

Научная статья
<https://doi.org/10.24412/2658-7335-2024-3-8>
УДК 821.161.1



«СЮЖЕТ ИОВА» В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ

Татаринов А.В., Рысухин В.С.

Кубанский государственный университет

Аннотация. В статье рассмотрен сюжет ветхозаветной Книги Иова как мировоззренческая проблема современной русской прозы. Авторы ставят целью проанализировать современную русскую литературу с точки зрения последовательности реализации ветхозаветного образа страдальца Иова. Предпринята попытка описания случаев реализации ветхозаветных образов из книги Иова в ключевых литературных произведениях современности: в текстах В. Сорокина, М. Шишкина, Ю. Буйды, Р. Сенчина, В. Пелевина, В. Шарова. Сюжетный и мировоззренческий сопоставительный анализ становится основой методологии. В результате исследования авторы приходят к выводу о том, что имплицитный Иов в современной русской литературе движется в контексте антитоталитарного дискурса, при этом разрывая связь с теологическими корнями.

Ключевые слова: Иов, архетип, современная русская литература, имплицитность, постмодернизм.

"THE PLOT OF JOB" IN MODERN RUSSIAN PROSE

Aleksey V. Tatarinov, Vladimir S. Rysukhin

Kuban State University

Abstract. The article examines the plot of the Old Testament Book of Job as an ideological problem of modern Russian prose. The authors aim to analyze modern Russian literature from the point of view of the consistency of the Old Testament image of the sufferer Job. It is attempted to describe cases of the implementation of Old Testament images from the Book of Job in the main literary works of our time: in the texts of Sorokin, Shishkin, Buida, Senchin, Pelevin, Sharov. Plot and ideological analysis becomes a methodology. In the result the authors come to the conclusion that the implicit Job in contemporary Russian literature moves in the context of anti-totalitarian discourse, while breaking the connection with theological roots.

Keywords: Job, archetype, contemporary Russian literature, implicitness, postmodernism.

Введение.

Общим законом литературы модернизма и постмодернизма стало использование христианского канона для разнообразных инверсий, позволяющих состояться новому повествованию о священных личностях и событиях – без религиозной веры автора, с обязательной амбивалентностью или частой иронией, которые превращают сакральное событие в событие двойственное. Как бы мы ни называли господствующий метод новейшей отечественной прозы (новый реализм, постмодернизм, неомодернизм или метамодерн), стремление к созданию персональных апокрифов (в принципе, соответствующих законам художественного дискурса), заметно сильнее желания духовно-эстетически соответствовать законам православного сознания.

Ветхозаветная «Книга Иова», в этом контексте, представляется особо востребованной. Можно говорить о важности образа, архетипа, речи библейского Иова для становления мировоззрения целого ряда новейших писателей, но мы остановимся на «сюжете Иова», предполагая более целостное оформление избранной нами проблемы. Это не значит, что в созданных на рубеже XX – XXI веков романах возникает земля Уц, герои с именами Елифаз, Софар и Вилдад, а в центре повествования оказывается хорошо узнаваемый праведник в тяжком страдании. Нет, речь идет об имплицитном присутствии, пожалуй, самой востребованной из учительных книг Библии в прозе наших дней.

Обсуждение.

Можно заняться статистическими подсчетами появления Иова и явных аллюзий на него в творчестве Виктора Пелевина, но не менее существенна другая рецептивная позиция: в пелевинском мире (например, «Чапаев и Пустота», «Священная книга оборотня», «Ампир В» или последний на данный момент роман «Путешествие в Элевсин») Иов – это общее состояние человека (героя, повествователя, автора, читателя), который адресует бытию серьезные претензии, многословно сообщает об избыточности суеты, «гламура и дискурса», о непреодолимой навязчивости телесности и смертности, которые преодолеваются главным движением, характеризующим мир Пелевина. Вместо итогового для библейского повествования воссоединения Иова с Богом дидактически утверждается иной тип гармонии: не монотеистический Абсолют открывается в финале, а Пустота, соединяющая ценности Востока и постмодернизма. Ответом на речь о страданиях (прямо или косвенно она всегда есть у Пелевина) звучит слово об исходе. В границах постмодернистской аксиологии в этом слове следует слышать призыв о резком снижении ответственности перед любыми «общими началами».

Для понимания классического «сюжета Иова» надо учитывать основные фигуры, принимающие участие в его эволюции.

Во-первых, это сам Иов – праведник, оказавшийся в лишениях, болезнях и утрате смыслов, не поддающихся простому объяснению.

Во-вторых, это Бог – творец и занимающийся воспитанием сыновей отец, заинтересованный в подъеме Иова на новую ступень миропонимания и самосознания.

В-третьих, Сатана – искуситель, чей главной задачей является отождествление героя с философией человека как «червя», «праха» и «моли».

В-четвертых, трое друзей Иова, формально славящие Господа и неформально принявшие сторону Сатаны. Интрига разрешается не только оптимистической развязкой, возвращающей Иову утраченное, но и сознанием живого, сложного, занимающегося человеком Бога.

Классическую реализацию данного сюжета (под классической мы понимаем безусловное внимание автора ко всем четырем

позициям: герой – Бог – Сатана – друзья; разумеется, без согласия с идеологией «Книги Иова») находим в «Фаусте» Гёте, в романах Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы»), М. А. Булгакова («Мастер и Маргарита»), Л. М. Леонова («Пирамида»). Современный «сюжет Иова» в еще большей степени, чем у Леонова, погружен в гностическое или, что вернее, неогностическое миропонимание. Здесь страдающий герой, преодолевая искушение терпеть, молчать, находится в иллюзорной гармонии, оказывается в роли протагониста, подобно Иову, ищущему точку бунта и конкретное содержание своего порою тотального несогласия с Богом/бытием/жизнью. «Страдающий герой» может и не воплощаться в конкретном присутствии, тогда протагонистом становится сам текст, управляемый автором имплицитный Иов.

В «Ледяной трилогии» Владимира Сорокина присутствие Иова становится явным начиная с эпиграфа: «Из чьего чрева выходит лед, и иней небесный, – кто рождает его?» (Книга Иова, 38: 29). Гностический миф, художественным воплощением которого занимается Владимир Сорокин, очевидно терпит неудачу, и формой преодоления неогностицизма становится Иов. Книгу Иова в данном контексте можно рассмотреть как диалог о древнем, ещё дохристианском гностицизме, где друзья Иова представляют собой пример убеждённых гностиков, а Иов – разрушителя стройности гностического мироощущения.

На то, что «Ледяная Трилогия» вписана в религиозный контекст, указывает Безрукавая М.В.: «Линейный сюжет «Трилогии» воплощает многие традиционные мифологемы ... Воссоздаются и художественно исследуются разные варианты тоталитарного сознания, сближаемые автором в торжестве «общих» начал над личностью: фашизм, коммунизм, идеология «Лучей Света». Религиозный дискурс в его амбивалентности (мысль о спасении — практика нарастающего земного страдания) занимает важнейшее место в идейно-художественном мире "Трилогии"» [Безрукавая]. В заданном контексте «Ледяная трилогия» приобретает антитоталитарный смысл, достигаемый при помощи обращения к религиозным архетипам, связанных со страданием. Ключевым архетипичным

библейским образом, достигающим спасения через страдание, является Иов.

Иов обнаруживается во всей человеческой общности Ледяной Трилогии. Братья Света мыслят себя в некотором смысле как нечто единое, что некогда вообще было одним единым в себе субъектом, и человечество они довольно часто оценивают как некую общность: «мясо клубится». Это самое «мясо» и есть человечество на языке гностических героев Сорокина. Функциональная роль Братьев Света должна быть определена статусом обвинителя, сатаны. По той же самой модели можем определить у человечества (мяса) в Трилогии функцию Иова, который сам по себе не плох вне притязаний на грешность со стороны обвинителей; оказывается осуждённым извне неким человеконенавистническим обвинителем; страдает от последствий движения духовного мира; не соглашается с собственной судьбой; ищет кому бы высказать своё недовольство мировым устройством и качеством справедливости в мире; принимает иррациональную волю высших инстанций, отрекаясь от обвинений; обретает Бога и вместе с тем – образ внешнего благополучия.

В романе Владимира Шарова «Будьте как дети» реализован «коллективный Иов» – все главные герои (Дуся, Ирина, Ленин, Перегудов) испытывают сильные страдания и пытаются найти им оправдание в духовной сфере. Все они частично, но в то же время явно реализуют разные смысловые фрагменты судьбы Иова и вместе складываются в единую повествовательную инстанцию – коллективного Иова, множеством голосов вещающего о своей тяжелой судьбе и верящего в то, что Бог рано или поздно снизойдёт до его страданий и даст ответы.

С. Гедройц описывает роман следующим образом: «Владимир Шаров уже в который раз взялся за невозможное. Он исследует советскую историю как богословский кошмар» [Гедройц]. Богословский кошмар возможен там, где есть некая божественная депривация, когда идея о Боге надламывается под воздействием чрезвычайно трудных обстоятельств. Когда мир рушится, а Бог молчит. В такие моменты на сцену неизменно выходит Иов, часто воссоздаваемый имплицитно, и всё же достаточно явно. Герои, реализуя архетип страдальца, переживающего

кризис веры, начинают апеллировать к источнику смыслов в надежде на богоявление.

Владимир Шаров в романе «Будьте как дети» показывает, что Иов является абсолютной имплицитностью, выстраивающей русскую судьбу. Он считает, что есть огромная всемирно значимая проблема русского народа, который наследовал все иудейские традиции, она заключается в том, что русский народ страдания провоцирует, и одной из самых значимых провокаций становится Революция как средство общения с Творцом, способ достучаться до небес. Поэтому Иов и нужен Шарову: Иов является основным архетипом во всемирной истории, венчающим все этапы и формы человеческого развития – от материального до духовного.

В романе Михаила Шишкина «Письмовник» художественно воссоздан мир, в котором нет никого, кто был бы ответственен за справедливость и несправедливость, как Бог, но есть повисшие в воздухе претензии, с помощью которых герои пытаются преодолеть свою конечность и обрести смысл. Герои раз за разом в очередном письме друг другу, описывая свои страдания, задают один и тот же вопрос: «За что?», который является главным вопросом ветхозаветного праведника.

Композиционно «Письмовник» также схож с книгой Иова: он представляет собой длящийся диалог, который фактически является чередой монологов, не всегда являющихся ответом на высказывания собеседника. Похожую ситуацию можем найти в ветхозаветной книге, где друзья Иова отказываются слушать и принимать речи праведника, а Елиуй вообще остаётся без чьей-либо реакции.

Неизменно присутствующим остаётся только Иов, однако и он претерпевает существенные изменения. Шишкин в форме двух голосов (Володи и Саши) создаёт повествовательную инстанцию, вещающую о несовершенстве мира, о море зла, которое неизвестно кто создал, но кроме того выражающую надежду, что хотя бы в письменной форме останется память о тех, кто стремится понять «правду жизни» и жить в соответствии с ней. Так, Володя и Саша становятся праведниками внутри своего художественного мира: они невинны, они хотят добра, но страдают и очень сильно хотят понять почему. Настолько сильно, что их боль

выливается в поток бессмысленных писем, которые никогда не дойдут до адресата в силу разрыва во времени. Шишкинский Иов тоже строит длинные монологи, только в шишкинском постмодернизме Бога нет, а заменить божественного адресата нечем, поэтому и получается, что монологи постмодернистского Иова обращены в безличный универсум, ничего не слышащий, но позволяющий изливать поток негодований, который и становится процессуальным смыслом жизни.

Художественный мир «Письмовника» дисгармоничен, хотя герои и пытаются обнаружить свидетельство гармоничности, но терпят последовательную серию неудач, в результате чего приходят к мысли: в мире должна быть гармония, но её там нет. На сюжетно-мировоззренческом уровне это – реализация архетипа ветхозаветного Иова, который ощущает дисгармоничность старой картины мира, не дающей ощущения целостности, и который стремится обрести новую модель мировосприятия, позволяющую организовать хаос в гармонию.

В романе «Елтышевы» Романа Сенчина главный герой, отец семейства, погружённый в страдания и считающий себя невиновным, ощущает слом старой парадигмы и начинает апеллировать к источнику смыслов, но не находит его, и ему приходится сталкиваться с увеличением интенсивности страданий, при этом испытывая внешнее давление консервативных, представляющихся устаревшими, идей, после чего герой доходит до претензий в сторону божественного.

Довольно необычным образом говорит один из критиков об Иове у Сенчина – В. Ширяев создаёт форму пересказа Елтышевых с использованием имен, лексики и идей ветхозаветной Книги Иова, называя свою работу «“Похули Бога и умри” (Иов/Елтышевы: опыт яровизированного бриколажа)». В этом тексте Ширяев пересказывает события книги, называя Елтышева Иовом, а события описывая при помощи библейского лексикона. Получается своеобразный интерпретативный материал, который явно указывает на смысловую и сюжетную связь между произведением Сенчина и библейским архетипом, который положен в основу романа «Елтышевы» – Иовом.

Елтышев не знает за собой вины, он считает, что жил правильно, поэтому он

начинает апеллировать к небесам в поисках ответа на вопрос о том, почему его постигла несправедливая участь. Елтышевы, как и Иов, верят в свою праведность и не готовы мириться с несправедливостью в мире, считая её ошибкой мироздания. Здесь полностью реализуется повтор формулы ветхозаветной морали из книги Иова «праведник будет жить хорошо, а нечестивец – плохо». Однако художественный мир Сенчина не содержит даже упоминания Бога.

Потеря религиозного компонента в мироощущении героев (и автора) приводит к тому, что, не будучи в силах избавиться от архетипа Иова, Сенчин тем не менее избавляется от божественного ответа, отрывая у архетипичной истории финал, но сохраняя все остальные смысловые компоненты. Роман Сенчина в «Елтышевых» реализует Иов-ситуацию, помещая в неё разных героев в надежде на то, что хотя бы один из них сможет найти ответы, но ни один из героев не оказывается в состоянии выбраться из аксиологического тупика, потому что утратил веру в Творца.

В романе Юрия Буйды «Синяя кровь» в Иов-ситуации оказывается главная героиня, Ида. Она руководствуется в жизни «законом забивания гвоздей»: «если каждый гвоздь забит ровно, то Бог существует и мир может быть спасён». И всё же Ида Змойро знает, что этот закон не реализуется последовательно в реальном мире. Говоря понятиями ветхозаветного текста, она осознаёт несправедливость мира и божественного провидения.

И даже первая и по совместительству одна из финальных сцен показывает Иду, которая ждёт реализации всемирного закона воскресения, который можно интерпретировать по-разному, будь то смена времён года и начало жизни весной или вера в то, что жизнь вечную дарует Иисус. Ида каждой осенью ловила муху и клала её в спичечный коробок, который открывала весной, на Пасху. И каждый раз муха оживала, а Ида говорила: «Христос воскрес, — шептала Ида вслед мухе. — Воистину воскрес» [Буйда]. Однако в этот раз муха не оживает, и мы видим, что Ида всё равно продолжает борьбу за правду, даже если «этот гвоздь забит неправильно», если миф о воскресении не реализуется в локальной форме, если правды нет, Ида будет настаивать на своём: она пойдёт

в полицию и попытается восстановить справедливость.

В этом контексте, примечательной становится динамика художественного метода Юрия Буйды: если в 1990-е Буйда исследует вопрос взаимодействия христианской традиции с постмодернизмом и формирует особый язык общения персонажей с Богом – язык юридического, то в 2010-х Буйда обращается к реалистической тенденции, в связи с чем градус теологичности текстов снижается и стремится к нулю: текст «Синяя кровь» по-прежнему наполнен библейскими образами и мотивами, однако прямого разговора о Боге или с Богом там нет. Впрочем, что особенно примечательно, сохраняется любовь автора к созданию героев-юродивых, каковой является, например, Ида Змойро. Юродство у Буйды сильно напоминает сюжет Иова: его герои так же страдают, несут в себе неясную форму праведности, ищут справедливости, добываясь этого не понятным остальным героям путём. И, конечно, даже если они напрямую не говорят о Боге, они ищут Его.

Жизнь Иды Змойро сюжетно соответствует архетипу Иова, который переживает последовательные и непрекращающиеся удары судьбы (пятно на груди, задушенная голубка, авария, увечье, репрессии, убийства её подопечных), пытается найти концептуальное оправдание этим событиям, не находит, но продолжает оставаться собой – человеком, который выполняет функцию поиска смысла в борьбе с бессмыслицей. При этом важным компонентом образа Иды Змойро является её особая праведность, которая проявляется в стойкости и верности своим убеждениям, даже когда её действия подвергаются критике со стороны – она, как Иов, продолжает настаивать на своём понимании устройства мира и продолжает искать справедливости, которой, по её пониманию, не хватает в мире.

Результаты.

Имплицитный Иов Сенчина появляется в традициях «нового реализма», решающего проблемы расставания с метафизикой, и не без парадоксальности вступает в диалог с идейно-художественным миром Леонида Андреева, для которого Иов-богоборец был принципиальной фигурой. «Синяя кровь» Буйды ставит интересную задачу: показать взаимодействие страдальца с агрессивно равнодушным миром в традициях неодаданса, когда эстетизация и

театрализация неблагополучия важнее диалога с Богом или способной дать ответ жизнью. «Письмовник», созданный профессиональным филологом, выстраивает путь Иова к Логосу через старение, болезни, войну, смерть. Но это не христианский Логос, это именно «письмовник», когда единственным ответом Иову предстает речь, насыщенная подчеркнутой философской художественностью. «Ледяная трилогия» – имитационно фантазийный текст, даже на лингвистическом уровне знакомящий со становлением гностической атмосферы; именно в этой атмосфере Иов оказывается сложнейшим сочетанием мотивов свободы и тоталитаризма. Шаров может быть аттестован как самый последовательный сторонник «сюжета Иова»: роль библейского страдальца исполняет сама Россия, призывающая Бога ускорить второе пришествие Христа и конец земного мира. Разумеется, гротеск и постмодернистская амбивалентность в этом случае только усиливаются.

Заключение.

Иов – это всегда речь о важном, возможно, о самом важном. Как и в классической инверсии Гёте, у современных русских писателей Иов не чужд традициям западноевропейского либерализма. Но если Иов-Фауст (свободный от традиций гностицизма) совершает исход из слова в дело, трансформирует богословие в активное освоение действительности и никак не связан с деконструкцией оптимизма, то Иов новейшей отечественной словесности – в контексте всемирного антитоталитарного дискурса (можно указать на «Дорогу» К. Маккарти, «Благоволительницы» Дж. Литтелла, все романы М. Кундеры и М. Уэльбека, «Историю мира в 10 ½ главах» Дж. Барнса), когда мотив внутренней свободы соединяется с мотивом обособления от самых разных «общих начал» (например, религиозная идея или идея доминирующей государственности), которые могут одновременно отождествляться и с Богом, и с Сатаной, и с друзьями – с фигурами закономерно востребованного «сюжета Иова».

Фиксируется редукция библейского сюжета: сложная картина мира, предусматривающая интригу с участием четырех сторон (Бог – Сатана – Иов – друзья), уступает место монологическому дискурсу, в котором три позиции вроде бы не исчезают полностью, однако становятся данностью

внутренней жизни «Иова». Надо отметить, что фактические страдания, утраты, беды и смерти близких приобретают характер очевидного дизайна, а могут и вовсе не появиться. Иов новейшей русской прозы в большинстве случаев не нуждается в специальных фабулах наступивших мучений. Он словно всегда готов к саркастическому вопрошанию и отрицанию всемирной гармонии. Ему нет нужды вхождения в экзистенциальную рецепцию тех или иных событий, Иов постмодерна – трансляция коллективного неблагополучия в контексте иронии, снижающей пафос экстремального в своих выводах мироощущения.

Библейский герой получил столь высокое значение и в результате своей динамичной эволюции: сначала Иов – классический праведник, потом он – жертва

высокой полемики, далее следует объемное погружение в роковые вопросы, которые устойчиво располагаются на платформе личного горя, в финале – встреча с Богом, катарсическое приобщение (не только «слышал», но и «видел»!) к высшей правде, синонимичной трагическому мироощущению и пророчеству о Мессии и воскресении. Сюжетная эволюция, движение души по разным этапам осознания Бога и самого себя не находит должного отклика в литературе последних десятилетий. Константная убежденность в метафизической пустоте жизни может быть большей, как у В. Сорокина или Р. Сенчина, или меньшей, как у В. Пелевина или Ю. Буйды, но всегда остается регулятором «сюжета Иова», его фабульным упрощением и монологизацией мировоззренческой инстанции.

Конфликт интересов

Не указан.

Conflict of Interest

None declared.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

Литература:

1. Безрукавая, М.В. Романы В. Сорокина 2000-х годов: между постмодернизмом и модернизмом. *Проблемы истории, филологии, культуры*. 2015. №3 (49).
2. Буйда, Ю.В. *Синяя кровь*. Эксмо, 2014. 288 с.
3. Гедройц, С.В. Шаров. *Воскрешение Лазаря: рецензия*. *Звезда*. 2003. № 2. С. 233 — 235.
4. Сенчин, Р.В. *Елтышевы*. Редакция Елены Шубиной, 2022. 320 с.
5. Сорокин, В.Г. *Ледяная трилогия*. Corpus, 2021. 800 с.
6. Шаров, В.А. *Будьте как дети*. Редакция Елены Шубиной, 2017. 448 с.
7. Ширяев, В. *Похули Бога и умри (Иов/Елтышевы: опыт яровизированного бриколажа)*. Урал, 2010. №10.
8. Шишкин, М.П. *Письмовник*. Редакция Елены Шубиной, 2010. 416 с.

References:

1. Bezrukavaya, M.V. V. Sorokin's novels of the 2000s: between postmodernism and modernism. *Problems of history, philology, and culture*. 2015. №3 (49).
2. Buida, Y.V. *Blue blood*. Eksmo, 2014. 288 p.
3. Giedroyc, S.V. Sharov. *The Resurrection of Lazarus: a review*. *Star*. 2003. No. 2. pp. 233-235.
4. Senchin, R.V. *Eltyshev*. Edited by Elena Shubina, 2022. 320 p.
5. Sorokin, V.G. *The Ice Trilogy*. Building, 2021. 800 p.
6. Sharov, V.A. *Be like children*. Edited by Elena Shubina, 2017. 448 p.
7. Shiryaev, V. *Fuck God and die (Job/Eltyshevs: the experience of improvised bricolage)*. Ural, 2010. No.10.
8. Shishkin, M.P. *Pismovnik*. Edited by Elena Shubina, 2010. 416 p.

Информация об авторах:

Татаринов Алексей Викторович, доктор филологических наук, профессор Кубанского государственного университета, or.irbis@gmail.com

Рысухин Владимир Сергеевич, аспирант, преподаватель Кубанского государственного университета, irbis@gmail.com

Alexey V. Tatarinov, Doctor of Philology, Professor, Kuban State University.

Vladimir S. Rysukhin, postgraduate student, lecturer at Kuban State University.