

РОМАН ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКОГО «ПЫРЕЙ» И ДУХОВНЫЕ ТРАДИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Татьяна Д. Попкова

Борис В. Кондаков

Пермский государственный национальный
исследовательский университет
г. Пермь, Россия

Keywords: P. Andreevsky, Macedonia, culture, spiritual traditions, hagiography.

Summary: The article considers structure and images in the novel of the Macedonian writer P. Andreevsky. Also its place in Macedonian culture and its connection with spiritual traditions of Slavic literature are explored in the article.

Ключевые слова: Андреевский, Македония, духовная культура, традиция, житие.

Аннотация: В статье рассматривается художественная структура и система образов романа македонского писателя П. Андреевского «Пырей», исследуется его место в историко-культурном процессе и связь с духовными традициями славянской литературы.

1. Историко-культурные трансформации Македонии

Историко-культурный опыт Македонии уникален. Состоявшись на исходе античности в качестве самостоятельного государства, страна необычайно быстро (по историческим меркам) заявила о себе как о мировой империи и практически сразу же (вскоре после смерти Александра Македонского) потеряла этот статус. В дальнейшем Македония неоднократно предпринимала попытки вернуть независимость, которые, в конечном итоге, приводили к повторению одного и того же сценария собственной судьбы – оказаться в результате провинцией в составе какой-либо мировой «империи» (Римской, Византийской, Османской) или «царства» (средневековые Болгарское и Сербское царства).

Македония имела непродолжительный опыт государственности и политической жизни; при этом у нее не было отчетливых и постоянных национально-территориальных границ. Соседние страны или государства, в составе которых в каждый конкретный момент оказывалась Македония, периодически втягивали ее в глобальные конфликты, направленные на передел мира в их интересах (пелопонесские, балканские, русско-турецкие и иные многочисленные войны), что в принципе нередко оказывается крайне опасным или даже губительным для существования «малых» стран и народов. Более того, можно сказать, что именно через Македонию на протяжении нескольких тысячелетий проходил своеобразный «цивилизационный разлом», обозначающий историко-культурные, религиозные и языковые границы. При этом следует отметить, что, несмотря на сложнейшие исторические коллизии, в которые оказывалась втянута страна, ей удавалось сохранять и развивать неповторимую культуру.

С одной стороны, можно сказать, что Македония неоднократно испытывала агрессивные воздействия (вплоть до смены и языка, и религии) со стороны других культур (созданных греками, римлянами, византийцами, славянами, турками и другими народами), которые придавали новый вектор ее развитию. Македония – страна с собственной тысячелетней историей – нередко вынужденно оказывалась в роли «ученика», смиренно внимающего урокам очередного «наставника» – носителя чужой для нее (и нередко менее развитой) культуры.

Заметим при этом, что возникновению особо сложных условий для культурного выживания способствовало продолжительное отсутствие у македонцев национальной и политической свободы, а также необходимость постоянного противостояния культурной агрессии со стороны того государства, в составе которого в данный период времени вынужденно оказывалась Македония.

С другой стороны, в результате многочисленных историко-культурных трансформаций македонцы выработали оптимальный *способ культурного бытия*, позволявший сохранять и принимать в качестве собственных культурных достижений как разнообразные национальные архетипы, так и многочисленные культурные ценности других народов, имевших на том или ином этапе своего исторического развития пересечение с культурой Македонии. Таким образом формировался своеобразный механизм самосохранения и культурной самоидентификации, способствовавший не только *выживанию* в любых – даже самых сложных – исторических ситуациях, но и –

одновременно – уникальный опыт аккумуляции, сохранения и обогащения собственной национальной культуры.

Этот особый «македонский» тип культурного развития был выражен прежде всего в *духовной культуре*, основными формами выражения которой являются *религия, фольклор и национальная литература*, воспроизводящие способы бытия народа, его архетипы, культурные ценности и нравственные идеалы.

2. Роман «Пырей» как отражение исторической судьбы Македонии

Македонская литература часто «становилась некоторым подобием трибуны, с которой писатели заявляли свои политические, философские, общественные, эстетические взгляды» (Проскурнина, 2006: 294), – и в этом, в частности, проявлялось ее важнейшее сходство с литературой русской.

Одним из произведений, воплотившем в себе эту особенность македонской культуры, является роман Петре М. Андреевского «Пырей», написанный в 1980 г. Роман органично связан с национальными культурными традициями не только своим содержанием, но и художественной формой.

Как художественное явление македонской литературы роман П. Андреевского «Пырей» представляет своеобразную «энциклопедию» истории народа на протяжении первой половины XX столетия: в нем представлена ситуация одного из крупнейших цивилизационных переломов новейшей истории человечества, связанного с событиями Первой мировой войны, в которую оказались втянуты государства, «поделившие» между собой территорию Македонии.

Значение произведения П. Андреевского для македонской культуры – в частности для становления национального самосознания – уже неоднократно отмечалось исследователями, например М.Б. Проскурниной: это – «один из самых значительных авторов в македонской литературе», проза которого «свидетельствует о появлении в македонской литературе столь яркого национального типа»; «П. Андреевский создал в романе Пырей образы, представляющие национальный характер во всей полноте его проявлений» (Проскурнина, 2006: 304). В его романе «...Первая мировая война была показана не просто глазами маленького человека, солдата <...>, а глазами представителя одной из самых пострадавших стран – Македонии. Андреевский одним из первых заговорил на страницах своего романа о так называемом “македонском вопросе”» (Проскурнина, 2006: 302).

В романе «Пырей» описывается *микромир* дома и семьи Велики и Йона. Само по себе обращение к изображению Дома и Семьи, естественно, не может считаться для литературы чем-то необычным – это важнейшие постоянные архетипы мировой культуры. В произведении П. Андреевского важно то, что судьба дома и семьи Велики и Йона в историческом масштабе в символическом плане повторяют участь всей Македонии: *«Жизнь – длинный подъем, но еще длиннее спуск <...>. Всю жизнь бежим, чтобы открыть, где ее конец, ее дно»* (Андреевский, 2008: 69).

Именно Дом и Семья оказываются теми ценностными ориентирами, которые в условиях глобальных катастроф позволяют выживать как конкретному человеку, так и целому народу. Писатель намеренно придает символическую иносказательность названию романа, которое отражает сущность родовой миссии семьи: *«Пырей <...> ее зовут корень-травой. Сколько ни топчи ее, ни корчуй, ни выпалывай, она всё не гибнет. Чуть прикоснется к земле и пять примется, оживет, прорастет. Ничем эту траву не извести»* (Андреевский, 2008: 7).

Закономерно, что и сами имена главных персонажей рожают у читателя определенные ассоциации. В имени Велика общеславянский корень **vel* имеет значение “великий”, “большой”, “сильный”, “могучий”, “важный”, “значительный”, “продолжительный”, “здравствующий”, что указывает на связь героини с матерью-землей, отчизной, которая, испытывая лишения и унижения, несмотря на все перипетии, сохраняет способность к продолжению и воспроизводству жизни. Имя Йона в сознании читателя, связанного с христианской культурой, ассоциируется с библейским пророком Ионой.

Дом в романе не оказывается для находящихся в нем людей надежным пристанищем от вторжения внешнего мира (это лишь *территория их совместного обитания*) и не выполняет основной своей функции – «оберега». Не случайно в романе не возникает целостный *образа* дома Велики и Йона: читатель находит упоминания отдельных деталей, связанных с ним, – лавки, сундука, печки, постели, лестницы, чулана, крыльца, чердака, хлева, амбара, двора, забора... В тексте только изредка возникают небольшие фрагменты, раскрывающие некоторые «скрепы» семьи: *«Дом без мужчины – что дерево без корня»* (Андреевский, 2008: 83); *«Всё в доме было вычищено, выстирано, убрано. Дел куча»* (Андреевский, 2008: 251) и др.

Точно так же *село*, в котором проживают Йон и Велика, не предстает и как *община*, наделенная общей *системой ценностей* и

основанной на ней *коллективным сознанием*: в романе оно не имеет собственного названия и определенного территориального местоположения, в нем нет четкой иерархии, между его жителями не существует *постоянного* общения и системы взаимной помощи. Духовным и нравственным ориентиром для жителей оказывается Лазор Ноческий, статус и степень реальности которого из сюжета романа не до конца понятны. «*Лазор Ноческий говорил, что правда – это большая ложь*»; «*К хорошему надо быть готовым, но и к плохому надо быть готовым...*» (Андреевский, 2008: 33); «*У нас, у крестьян, счастье переменчиво, а несчастье постоянно*» (Андреевский, 2008: 121).

Семья Велики и Йона по сути тоже не является *настоящей* семьей, понимаемой в качестве *душевного союза* близких людей. В этой семье так и не появились собственные традиции, устои, духовные связи; в ней отсутствует сердечность отношений, сопричастность и сострадание, что говорит о несформированном чувстве семейной идентичности. Отец, мать и дети во многом остаются отстраненными друг от друга – людьми, внутренний мир каждого из которых замкнут и недоступен для окружающих. «*Чего же ждать от других, когда у твоего собственного мужа к тебе жалости нет*» (Андреевский, 2008: 253); «*Не от кого и неоткуда мне помощи ждать. Каждый своей бедой занят*» (Андреевский, 2008: 83).

Сквозь судьбу этой семьи как раз и проходит *цивилизационный разлом* во всех его фатальных проявлениях: она оказывается средоточием апокрифического кризиса с апокалиптическими последствиями. В романе изображены многочисленные трагические ситуации: непонятная для героев бессмысленная братоубийственная война, влекущая за собой голод, болезни, смерть детей и – как результат – «*расчеловечивание*» образов основных персонажей, потерю ими смысла жизни и веры в истинные духовные ценности... В сознании Йона и Велики постоянно зарождаются экзистенциальные проблемы, обусловленные потерей смысла жизни и выпавшей на их долю чередой смертей: «*Хочется мне попросить его не рвать себе сердце. Ведь он мне не чужой. Не хочу я, чтобы он наедине с плохими мыслями остался. Один одишеченек. А он только рану свою помнит. Большую рану, которую не видеть. Самые большие раны всегда необозримы и незримы. Это я по себе знаю. Незримы, потому что в душе они, а душа везде, докуда ум простирается*» [Велика об Йоне] (Андреевский, 2008: 236).

По аналогии с пророком Ионой, который был проглочен рыбой и провел в ее чреве три дня, в жизни персонажа романа происходят три

жизненных испытания: война, пленение брата, смерть детей. Согласно апокрифическому преданию, рыба, во чреве которой находился Иона, открыла ему тайное благое знание о мире, а тот, в свою очередь, спас рыбу от грядущей смерти. В отличие от библейского Ионы, спасение которого из чрева рыбы интерпретируется как духовное воскресение, Ион, преодолевая выпавшие на его долю испытания, так и не обретает нового знания, он узнает только самые низменные стороны жизни человека; в результате он теряет практически всё, что у него было, – и дом, и жену, и детей, а в конечном итоге и свою жизнь. Принеся эту искупительную жертву, Ион оставляет миру свое семя – новорожденного сына.

Духовная суть Иона может восприниматься одновременно и как «изваяние жизненной силы» (в первых главах романа), и как «знамение собственной пустоты» (образные выражения о. П. Флоренского): в его душе разливается отсутствие «объективного бытия», когда «в пустую прибранную горницу» вселяются «отрешившиеся от реальности личины реальности» (Флоренский, 1993: 24). Отяжеленная душа Иона неминуемо погружается в пучину «яростно-глумливого» самодовольства, разрушая созданную Творцом человеческую оболочку.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что одним из способов самосохранения, использованным македонской культурой, следует считать *жертвенность и самоотречение*, т. е. способность отдать всё во имя будущей жизни.

Другой способ самосохранения – механизм *психологической защиты*. Война заставляет цивилизацию активизировать механизм самосохранения, поскольку в противном случае она неизбежно приведет ее к разрушению и гибели («страх страшен только тем, кто его боится» (Андреевский, 2008: 17). В тех ситуациях, когда степень напряженности чувств, эмоций и переживаний человека переходит границу адекватного восприятия, происходит психическое торможение, в результате чего события окружающей действительности (война, смерть, голод) перестают восприниматься сознанием как угроза (страх, опустошение, безысходность) и переходят на уровень обезличенной обыденности или же фатальности восприятия собственной жизни и судьбы: «Господь вечен и Господь вездесущ и всевидящ. В его руках войны и болезни, а наше дело – терпеть кары и переносить испытания, послушно склонив голову, как его верное стадо. Я не верю, что все люди грешны, <...> но верю, что все одинаково страдают. Везде тяжело сейчас, всем сестрам по

серьгам, так от веку было, так и сейчас есть» (Андреевский, 2008: 139).

3. Роман «Пырей» как Житие

Д.С. Лихачёв полагал, что литература восточных и южных славян (в том числе македонская) до XVI в. была явлением общеславянским, не обладавшим однозначной национальной определенностью. «Существовали единая литература, единая письменность и единый литературный (церковнославянский) язык <...>. Основной фонд церковнолитературных памятников был общим. Богослужбная, проповедническая, церковно-назидательная, агиографическая, отчасти всемирно-историческая (хронографическая), отчасти повествовательная литература была единой для всего православного юга и востока Европы» (Лихачёв, 1987: 264). Если исходить из точки зрения, согласно которой македонская литература долгое время являлась органичной частью общеславянского культурного фонда, то следует иметь в виду, что воздействие на культуру системы ценностей, связанных с этой литературой, могло быть крайне существенным для ее функционирования и долгое время сохраняться в литературе «нового» типа. Такое влияние ощущается и в романе П. Андреевского «Пырей».

В жанровом плане изображение Дома и Семьи в этом произведении может быть соотнесено с традиционным для многих славянских литератур жанром *жития* – классической формой средневековой религиозной словесности, связанной своими истоками с византийской культурой. Во многих славянских литературах (в том числе, в русской) жанр жития очень долго сохранял свою продуктивность и воздействовал на другие прозаические жанры, особенно в тех случаях, когда для автора было важным раскрыть последствия столкновения героя-персонажа с системой общественных или личных идеалов.

Для жанра жития характерны определенная *система образов, сюжет и композиция*.

В основе сюжета произведения лежит жизнеописание главного героя – Святого. Остальные персонажи (ученики и иные последователи святого, его родственники, «вестники» – с одной стороны, и сподвижники дьявола, «искусители» святого – с другой) в своей совокупности составляют некий «фон» жизни главного героя, и их появление в художественном мире ситуативно: они важны лишь постольку, поскольку оказывают то или иное воздействие на «участь» героя.

Автор тщательно прорисовывает в романе судьбу персонажей в фатальном исполнении страстей бытия, замыкая их жизненный цикл рождением – смертью.

Судьба главного героя олицетворяет *идеал*, выражающий не только религиозные, но и национальные ценности. Житие обычно включает ряд знаковых эпизодов *бытия* героя (приобщение к идеалу, воплощенному в религии и культуре; обретение им «инаковости» – своего личного предназначения; преодоление жизненных испытаний; противостояние разнообразным искушениям; утверждение своей жизнью истины; чудеса, сотворенные после смерти, и т. п.).

В романе «Пырей», по сути, представлены два жития – Житие Велики и Житие Йона, которые существуют параллельно в едином художественном пространстве-времени, однако при этом у каждого из героев сохраняется собственная *личная* судьба и каждому предназначены *свои* неповторимые испытания, подводящие к индивидуальному жизненному итогу. Для Велики – это вереница обыденных повседневных событий: непрестанная забота о детях и о Доме, постоянное ожидание мужа; для Йона – это война, плен, побег, сопровождаемые неизменной мечтой о возвращении к «естественной» мирной жизни.

Повествование в романе ведется всегда от первого лица – поочередно то от имени Йона, то от имени Велики (монологу каждого героя отведено по 14 глав). Такой способ изложения биографии героев также обусловлен жанром жития, но жития не классического, «средневекового», а «позднего», в котором подробности жизни нередко значат больше, чем осуществляемый в жизни героев идеал, и в котором функции автора исполняются самим главным героем (в соответствии с традицией, идущей от древнерусского «Жития протопопа Аввакума, им самим написанного» или древнеболгарского «Жития Софония Врачанского»).

Изображенная в романе жизнь македонской семьи, оказавшейся раздавленной войной на перепутьях трагической истории XX века, может быть уподоблена песочным часам: явления, поочередно происходящие в параллельных пространственных измерениях то с одним, то с другим главным героем романа, описываются автором с максимальной детализацией и постепенно заполняют «отмеренный» каждому его судьбой очередной временной слой. Событийное поле, связанное с основными персонажами, непрерывно «истекает» экзистенциальными переживаниями, закономерно подводя их к эмоциональному опустошению – «душевной пустоши», которая

завершает каждую серию эпизодов, – и тогда повествование переходит к другому герою.

Каждая глава романа воспроизводит как отличия в оценках совершающихся событий главными героями – Йоном и Великой, – так и гендерные особенности восприятия ситуаций каждым из них (эмоционально-чувственный взгляд – у Велики; рационально-обструктивный – у Йона), и это помогает читателю романа воссоздать в своем сознании целостную картину происходящих в их жизни событий. По своей природе изначально непохожие мужское и женское мироощущения, пересекаясь в художественном мире романа, дополняют представления главных героев друг о друге, детально прорисовывая завершенную картину их судьбы. Подобный прием создает эффект кинематографического монтажа: фокусирование взгляда читателя на событиях, поочередно увиденных с точки зрения то одного, то другого главного персонажа, формируют иллюзию смены эпизодов («сюжетных заставок», кадров), хронологически сопряженных друг с другом.

Система образов и композиция романа «Пырей» значительно сложнее, чем в традиционном житии (что естественно для произведения литературы XX в.). Сохраняя общую связь с древней славянской словесностью, произведение обогащает традиционный жанр эмоциональным подтекстом, глубокими психологическими коллизиями, морально-этическими и мировоззренческими размышлениями персонажей.

При этом следует отметить, что в романе «Пырей» реализуется не классический «церковный», а *народный* вариант жития. Главные герои произведения – Велика и Йон – оказываются ближе не к типу идеального *святого*, характерного для средневековой религиозной словесности, а к персонажу *народной* культуры – *праведнику*. Праведник – не идеальный и не безупречный герой; он не стремится изменять окружающий его мир, противостоять обстоятельствам – он живет в том мире и в тех условиях, в которых ему оказалось суждено прожить, и действует по правилам этого мира. Мерой измерения времени для праведника оказывается не год и даже не десятилетия, а *вечность*, связанная с существованием народа, в пределах которой любые исторические события представляются лишь мгновением. Жизнь праведника может быть наполнена неизбывными противоречиями, поиском смысла жизни (бытия), невольными ошибками и неэтичными поступками, но он всегда достойно противостоит всем невзгодам своей личной судьбы, всем

ниспосланным ему испытаниям, – и с *великим* терпением «несет свой крест».

Образы праведников имеют фольклорные истоки и выражают, в первую очередь, народную систему духовных ценностей. Обычно эти образы присутствуют в тех литературных произведениях, в которых раскрывается связь человека с глубинными национальными традициями. Не случайно данный тип образа столь характерен для славянских литератур – особенно в кризисные периоды, когда особенно остро ставятся проблемы духовных истоков культуры и национальной идентичности (в частности, в русской литературе образы такого типа появляются в произведениях Н.С. Лескова, Л.Н. Толстого, П.П. Бажова, А.И. Солженицына, В.Г. Распутина и некоторых других писателей), – что мы видим и в македонской литературе (на примере романа «Пырей»).

Созданное П. Андреевским произведение, на наш взгляд, представляет событие особого рода: образуя в сознании читателей контекст жития, оно рождает ощущение движения в пространстве единого замысла как духа «зримого» (земного), так и духа «незримого» (божественного промысла).

По словам о. П. Флоренского, «жизнь нашей собственной души» дает человеку «опорную точку для суждения» о «границе соприкосновения двух миров» – «видимого» и «невидимого» (Флоренский, 1993: 3). «Видимый» мир в романе – это жизненные перипетии судеб Йона и Велики, которые иногда пересекаются: *«Жизнь – длинный подъем, но еще длиннее спуск, по которому я бегу. <...> Где и закончится наш бег. Наше постоянное падение»* (Андреевский, 2008: 69). Однако их судьбы, несмотря на то, что формально они представляют «единую» семью, никогда полностью не сливаются в пространстве и времени – ни до, ни после возвращения Йона с войны: *«Пока был молод, думал, что всё еще впереди. Только время врет... Всё обманом у меня отобрало, а теперь мне назад ходу нет, а уж вперед тем более. Дорога вперед для меня закрыта. Смотрю, вроде бы всё то же самое вижу, а пригляжусь, другое оно. Всё вокруг меня переделано, перевернуто, – шепчет. – Где я, куда вернулся? – спрашивает. – Не ошибся ли я селом, не пришел ли в чужое село, к незнакомым мне людям?»* (Андреевский, 2008: 237).

«Невидимые» – духовные – миры обоих персонажей существуют порознь, независимо друг от друга – как два противоположных полюса, случайно оказавшихся в единой жизненной сфере: *«...Так на роду написано: слева, чтобы радовалась, справа, чтобы плакала, печаловалась»* (Андреевский, 2008: 265). В этом дихотомическом

противостоянии и выявляется «Божий промысел»: за многочисленными случайностями извилистых поворотов судьбы героев прослеживаются общие закономерности. Каждому персонажу уготована его собственная участь: для Велики – испытать горькую «чашу терпения», безропотно пройти жизненные испытания и при этом сохранить духовную силу, веру в жизнь: *«От Господа нигде не скроешься»* (Андреевский, 2008: 218); для Йона – пройти через многочисленные потери и, в конечном итоге, разуверившись в справедливость жизни, пережить «расчеловечение»: *«Какой к черту Господь, я теперь Господь»* (Андреевский, 2008: 218).

4. Духовные лики романа «Пырей»

Отец П. Флоренский, анализируя духовную структуру иконостаса, писал о «лике» как об идее, «явленной духовной сущности созерцаемого вечного смысла, пренебесной красоты некоторой действительности» (Флоренский, 1993: 28). Мысль эта может быть развита применительно к художественной литературе, – к литературным произведениям, которые, как, например, роман П. Андреевского, ставят вопрос о характере влияния духовных трансцендентных ценностей на судьбу отдельного человека: явленный в образе героя «лик» указывает на «высший» смысл свершающихся событий его судьбы и может подвести его к обретению «лика» (итог судьбы Велики) или его противоположности – «расчеловеченной» «личины» (итог судьбы Йона).

Судьба отдельно взятой Семьи Йона и Велики обретает «лик» «времени обращенного» (термин о. П. Флоренского) во внешний мир – мир македонского народа: описывая исторические события, в которые оказались «заброшены» персонажи романа, и раскрывая внутренний мир героев, автор погружает читателя в трансцендентные слои человеческой души: *«Мы малый народ <...> и поскольку мы не можем защищаться силой и оружием, мы будем защищаться одним Богом. Наша молитва <...> очистит наши души и спасет нас от напастей и болезней. Путь к спасению тяжок, но путь этот – единственный, и важнее всего, что этот путь существует»* (Андреевский, 2008: 140).

Это «обращенное» историческое время, объединенное в художественном мире романа «Пырей» с трансцендентным внутренним миром героев, и указывает на возможный путь спасения народа, позволяющий ему выживать в пространстве мировой культуры.

Литература:

- Андреевски, Петре. 2008. *Пырей*. О. Панькина, пер. Скопье: Феникс.
- Лихачёв, Дмитрий Сергеевич. 1987. *Поэтика древнерусской литературы*. В: Лихачёв, Д.С. *Избранные работы*: в 3 т. Т. 1. Ленинград: Художественная литература.
- Проскурнина, Мария Борисовна. 2006. *Македонский роман 1980-х–2000-х гг. (К проблеме национального в литературе)*. В: *Итоги литературного развития в XX веке в проблемно-типологическом освещении. Центральная и Юго-Восточная Европа* / Ю.В. Богданов, Г.Я. Ильина, С.А. Шерлаимова, ред. Москва: Индрик. 290-324.
- Проскурнина, Мария Борисовна. 2003. *Проблема национального характера в македонской литературе: Проза П.М. Андреевского*. В: *Центральная и Юго-Восточная Европа: литературные итоги XX века* / Ю.В. Богданов, Ю.П. Гусев, Г.Я. Ильина, В.А. Хорев, С.А. Шерлаимова, ред. Москва: Индрик. 261-273.
- Флоренский, Павел Александрович. 1993. *Иконостас: Избранные труды по искусству*. Санкт-Петербург: Русская книга.