

Функции мифа в романе Владимира Шарова «Воскрешение Лазаря»

Гладкова Полина Владиславовна

Студентка Пермского государственного университета, Пермь, Россия

История, в особенности русская история XX в. стала изображаться через организацию компонентов структуры произведения: через своего рода игру, в разгадывании которой особая роль отведена читателю. Игра с компонентами художественной структуры часто пересекается с ориентацией на миф, на разные аспекты мифологического сознания (прошлого собственно мифа и мифологизации настоящего в сознании героев или автора, через мифопоэтику в целом). Приемы такого рода мы видим в романе «Воскрешение Лазаря» современного постмодернистского писателя Владимира Шарова.

В центре романа – столкновение двух идей: христианской веры и большевистских репрессий, персонифицированных в героях и сюжетных коллизиях, в авторском повествовании романа. Но если сначала они сталкиваются как две противоположные силы, то к концу романа мы можем наблюдать их чудовищный синтез: чекисты оказываются посланниками Божьими, присланными на землю, чтобы народ искупил грехи свои. «И вот пришли чекисты. Сначала не признали мы в них посланных Тобой, бежали в леса и пустыни. Но разве убежишь от Тебя, скроешься с глаз Твоих? Так и здесь – настигали они нас везде и тяжко наказывали за наше непослушание» [Шаров]. В романе Шарова скрытая, субъективная, целенаправленная на определенный смысл композиция: точка отталкивания – условный центр, от которого начинают расходиться все более и более расплывающиеся круги мифологизированного сюжета. В романе «Воскрешение Лазаря» рассказчик, один из «воскрешенцев», пишет письма дочери, присовокупляя к ним письма Николая, Наты, Феоноста и других неизвестных нам героев – но это их индивидуальные голоса, попутно рассказывая о других документах, о которых он прочел в письмах. Композиция запутана, получается «рассказ в рассказе». Для Шарова велико значение рассказчиков, чье появление и служит отталкиванием для создания смыслообразования целого. Причем и сам рассказчик зачастую пользуется далеко не первоисточниками, но черпает информацию из вторых, если не из третьих рук. Важным и нужным для Шарова оказывается не то, как все могло бы быть, но то, как все преломилось в воспаленном воображении рассказчиков и толкователей. Устами рассказчика Шаров предполагает совершенно фантазмагорические версии русской истории, причем при ощущении полной фактологической достоверности этих интерпретаций. В романе Шарова нет места противопоставлению фиктивной мифологии – некоей «исторической правде». В сущности, все персонажи романа Шарова заняты тем, что пытаются создать мифологию текущей истории. Мы видим, как индивидуальность человека осмысливается сугубо в совокупности с другими индивидуальностями, легко перетекающих в сознания третьих, вместе составляющими тайное общество, без которого не обходится ни один роман Шарова. Вообще автор изображает что-то надындивидуальное или коллективно-духовное представление о существующем, причем сотканное из отношений между индивидуальными восприятиями мифологического сознания индивидов.

Вообще миф как таковой – это образная модель миропорядка в искусстве изначально. Художественное мышление, не утрачивая образности мифа, начинается с осознания полного совпадения самоопределения человека (внутренняя граница личности) и его роли в мифопорядке – судьбы (внешняя граница). Эстетическое отношение первоначально вызывают подвиги (как, например, так и не свершившийся героический поход Коли Кульбарсова от Петербурга до Владивостока) – исключительные случаи совпадения этих моментов: совмещения внутренней и внешней границ существования.

Также мифологический тип условности обращается к метафорическому слову. Оно у Владимира Шарова выражается в воссоздании глубинных мифосинкретических

структур мышления (нарушение причинно-следственных связей, причудливое совмещение разных времен и пространств, двойничество и «оборотничество» персонажей). Обычно в условно-метафорической прозе используются сюжетно-композиционные структуры: притчи, параболы, легенды. В романе «Воскрешение Лазаря» интерпретирована как раз именно евангельская притча о Лазаре, бедняке, который просил милостыню и в загробной жизни оказался в раю. Бедный, нищий русский народ испытывает нечеловеческие муки и страдания, которые являются необходимым условием для построения будущего рая на земле. «Важнее всего отношения между людьми, человеческие судьбы, но в то же время я думаю, что это и притчи», – поясняет Шаров эту проекцию на историю Лазаря [Игрунова]. Шаров свободно использует Новый Завет, придавая ему новое, социальное звучание. Наиболее ярко в романе выражена морфологема жертвоприношения. Но если в «Москве-Петушках» В. Ерофеева жертвоприношение не служит обновлению бытия, не предполагает воскрешения, то в «Воскрешении Лазаря» утверждается необходимость этого самого жертвоприношения как единственного способа спасения и воскрешения души. Любовь «палача» к «жертве» (в романе), воскрешение «жертвы» «палачом» отсылает к мифологическому архетипу Воскресения (К. Юнг), где немаловажное значение имеет месса. Месса – это внеземное и вневременное таинство, в котором Христос приносится в жертву, а затем воскресает в претерпевшей трансформацию форме.

Роман Шарова «Воскрешение Лазаря» можно назвать новым шагом в разработке художественной поэтики, испытывающей новые пути смыслопорождения. История воспринимается как пустота, заполняемая разнородными мифологическими представлениями об истории. Причем, решать, правдивы мифы или нет, Шаров оставляет на усмотрение читателю. Такова трактовка действительности человека прозаиком 1990-х гг. Владимиром Шаровым.

Литература

Игрунова Н. Владимир Шаров: «Не чувствую себя ни учителем, ни пророком» // http://www.kultura-portal.ru/tree_new/cultpaper/article.jsp?number=438&rubric_id=1000188-&crubric_id=1002081&pub_id=403469.

Шаров В. Воскрешение Лазаря // <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/8/sharov.html>.