

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Дубин Б., Зоркая Н. Чтение и общество в России 2000-х годов // Вестник общественного мнения. М., 2008. № 6.
2. Левина М. Книжный рынок России: мифы и реальность. URL: <http://www.redaktoram.ru/articles3view/php?id=16>.
3. Иткин В. Книжные итоги 2009: Криптофантастиш! URL: <http://pro-books.ru/sitearticles/3403>.
4. URL: <http://vkontakte.ru>.
5. URL: <http://bookmix.ru>
6. URL: <http://www.anobii.com>
7. URL: <http://www.livelib.ru>

Наталья
Петровна
ДВОРЦОВА

ПОРАЖЕНИЕ КАК САКРАЛЬНЫЙ ОПЫТ

Статья посвящается анализу мотива поражения в его онтологическом, антропологическом и метафизическом аспектах в романе «Слепые подсолнухи» Альберто Мендеса.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

метафизика поражения, смерть, победа, жертва, утешение, кенозис, победотворный Крест, Альберто Мендес.

ТЕКСТ И КОНТЕКСТЫ

Роман «Слепые подсолнухи» (2004) современного испанского писателя, автора одной книги Альберто Мендеса принято рассматривать в контексте литературы о Гражданской войне в Испании и прежде всего романа «По ком звонит колокол» (1940) Э. Хемингуэя, «Испанского дневника» (1938) М. Кольцова, испанских очерков И. Эренбурга «Испанский закал» (1938) и др. [Андреев 2012]. Такой подход, безусловно, закономерен, но, очевидно, не является единственным. Книга, созданная не очевидцем и участником событий, а человеком из поколения детей поражения, существует и в ином, современном контексте и, в частности, в ряду таких романов, важнейшей темой которых является тема поражения, — «Онича» (1991) француза Ж. М. Г. Леклезю, «Осада церкви Святого Спаса» (1997) серба Г. Петровича, «S.N.U.F.F» (2012) русского писателя В. Пелевина. Ряд этот, очевидно, может быть продолжен, его отличительная черта — превращение поражения как категории социально-исторической в понятие онтологическое, антропологическое и метафизическое.

ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ

Поражение, как и победа, безусловно, принадлежит к фундаментальным категориям человеческой культуры, история осмысления которых насчитывает тысячелетия. В работе Л. П. Липовой «Победа и поражение: экзистенциально-онтологический анализ» (2003) рассматриваются интерпретации понятий *победа* и *поражение* в различные эпохи европейской и русской культуры, начиная от античности и заканчивая началом XXI в. Автор справедливо утверждает: «Феномен поражения... свидетельствует о функциональной неустроенности бытия и проявляется особенно в эпохи перемен» [Липовая 2003: 128]. С этой точки зрения появление в ряде европейских литератур (испанской, французской, сербской, русской) на рубеже XX-XXI вв. романов о поражении, созданных на разном историческом материале, представляется симптоматичным.

Акцентируя единство победы и поражения, Л. П. Липовая вместе с тем видит их принципиальное различие. Победа, с ее точки зрения, — «воля к бытию», «торжество национального и личного бытия». Поражение — «утрата бытия», «переживание несовершенства бытия», «власть небытия». Л. П. Липовая подчеркивает, кроме того, двойственный, амбивалентный характер и победы, и поражения, что, с ее точки зрения, особенно очевидно проявляется в русском национальном сознании, где победа оборачивается бедой, а беда — по-бедой, где традиционно победа — наименее значимый момент личного бытия, определяемого мотивами согласия, любви, жертвы, непобедимости [Липовая 2003: 55-56, 75-81].

Стоит подчеркнуть, что такое представление генетически связано с христианской (православной) традицией русской культуры и наиболее полно проявляется в понятиях *победоносец* и *победотворец*, в учении о кенозисе — божественном самоуничижении Христа через вочеловечивание, вплоть до вольного принятия страдания и смерти, в почитании победотворного Креста. Так, в «Каноне на воспоминание явления на Небе Честного Креста во граде Иерусалиме» читаем: «Яко во Едеме животное древо всадил еси, Христе, тако скипетр победотворный, Крест Твой световидно возсиял еси на гору святую [Сборник Канонов Честному и Животворящему Кресту, URL].

В личном бытии человека взаимосвязь победы и поражения, как точно формулирует Л. П. Липовая, предстает как единство самоутверждения и самоотрицания. Поражение, по ее мнению, не только спутник утраты смысла и ценности жизни, свидетельство болезни и страха бытия, то есть категория отрицательная, но само по себе оно имеет смысл и ценность. «Переживание поражения позволяет личности освободиться от диктата победы и приобрести способность внутреннего овладения миром, шанс овладеть собственным «я», стать собой и вновь услышать экзистенциальный призыв, почувствовать волю к любви» — пишет Л. П. Липовая [Липовая 2003: 128, 174]:

СТРУКТУРА ТЕКСТА

В тексте романа «Слепые подсолнухи», состоящего из четырех относительно самостоятельных частей (от «Поражения первого» к «Поражению четвертому») и названного В. Андреевым романом-тетралогией [Андреев 2012: 218], можно разглядеть некую глубинную структуру. Роман построен как четырехстишие с двойной — перекрестной и одновременно опоясывающей (кольцевой) — рифмовкой. В основе ее — типология героев и способы рассказывания сюжетов.

Сюжет героя первой части К. Алегрита, перешедшего на сторону противника накануне его поражения, повторяется (рассказывается заново) и завершается в третьей части, место действия которой — одна из тюрем Мадрида, где ждут суда и последнего часа проигравшие войну. Во многом связано это с тем, что судьба К. Алегрита увидена глазами героя третьей части Х. Сенра, при этом для автора важен прежде всего тот факт, что оба героя в своем поражении добровольно выбирают смерть.

Сюжет героев второй части (бегство потерпевших, поражение) заново рассказывается и повторяется в судьбе Рикардо, героя четвертой части романа. Вместе с тем важно подчеркнуть, что сюжеты героев первый и второй частей не просто заново рассказываются, но приобретают новые смыслы. Так, сюжет Рикардо (бегство проигравшего) соединяется в четвертой части с мотивом свободного выбора смерти.

Перекличка (рифмовка) первой и четвертой частей, создающая кольцевую композицию романа, возникает прежде всего благодаря тому, что герои обеих этих частей, в отличие от героев второй и третьей частей, — это победители (с точки зрения исторической они — солдаты «Доблестной Национальной Армии»), которые, однако, в конце концов, терпят поражение. Нельзя не отметить также тот факт, что фигура круга, выстраивающая «Слепые подсолнухи», соединяется с линейной композицией романа. Функционально она возникает благодаря героям четвертой части: брату Сальвадору и мальчику Лоренсо, сыну Рикардо. Сюжет брата Сальвадора, в отличие от сюжета К. Алегрита, не связан с мотивом смерти так же, как сюжет ребенка и судьбы детей поражения.

СМЕРТЬ КАК ПОБЕДА

Поражение в книге А. Мендеса напрямую связано со смертью, которая, как и само поражение, предстает в сложной системе мотивов и смыслов. Почти для всех героев «Слепых подсолнухов», кроме священника и мальчика Лоренсо (четвертая часть), поражение означает смерть, причем смерть для них — это свободный выбор.

Капитан Алегрита (первая часть), отпрыск древнего рода городской знати, изучавший право в Мадриде и Саламанке, присоединился к армии восставших, ибо, с его точки зрения, человек обязан защитить то, что ему принадлежит по праву. Его участие в войне — тяжелый путь познания, при-

Сакральное и праздничное пространство

водящий его к бунту против несправедного мира. На сторону проигравшего противника он переходит прежде всего потому, что осознает: «Единственной причиной нежелания победить в войне было лишь желание убивать» [Мендес 2012: 30]. Алегрия открывает ущербную, деструктивную природу человека, его волю к убийству, которую он обнаруживает и в своих собратьях по «Доблестному Крестовому походу», и в самом себе. В письме к Инес он сравнивает себя с «монадой Лейбница», первичной субстанцией, имеющей духовную природу, воспринимающей и отражающей в себе весь мир [Мендес 2012: 26]. Его самоубийство — не



А. Долгих. НАВАЛИЛОСЬ (СЕРИЯ «ГУННЫ»). 2011

просто желание «оплатить свои долги», но именно метафизический бунт.

Важно подчеркнуть, что Бог для капитана Алегрия не умер. Богу он «не осмеливался даже и молиться. Боялся, что Господь обрушит на него весь свой праведный гнев» [Мендес 2012: 26]. Самоубийство Алегрия с религиозной точки зрения в романе осуждается [Мендес 2012: 132-133]. Но для героя, убежденного, что человек «обязан брать на себя смелость принимать собственные решения, ибо только так можно быть справедливым» [Мендес 2012: 20], свободное избрание смерти — акт победы над несправедным миром, жертва во имя утверждения мира иного. В сущности, Алегрия дважды приносит жертву: 1) перейдя на сторону проигравшего противника; 2) защищая в условиях мадридской тюрьмы свое человеческое достоинство, право быть самим собой и требование к миру быть иным. Смерть Алегрия, таким образом, есть его собственная, личная победа над несправедным, несовершенным миром.

Сюжет смерти как личной победы человека, потерпевшего поражение, представлен во всех частях романа, в судьбах Эулалио Суареса (вторая часть), Хуана Сенра (третья часть), Рикардо (четвертая часть). Однако мотивы свободного выбора смерти у героев различны.

Восемнадцатилетний поэт Э. Суарес (вторая часть), убежавший из дому, чтобы присоединиться к армии, терпящей поражение, и вынужденный спастись от победителей, добровольно выбирает смерть не столько потому, что не в силах вынести «горький голос поражения», но прежде всего потому, что хочет разделить судьбу своей умершей возлюбленной Элен. Для него это жертва во имя любви и, в этом смысле, победа над обстоятельствами.

Х. Сенра, коммунист и военный преступник (третья часть) поддается соблазну избежать смерти ценой обмана, но, в конце концов, предпочитает смерть собственной слабости, страху и ненависти.

Брат Сальвадор, единственный из взрослых героев романа, хотя и остается жить, но фактически переживает утрату всех тех представлений, которые вели его по жизни. Его вера, предназначение, его победа — все было разрушено. Он отказывается от своего священнического сана и собирается жить «как еще один незрячий среди таких же слепых подсолнухов», как он называет своих современников [Мендес 2012: 214].

Смерти в романе А. Мендеса противостоит не жизнь сама по себе, не воскресение, идея которого профанируется в истории К. Алегррия, а моменты прозрения, когда утешением для человека оказываются любовь, сострадание, поддержка ближнего, наконец, память. Все это те категории, которые выше смерти, как и потребность человека остаться верным себе, сохранить достоинство.

ЯЗЫК МЕРТВЫХ: ПОРАЖЕНИЕ И/КАК ТЕКСТ

Особенностью поэтики «Слепых подсолнухов» является включение в каждую из четырех частей романа текстов самых разных жанров, которые предстают как документальные свидетельства жизни героев и противостоят неизбежной и неизбывной авторской субъективности. «На самом деле то, о чем думал, размышлял герой нашей истории, всего лишь некая фигура речи, литературный прием, к которому мы прибегаем для описания и объяснения исторических событий. Произошли ли они в действительности? Только благодаря авторскому произволу события эти преподносятся как реально случившиеся», — пишет А. Мендес [Мендес 2012: 19]. В сущности, все эти тексты — язык мертвых, ибо истории, рассказанные в «Слепых подсолнухах», — далекое прошлое для автора романа, вышедшего в 2004 г. В истории капитана Алегррия (первая часть) данную роль выполняют три письма к невесте Инес, фрагменты дневника героя, «скудные записи, написанные надзирателями», а также обвинительное заключение суда, приговорившего Алегррия к смертной казни через расстрел за предательство и измену родине.

Во второй части романа «Поражение второе: 1940 год, или Рукопись, найденная в забвении» функция документа меняется, а точнее, усложняется. Рукопись из 26 страниц в толстой тетради в клетку — хроника полного поражения восемнадцатилетнего поэта Э. Суареса, восхищавшегося Л. де

Сакральное и праздничное пространство

Гонгорой и А. Мачадо и дерзнувшему стать «рапсодом под пулями». Рукопись — главный документ, свидетельствующий о самом факте существования Э. Суареса, Элен и их сына Рафаэля. Возможность вести дневник стала для «поэта в отсутствии стихов» формой самосознания, утешением и, главное, она придает смысл его существованию в ожидании смерти. «Такое чувство, что когда закончится мой дневник, закончатся страницы, закончится все», — записывает он [Мендес 2012: 77].

В «Слепых подсолнухах» возникает переключка (рифмовка) мотивов дневника поэта (вторая часть), воспоминаний Лоренсо (четвертая часть) и книги, созданной А. Мендесом. Литература (поэзия), таким образом, предстает в романе как подтверждение и оправдание жизни, а дело художника — как миссия сохранения памяти и, в конце концов, подтверждения победы умерших и потому потерпевших поражение.

В истории Х. Сенра, преподавателя по классу виолончели и военного преступника, ждущего смерть в мадридской тюрьме (третья часть), для которого потерпевшим поражение является Моцарт, спасительную роль играют письма к брату. Письма эти не только документальное свидетельство его судьбы, но и важнейшее средство раскрытия внутреннего мира человека в ожидании смерти. С точки зрения А. Мендеса, утешением и поддержкой человека в данной ситуации становятся человеческие привязанности и сострадание. Эти простые, казалось бы, чувства помогают сохранить в себе человека, а следовательно, выйти победителем в ситуации поражения.

В четвертой части «Слепых подсолнухов» ключевую роль играет исповедь брата Сальвадора, она обращена не только к священнику, но и к Богу, у нее особый статус сакрального слова. В этом контексте сам роман А. Мендеса о Гражданской войне как национальном поражении, в котором нет победителей, также несет в себе отсвет сакрального слова. «Слепые подсолнухи» сродни молитве о прощении, ибо, как утверждает священник Сальвадор, победители «должны вымалывать прощение у покойных, у потерпевших поражение, у всех, кого не пощадила война» [Мендес 2012: 148].

ПОРАЖЕНИЕ: РЕЛИГИОЗНЫЙ КОНТЕКСТ

Мотив поражения в «Слепых подсолнухах» напрямую связан с религиозной темой, которая в трех первых частях романа присутствует на периферии сюжета, но становится главной в последней, четвертой части, названной так же, как и все произведение: «Поражение четвертое: 1942 год, или Слепые подсолнухи».

Капитан Алегриса, боящийся, что после предательства своих «Господь обрушит на него весь свой праведный гнев» [Мендес 2012: 26], в своем страдательном пути находит утешение в судьбе и поэзии Сан-Хуана де ла Крус (Иоанна Креста), поэта-мистика XVI в., «словами которого он пользовался, говоря о себе, словно бы не доверяя собственным чувствам и ощущениям: «Я — то, что уже было, я — то, что грядет, и я устал» [Мендес

2012: 31]. Так — через цитаты — появляется в романе тема крестного пути Христа (кенозиса и победотворного Креста), которая напрямую связана с мотивами младенца (вторая, третья, четвертая части), а также отца и сына (вторая и четвертая части).

Тема старика и младенца впервые появляется в романе во второй части, в истории восемнадцатилетнего поэта Э. Суареса и его сына Рафаэля, погибших в горах на склонах Сомьедо. В полицейских протоколах об этом было сказано, что в заброшенной хижине обнаружены «скелет старика и чудесным образом сохранившееся тело мальчика, грудного младенца» [Мендес 2012: 45]. Важнейший в христианстве мотив тождества младенчества и старчества, связанный с Ликом Христа и характеризующий его путь, соединяется в этой истории с темой отца, который приносит в жертву во имя любви собственного сына.

Развитие мотив старика и младенца получит в третьей части романа, где капитан Алегриа, «тихий и неприметный старик» (ему было в то время 24 года — А. Мендес с уважением относится к различного рода цифрам), получил у обитателей тюрьмы, ждущих смерти, прозвище Младенец.

В четвертой части «Слепых подсолнухов» все эти мотивы соединяются, приобретая итоговые законченные смыслы.

История Рикардо, Элен и Лоренцо предстает как зеркальное отражение истории Э. Суареса, Элен и Рафаэля, главное же — здесь отец жертвует собой, спасая близких людей.

Для мальчика Лоренцо Христос — воплощение боли и страдания. «На кресте — измученный Христос, на Его лице застыла такая боль, что я старался никогда не оставаться наедине с Ним», — говорит он [Мендес 2012: 164]. Брат Сальвадор, который с детства полюбил младенца Христа и для которого понятие жертвы — не пустой звук, в конце концов приходит к тому, что «Свет и Боль имеют одну и ту же сияющую суть» [Мендес 2012: 151]. Реальность для него — «царство мрака и скорби», а люди, как, очевидно, и для автора, — слепые подсолнухи, не видящие Света и чувствующие только Боль. Возможно, это главное поражение человека, в какую бы эпоху он ни жил.

Если же говорить о романе в целом с его филигранной поэтической рифмовкой сюжетных ситуаций, героев, мотивов, то для автора, создавшего свою единственную книгу на исходе жизни, поражение — безусловный сакральный опыт.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Андреев В. Трагическая история о тех, кто, потерпев поражение, одержал победу // Мендес А. Слепые подсолнухи. М., 2012.
2. Мендес А. Слепые подсолнухи. М., 2012.
3. Липовая Л. П. Победа и поражение: экзистенциально-онтологический анализ. Ростов н/Д, 2003.
4. Сборник Канонов Честному и Животворящему Кресту [Электронный ресурс]. URL: http://www.kashitsev.ortox.ru/slova_propovedi_i_molitvoslovija/view/id/12751.