герой, для которого дисбат – место социального наказания, место встречи с угрозой насилия «другого» в замкнутом пространстве человеческого сообщества, и место познания неидеальности людей, достойных несвободы как защиты от них социума.

Жизнь зоны не упорядочена, а напротив, порождает нарушение норм. Череда эпизодов даёт разные проявления алогизма «порядка»: к службе привлекаются те, кто по закону должны быть освобождены, начальник зоны Охальчук нарушает как правила содержания заключённых (поощрения насилия над заключёнными со стороны надзирателей как меры упорядочивания жизни в дисбате), так и права офицеров (фабрикование дела по обвинению в попытке убийства против капитана Грудина, случайно подстрелившего любимого спаниеля начальника дисбата). Нарушение иерархии «заключённые – надзиратели» фиксируется в ситуации фактической невыдачи личного оружия, причина которой – пресечение пьяного самосуда среди офицеров: надзиратели, призванные силой сохранять порядок, фактически безоружны перед вооружёнными самодельными ножами зеками. Нарушение порядка – и положение заключённых, зачастую лишь номинально являющихся «жертвами»: проверки дисбата со стороны вышестоящего начальства выявляют, что власть в зоне принадлежит небольшой группе заключённых, имеющих материальные возможности подчинить себе закон. Начальство дисбата, нарушая закон, боится наказания своего начальства, а заключённые имеют права и заставляют бояться себя. Хотя сами подавляются страхом перед охранниками: после жалобы

заклю́ченних в дисбаті походять арести офіцерів, перестановки, но дальнєше розвитє событий демонструє, что это не приводит к установленію законности.

Абсурд реальности явлен через столкновение с социальной системой как некой абстрактной силой. Отношение лейтенанта к ней меняется от веры в наличие алогичной Идеи, которой надо противостоять, через осознания бессилия системы к ощущению какого-то универсального алогизма жизни, в котором социальные законы – игра, и индивид занимает место «пешки». Вызов в КГБ с целью устроить его встречу с университетским приятелем, проходящим свидетелем по диссидентскому процессу, организован пермскими служителями системы, но он открывает мнимую опасность столкновения человека с органами власти по сравнению со столкновением с абсурдом реальной жизни. Герой романа определяет своё диссидентство как эстетическое, а не политическое: «я остаюсь человеком абсолютно равнодушным к политике, и единственную пламенную ненависть у меня вызывала в те годы только безмозглая эстетическая цензура, которая не позволяла мне ни читать того же Джойса, которого не издавали с 30-х годов, ни брать прилежные уроки у школы потока сознания» [3; 104]. Диссидентство заключалось исключительно в отстаивании свободы сознания (чтение запрещённой литературы), это свидетельство разочарования не столько в советской действительности, сколько в понимании бессилия каждого отдельного человека изменить реальность, а советские идеалы утверждали такую возможность. В дисбате приближение к реальной жизни, реальные страдания людей от несправедливости, опирающейся на закон, вызвали желание «вмешаться» в действительность, но оно вновь сменяется разочарованием, однако не только в социуме, но и в собственном диссидентстве. Выбор героя – не инакомыслие как противоборство, а самостояние, уход в себя, что сопровождается сменой духовных интересов: от чтения запрещённой литературы (направленность к миру) – к написанию собственной книги.

На первом допросе герой испытывает смешанные чувства: страх перед властной структурой и удовлетворение от столкновения с властью. Удовлетворение вызвано тем, что упорядоченная структура власти притягательна, так как она противостоит бесцельной «возне» неорганизованной жизни: «Наконец-то в провинциальном хаосе бестолковщины и головотяпства я встречаюсь лицом к лицу с Планом, с Идеей, с Властью!» [3; 104]. Ожидание, что в основании власти лежат чётко простроенные Идея и План, с которыми стоит бороться, не оправдывается. Ссылку в дисбат он воспринимает с некоторой гордостью, считает, что её причина – независимость и смелое поведение на допросах: «эта ссылка в дисбат – злая месть фрондеру и наглядный жизненный урок студенту-антисоветчику» [3; 16]. Во время службы в дисбате власть обнаруживает бессилие и больше не устрашает и не способствует самолюбованию: глупость её представителей делает ненужным противостояние им: «меня удручает в этом абсурде только глупость» [3; 113]. Однако если до второго столкновения с КГБ лейтенанту представлялось, что его положение в абсурде реальности достаточно устойчиво и предсказуемо (жрец, издали вззирающий на затонувший корабль), он может занимать позицию стороннего наблюдателя, не вмешиваясь в происходящее и предпочтя «понимание действию», то теперь оказалось, что он вовлечён в события реальности помимо собственной воли, является объектом действий других людей. Фабула реальности иллюстрирует идею игровой сущности бытия, в которой человеку предписывается роль вопреки его намерениям, его собственным желаниям (это понимание проявится в истолковании картин Босха).

Абсурд реальности выводит к проблеме метафизики бытия, которая ставится в трактовке картин Босха (экфрасисные фрагменты романа). Для описания и комментариев автор выбирает те полотна, в которых Босх обращается к библейским сюжетам и христианским легендам: «Святой Христофор», «Искушение Святого Антония», «Пляска смерти, или Аллегория Страшного Суда», «Семь смертных грехов и четыре последние вещи», «Сад земных наслаждений», «Брак в Кане», «Поклонение волхвов». Выстраивается ряд образов, находящихся в центре этих картин: Святой Христофор, Святой Антоний, Иисус, Ирод. Автор даёт интерпретацию этих образов, выявляя близкую ему босховскую концепцию мироустройства. Основой интерпретации становится отношение к хаосу бытия.

Согласно библейской легенде святой Христофор – мученик, спасший младенца-Христа, переправив его через бурный речной поток [4; 405]. Босх меняет сюжет легенды: его

Христофор переносит Христа не через реку, а іде́т с ним через вселенський потоп, який являється аллегорією мира, обреченого на гибель: «Тільки одному великану Святому Христофору не страшен потоп, який едва ли затопит его колени. С отрешеним лицом блаженного идиота, в раздутом бурей алом плаще он бредёт по колени в идущей воде с исполинским посохом» [3; 108]. При этом сам Христофор безразличен к гибели мира. Босх, в інтерпретації Королёва, дає́ образец стоического отношения к хаосу мира, образец духа, способного подняться над вселенским потопом, чтобы выполнить миссию спасения Христа. Только оставшись равнодушным к гибели мира, сохранив духовный стоицизм, можно обрести спасение. В трактовке Королёва, сам Босх следовал этому принципу: открыв хаос бытия, он вёл благополучную бюргерскую жизнь.

Королёв акцентує́ внимание на образе младенца-Христа в картинах Босха: «Святой Христофор», «Брак в Кане», «Поклонение волхвов», «Несение креста», «Пляска смерти, или Аллегория Страшного Суда». Королёв полагает, что Босх «Христа считал всего лишь пророком, но уж никак не самим Господом. Бессилие Христа – тема всей его живописи, начиная хотя бы с картины «Брак в Кане» [3; 305]. На картине «Брак в Кане» изображено первое чудо Христа – превращение воды в вино на свадебном пиру: «вялый одутловатый Христос сидит, смежив веки, между новобрачных, не замечая – не дано! – что на свадебном пиру хозяйничает всякая нечисть, что даже кабанья голова на блюде изрыгает хулу, а капители безобразно корчат рожицы. И нечистой силе наплевать на явление божественного Агнца» [3; 305]. На картине «Святой Христофор» Христос изображается как не видящий гибели мира и равнодушный к ней: «На плечах Христофора сидит младенец Христос с детской вертушкой – пропеллером в руках, которая одна занимает его любопытный взгляд. Святое дитя не видит мировой казни и не слышит ревущего тиграми последнего вала» [3; 108]. Христос (Спаситель) не спасает мир, а сам нуждается в помощи и спасении Христофора. У Босха Христос слаб и равнодушен к хаосу реальности (потопу, грехам и порочности людей), он обреченно «несёт крест», осознавая собственное бессилие. Королёв усугубляет такую трактовку Христа, делая его параллелью образ шута-карлика на плече у дьявола-Христофора, обесценивая его миссию Спасителя.

Інтерпретируя библейские образы босховских картин, Королёв размышляет об отношении к хаосу бытия, рассматривает разные варианты противления этому хаосу: стоицизм, отшельничество, «несение креста». Святой Христофор, Христос, в трактовке Королёва, отказываются от увеличения зла в мире при понимании собственного бессилия. Парадоксальность выводов Королёва в том, что ни один из путей: и бегство от мира, и духовный стоицизм – не абсолютен.

Аллюзивный план романа возникает не только в экфрасисах, в интерпретации картин Босха, но и в двойных названиях глав, которые соотносят сюжеты человеческой культуры с сюжетом реальности («Корабль дураков. Отплытие», «Долина Иосафата: пейзаж пыток», «Сад земных наслаждений: мамка фоска», «Семь смертных грехов и четыре последние вещи», «Пляска смерти: аллегория Страшного Суда», «Положение во гроб: юноша с черепом старика» и т. д.). Сталкивая два значения текста, Королёв выходит от частного суждения о реальности к общему представлению о мире.

Название третьей главы – «Сад земных наслаждений: мамка фоска». «Сад земных наслаждений», «Рай», и «Ад» – один из самых знаменитых триптихов позднего Босха. Королёв разделяет творчество раннего и позднего Босха, соотнося это деление с этапами собственного творчества и своего понимания искусства. Предметом его исследования становится поздний Босх, ушедший от дидактических и социально-критических картин к фантазмагорическому изображению бытия. В ранних работах Босха адские картины относились только к преисподней, в позднем творчестве «границы между адом, земной жизнью и раем стираются» [3; 130]: название триптиха фиксирует слияние этих категорий (рай – сад наслаждений – имеет эпитет «земной»). Босх парадоксально переворачивает христианские представления о земной и небесной жизни: на центральной створке триптиха, между боковыми створками традиционных «Ада» и «Рая» он изображает мир, где ад и рай неразличимы. У Босха мир не иерархичен, как об этом сказано в Библии: в понимании Королёва ощущение ужаса от картин Босха вызывают не столько изображения уродцев, фантастических существ, пыток, сколько ощущение огромного фантазмагорического бытия, где царит хаос.

Картина мира Босха не строится на отрицании христианства и выстраивании собственной версии бытия, его задача – перевернуть привычную иерархию, вскрыв относительную, игровую сущность бытия. Определённо лишь положение человека: «Я человек, всё существование которого сводится к тому, чтобы жить, умереть и быть судимым» [3; 281]. Согласно Босху, человек вброшен в реальность, следовательно, обречён жить в этой абсурдной, непонятной реальности и «судить», то есть оценивать себя и других с позиции этических ценностей.

Версия жизни и творчества художника как вариант существования в абсурде реальности описана лейтенантом в романе о жизни и творчестве Босха, фрагменты и наброски которого включены в повествование. Путь Босха видится Королёву как прямо противоположный его собственному в 1970-х: ведя внешне благополучную жизнь, Босх на своих картинах даёт образ фантазмагоричной реальности-ада, где человек всегда – жертва насилия, тогда как Королёв избегает «присутствия» и интерпретации реальности, создавая роман не о реальности, а о средневековье. Жизнь Босха – понимание абсурда реальности, осознание бесплодности своих попыток изменить её, но продолжение её интерпретации в творчестве – видится как приближенная к идеалу, что задаётся императивной конструкцией «быть Босхом», вынесенной в название романа.

Литература:

1. Агеев А. Кто спит в лодке? / Агеев А. // Знамя. – 2006. – № 9. – С. 176–179.
2. Камю А. Миф о Сизифе / Камю Альбер. – Минск : Попурри, 2000. – 544 с.
3. Королёв А. В. Быть Босхом / Королёв А. В. – М. : Гелеос, 2006. – 320 с.
4. Марейниссен Р. Иероним Босх / Марейниссен Р. – М. : ЗАО «Международная книга», 1998. – 515 с.
5. Новейший философский словарь: 3-е изд., исправл. – Мн. : Книжный Дом, 2003. – 1280 с.
6. Краткий этимологический словарь русского языка / Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. – М. : Просвещение, 1975. – 542 с.
7. Шестов Л. И. Апофеоз беспочвенности / Шестов Л. И. – М. : АСТ, 2000. – 828 с.

The Absurdity of Reality in the Novel of Anatoly Korolev «Byt Boschom» («To be Bosch»)

The article is devoted to the research of the controversial novel's poetics of the modern prose writer Anatoly Korolev, the representative of the frontier aesthetics between realism and postmodernism. The author uses various discourses to interpret an absurdity in the novel «Byt Boschom» («To be Bosch»): narration about reality, text in text, metatext. The meaning of the discourses' combination is represented in the article. Studying the absurdity in the novel allows to see existential problems revealed in this writing.