



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. **О. П. Плахтиенко**

г. Архангельск, Россия

© 2020 г. **Н. Н. Бедина**

г. Архангельск, Россия

© 2020 г. **Н. С. Елохина**

г. Архангельск, Россия

«АНГЕЛЬСКИЕ ХРОНИКИ» В. ВОЛКОВА: ТЕКСТ-ИГРА КАК СПОСОБ БОГОПОЗНАНИЯ

Аннотация: В. Н. Волков (1932–2005) — французский писатель русского происхождения, чье творчество пока еще не получило широкой известности в России. В настоящее время на русский язык переведены только «Ангельские хроники» (1997) — одно из самых необычных произведений европейской литературы конца XX в. В сборнике из 12 новелл В. Н. Волков реализует литературную стратегию остранения, выводя известные события мировой и Священной истории из привычного нам восприятия и показывая их с неожиданной точки зрения — точки зрения ангелов. Игровая природа текста обнаруживает его близость к эстетике европейского барокко, где игра образами, сюжетами и смыслами, как проявление творческой мысли художника, становится способом познания мира как осмысленного целого. Неожиданные скрещения пространств и временных пластов (библейского прошлого, картин современной жизни и конца всякой истории) в «Ангельских хрониках» свидетельствуют не только о свободе комбинационной игры, характерной для современного небарочного мироощущения, но и об универсальных основаниях бытия, связывающих эти пласты между собой. Смысловым стержнем всего цикла «Ангельских хроник» оказывается гносеологическая проблема возможностей и предела человеческого познания тайны Бога. В первых десяти новеллах автор как бы разыгрывает ситуации, в которых реализуется исключительно человеческая точка зрения, человеческое (тварное) рациональное и эмоционально-чувственное познание. Догматические вопросы накладываются на понятный читателю культурно-исторический опыт и осмысливаются с позиций присущего человеку нравственного чувства и рациональной логики. Парадоксальность и открытость финалов этих новелл вскрывают ограниченность человеческой способности к познанию, рождающую сомнения. Последние две новеллы, выходящие за пределы завершенного и совершенного числа 10 (которое отсылает к средневековой традиции Данте и Боккаччо), выводят читателя и за пределы

земного, тварного сознания, предлагая иную точку зрения — приятие Красоты Божьего мира и непостижимой милосердной воли Творца.

Ключевые слова: В. Н. Волков, «Ангельские хроники», игровой модус, необарокко, интертекст, догматическое богословие.

Информация об авторах:

Ольга Павловна Плахтиенко — кандидат филологических наук, доцент, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, наб. Северной Двины, д. 17, 163002 г. Архангельск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8493-8167>. E-mail: plahtienkoolya@yandex.ru

Наталья Николаевна Бедина — кандидат филологических наук, доцент, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, наб. Северной Двины, д. 17, 163002 г. Архангельск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1613-4164>. E-mail: bedina-nat@yandex.ru

Надежда Сергеевна Елохина — магистр филологии, учитель русского языка и литературы, МБОУ СШ № 36 г. Архангельска, ул. Смольный Буян, д. 18, корпус 2, 163002 г. Архангельск, Россия. E-mail: n.s.elohina@yandex.ru

Дата поступления статьи: 26.11.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Плахтиенко О. П., Бедина Н. Н., Елохина Н. С. «Ангельские хроники» В. Волкова: текст-игра как способ богопознания // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 156–169. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-156-169>

Владимир Николаевич Волков, известный французский писатель русского происхождения, родился в Париже 7 ноября 1932 г. в семье эмигрантов, имел степень доктора философии, был лицензиатом филологии, в 1970-х и 1980-х гг. преподавал французскую и русскую литературу в университетах Франции и США. В. Н. Волков считал себя одинаково русским и французом, писал на французском языке, но в каждой его книге так или иначе проявлялась «русская тема». Во Франции писатель был удостоен многих литературных премий, являлся кавалером Ордена Почетного Легиона и Ордена Искусств и Литературы. За значительный вклад в распространение русской культуры и языка, за укрепление дружбы французского народа с народами России он награжден Пушкинской медалью Академии российской словесности. Творчество В. Н. Волкова признано одним из наиболее ярких явлений французской литературы второй половины XX в., однако русскому читателю оно стало известно лишь в XXI столетии. При жизни писателя, скончавшегося в 2005 г., на русский язык были переведены только «Ангельские хроники» (1997) — одно из самых необычных произведений конца XX в.

«Ангельские хроники» — это серия из 12 новелл об ангелах, их явном или неявном участии в жизни людей. Одни истории целиком вымышленные, другие основаны на сюжетах Священной истории, третьи — на сюжетах, позаимствованных из русской классической литературы [6]. Как человек православный, Волков сознавал дерзость своего замысла и смягчал ее в предисловии молитвенным обращением к Ангелу-хранителю. Как художник, Волков использовал прием остранения, выводя известные события мировой и Священной истории из привычного нам восприятия [9, с. 13–14 и т. д.] и показывая их с неожиданной точки зрения: например, с точки зрения Ангела, утешавшего Христа в Гефсиманском саду («Ангел-утешитель»), Ангела-хранителя Иуды («Несчастнейший из ангелов»), Ангела, ищущего деву, достойную стать Матерью Божией («Ангел ищущий») и пр.

Писатель открыто использует игровой дискурс, актуализированный постмодернистским мироощущением второй половины XX в. В условиях глобального мировоззренческого кризиса, в основе которого лежит сомнение в истинности научной картины мира и в целом в возможностях человеческого познания реальности, эпистемологическая неуверенность рождает пессимистическую постмодернистскую чувствительность и игровой модус самоопределения [4, с. 94, 346]. Признание феноменального характера образа мира, т. е. образа окружающей действительности, отраженной в сознании человека, приводит к описанию процесса человеческого познания как моделирования гипотезы о мире [8, с. 47–48]. В предисловии к «Ангельским хроникам» автор также проходит путь от эпистемологического и онтологического сомнения («Я совсем не уверен, что ты существуешь (не обижайся, я ведь не уверен, что сам существую)» [2, с. 5]) к определению своего художественного метода как моделирования: «Нет, мне кажется, что, не умея удовлетворяться открытыми нам истинами <...> нам только и остается, что прибегать к “поэтическому моделированию”, которое позволит нам хоть как-то коснуться вашей тайны», — и далее: «Моя же гипотеза, которой и посвящены эти хроники, состоит в том, что ваше ангельское войско — это спецслужбы Господа Бога. Как в свое время королевская тайная полиция, они позволяют Царю царей обходить обычные, часто такие рутинные, методы управления Своим творением» [2, с. 7–8].

Вместе с тем уже в приведенной цитате видно отличие художественного эксперимента Волкова от постмодернистской игровой стратегии: его цель не в релятивистском утверждении принципиальной непознаваемости реальности, а в попытке «хоть как-то коснуться» тайны истинного знания. В этом Волков оказывается гораздо ближе к эстетике европейского барокко, где комбинационная игра образами, сюжетами и смыслами, как проявление творческой мысли художника, становится способом познания мира как осмысленного целого. Барочное художественное мышление, как и постмодернистское, во многом определено проблемой предела человеческого познания. Эпоха барокко впервые с наибольшей ясностью осознает иллюзорность той гипотезы о мире, которую конструирует человеческое сознание («жизнь есть сон»), но эта же эпоха утверждает универсальность нравственных основ мира, верность которым позволяет вырваться из мира иллюзий. Так же и в тексте Волкова неожиданные скрещения пространств и временных пластов (библейского прошлого, картин современной жизни и конца всякой истории) свидетельствуют не только о свободе комбинационной игры, характерной для современного необарочного мироощущения [7, с. 55], но и об универсальных основаниях бытия, связывающих эти пласты между собой. На протяжении всего текста автор выдерживает верность традиционным христианским ценностям, стремясь восстановить тот внутренний морально-этический стержень личности, который был расшатан в эпоху постмодернизма. В каждой новелле цикла речь идет о смысле человеческой истории и предназначении человека, где первое и второе определяется Божественным промыслом.

Сам жанр цикла новелл сближает «Ангельские хроники» с барочными текстами. А. В. Михайлов справедливо указывает на то, что барочные произведения представляют собой своды, сопряженные с целым миром, с его устроенностью и сделанностью. Сама конструктивность, сделанность текста есть гарантия его осмысленности и уподобляет его миру: «Все художественное демонстрирует тайну тем, что уподобляется знанию и миру — миру как непременно включающему в себя тайное, непознанное и непознаваемое» [5, с. 120]. Четкая выстроенность структуры «Ангельских хроник» скрыта

за внешней нелогичностью текста. Как заявлено автором, его книга — «хроники», но важнейших черт исторически сложившегося жанра хроники в ней нет. В первую очередь, нет хронологической последовательности в изложении исторических событий. Героями Волкова оказываются ветхозаветный Лот и парижане 1920-х гг., Симеон Богоприимец и В. Ленин, дева Мария и участник Алжирской войны 1954–1962 гг., Иуда, Николай I и Ф. Достоевский и т. д. При этом автор не прибегает к приемам, усиливающим правдоподобие описываемых событий. Он не заботится ни об исключительной психологической достоверности образа (так, в «Оловянном солдатике» постепенно мальчик начинает мыслить, как взрослый человек), ни о культурно-историческом правдоподобии (так, в «Ангеле ищущем» автор создает образ викторианской Англии, революционной России и Франции эпохи Просвещения, но еще не знающих Христа: как специалист в истории европейской культуры и литературы, В. Н. Волков не может не понимать, что культурные формы не могут сложиться вне культа, лежащего в основе культуры). Автор нарушает даже принцип внутренней непротиворечивости собственной гипотезы: если в новелле «Доказательство» образ В. Ленина нарисован как мистическое воплощение беса, то в последней новелле этот же образ, под именем Рихтера, но безусловно узнаваемый по биографическим деталям, представлен как обобщенный образ человека. И все же, несмотря на нарушение хронологической последовательности и логической достоверности историй, новеллистический цикл обнаруживает внутреннее единство. Объединяющим принципом, с одной стороны, является «ангельский уровень» оценки событий, который принципиально роднит книгу Волкова со средневековыми хрониками и летописями. С другой стороны, это композиционная «сделанность» текста, которая обнаруживается во внутренних параллелях между новеллами: двенадцать историй соотносятся между собой по их расположению 1 и 12, 2 и 11, 3 и 10 и т. д.

Первая «Соль ангелов» имеет общую сюжетную модель с двенадцатой «Последний грешник, или Тайна Господня» (поиск праведников/грешников — конец мира — Божественное всепрощение человечества). Вторая «Товарищи» — с одиннадцатой «Повестка», в которых раскрывается высшая степень слияния двух начал (мужского/женского; человеческого/природного) и остается открытым финал. Третья история «Ангел обетования» соотносится с десятой «Ангел-утешитель» — они словно дополняют друг друга, рассказывая историю рождения и крестной смерти Сына Божьего. Четвертая история «Доказательство» перекликается с девятой «Оловянный солдатик», ставя проблему возможности познания Бога человеком. Вариативность сюжета объединяет пятую («Ангел ищущий») и восьмую хроники («Ангел милосердия»). Тема своеволия, стремления человека (и ангела) вмешаться в замысел Творца звучит в шестой («Чем люди живы») и седьмой («Несчастнейший из ангелов»).

Центральные новеллы (шестая и седьмая) объединены острой потребностью автора осмыслить события, ставшие основой сюжета: предательство Иуды и предательство Франции по отношению к ее сторонникам в Алжирской войне. Как пишет в послесловии сам В. Н. Волков, новелла «Несчастнейший из ангелов» основана на очерке «Иуда Искариот Апостол-Предатель» русского мыслителя и богослова о. Сергия Булгакова, считавшего, что в судьбе Иуды заключены особые «непонятность», «бессвязность», «противоречия», от которых «изнемогают и ум и сердце» [1]. Они требуют объяснения, удовлетворившего бы человеческий разум и совесть. Можно предположить, что события Алжирской войны, участником которой был В. Н. Волков, и последовав-

шее за ней отступничество Франции по отношению к алжирцам, воевавшим на ее стороне, также содержали в себе острую необходимость в объяснении для «ума и сердца» автора¹.

Собственно говоря, все истории, рассказанные в хрониках, обращены к вопросам христианской догматики [3] и этики, от которых «изнемогает» человеческий разум: догмат о Троице составляет суть «Доказательства», также получает осмысление в «Оловянном солдатике» и «Последнем грешнике, или Тайне Господней», догмат о Боге как Промыслителе — подвергается критике в «Чем люди живы», «Ангеле милосердия» и «Ангеле-утешителе», догмат о первородном грехе получает зримое воплощение в «Соли ангелов», догмат о Боговоплощении и девственном зачатии осмысливается в «Ангеле обетования» и «Ангеле ищущем», догматы о Христе Спасителе — в «Несчастнейшем из ангелов» и «Ангеле утешителе», догмат об освящении — в «Товарищах» и «Последнем грешнике, или Тайне Господней».

Содержанием последней новеллы становятся догматы о всеобщем Суде и Непознаваемости Бога. Именно гносеологическая проблема возможностей и предела человеческого познания тайны Бога оказывается смысловым стержнем всего цикла «Ангельских хроник» — Волков сталкивает логику Творца и творения (эпистемологическая, а не художественно-эстетическая задача, возможно, объясняет и некоторое равнодушие автора к психологической и исторической достоверности образов).

С одной стороны, одним из лейтмотивов всего текста становится ограниченность чувства времени у человека по сравнению с ангелами, утверждение непознаваемости человеком вечности. В самой первой хронике ангел-рассказчик предупреждает, что «ангельское время» — не «человеческое», оно не движется в одном направлении, а сразу в себя включает все: прошлое, настоящее и будущее. Эта же тема начинает повествование в десятой новелле «Ангел утешитель»: «Ваше представление о времени столь отлично от нашего, что я, право, не знаю, как рассказать вам эту историю. <...> Вам никак не постичь, что все — вечно и одновременно; что то, что произошло в этом эоне, происходит там и сейчас и будет происходить всегда. Ну, а теперь я попробую рассказать об этой трагедии так, словно она произошла один-единственный раз, в определенное время, а вас попрошу только иметь в виду, что время — это не река, а море, и что то, что случилось один раз, никогда не перестанет быть» [2, с. 292]. В этом смысле само сочетание слов «ангельские» и «хроники» звучит парадоксально-иронически.

С другой стороны, в первых десяти новеллах автор как бы разыгрывает ситуации, в которых реализуется исключительно человеческая точка зрения, человеческое (тварное) рациональное и чувственное познание. Догматические вопросы накладываются на понятный читателю культурно-исторический опыт и осмысливаются с позиций понятной ему логики.

Первая хроника «Соль ангелов» в образе ветхозаветного Содома изображает всю мерзость современного «цивилизованного» общества. Пресыщенность чувственным наслаждением здесь рождает «последнюю степень сладострастия — жестокость» [2, с. 15]. С человеческой (и ангельской) точки зрения, преступление заслуженно получает наказание, и Содом покрывает солью Гнева Божиего, который одновременно есть Сострадание Божие к падшему человеку. Однако судьба жены Лота, оглянувшейся потому, что забыла в городе любимым котелок для варки, оставляет некоторое недоумение.

¹ Бахтина И. Ангелы и демоны Владимира Волкова // Сайт телеканала «Россия-Культура». URL: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/32877/episode_id/208884/video_id/208884/ (дата обращения: 24.11.2019).

Душевный опыт сострадания и любви, позволяющий человеку внутренне осознать тайну Божественного замысла о человеке, составляет содержание еще нескольких хроник.

Любовь как путь познания человека человеком — идея второй новеллы «Товарищи». Отношения не имеющих общего языка француженки и русского эмигранта в «Товарищах», кажется, чужды всякого романтизма. В новелле не используется традиционная любовная риторика, только один раз говорится, что Жермена шептала: «Мой маленький, только мой», — прижимая лысоватую голову своего первого возлюбленного к тощей плоской груди [2, с. 27]. Однажды она, увидев, как он бережно, почти благоговейно отправляет остатки еды себе в рот, почувствовала неведомое ей прежде сострадание и нежность. Волков, лишая тему любви традиционного художественного антуража, создает образ двух одиноких душ, заброшенных в жестокий и абсурдный мир, смысл существованию которых может придать только любовь. Любовь-сострадание Жермены оказывается столь велика, что она проникает в сознание мужчины: ей снится сон, где она его глазами видит землю несчастной России, усеянную телами мертвецов. Новелла заканчивается картиной сна и вопросом Жермены к самой себе «Откуда я это *знаю?*» — вопросом, который не получает ответа. Открытый финал вновь оставляет в недоумении и читателя.

Любовь как путь познания Бога — идея девятой хроники «Оловянный солдатик». Образ «своего» Бога, постигаемого интуитивно, эмоционально, лежит в основе «простой» веры главного героя новеллы — почти шмелевского мальчика Светика: «Светик, конечно, старался как мог. Он *понял*, что такое Единосущная Троица, Шестоднев, змей-искуситель, Воскресенье, Тело и Кровь Христова, геенна огненная и Успение Божьей мамы, так что отец Доримедонт ставил ему обычно тройку, считая, что на пятерку *может знать* только Господь Бог, а на четверку — он сам» [2, с. 284]. Единственная тайна, которую Светик не понимает и не принимает, заключается в том, что Отец позволил убить своего Сына: «...с его, Светикиной точки зрения, Бог Отец вовсе не был таким уж добрым папой, ни даже просто хорошим *человеком*. Ему, Богу, видите ли, пришла в голову странная мысль создать этот мир, а когда дело не заладилось и встал вопрос о том, что кому-то надо забить в руки и ноги гвозди, надеть на голову венки из колючек и дать выпить уксуса, так Он послал на все это Своего собственного Сына» [2, с. 284]. Игра помогает Светику на собственном опыте познать оправданность деяний Бога.

События, описанные Волковым, отсылают читателя к реалиям начала XX столетия, сотрясаемого войнами и социальными катастрофами: отец Светика — подполковник действующей армии. Неудивительно, что любимым занятием Светика и его сестры по имени Радость становится игра в оловянных солдатиков. «Священным действующим лицом» среди них была фигура Папы: «бравого пехотинца с саблей наголо и с воинственными усами» [2, с. 280]. Солдатик Папа обычно занимает пассивную позицию в играх детей — то он находится в отдалении от войск, то отсылается в командировку или отпуск, потому что «шла настоящая война, он [папа] был на фронте, и им казалось, что, если шарик сойдет его фигурку, его и на самом деле убьют» [2, с. 283].

Игра настолько увлекала детей, обретая чувственную конкретику, что они словно оказывались участниками реальных военных событий. Во время одной из разыгрываемых баталей читатель погружается в атмосферу тяжелого боя, в котором численность русских войск уступает противнику. И вот, когда казалось, что произошло немыслимое — победил неприятель, несмотря на мистически переживаемую угрозу, Папа (а вместе с ним Светик) вступает в бой, вызывая огонь на себя. Он чувствует,

«как в руку ему впивается пчела, а в плечо — оса. “Только бы не в живот, — думает он. — Пусть в грудь, но не в живот”. Но потом подставляет и живот <...> Он чувствует боль и страдания всех своих солдат — это их кровь льется вместе с его кровью, это их ошибки и проступки искупает он, это их смертью он умирает...» [2, с. 290]. Мальчик, вживаясь в образ солдата с саблей наголо, приносит в жертву самое дорогое, что у него есть, — своего Папу и одновременно себя, потому что, если «Отец может стать сыном, так почему не наоборот?» [2, с. 289]. Маленький отряд под командованием Папы одержал победу, но Светик захлебывается от рыданий: «Папа! Папа! Я сломал Папу!» [2, с. 290]. Принеся эту необходимую жертву, Светик испытывает очистительное страдание, позволяющее понять и ту жертву, которую принес Бог ради спасения человечества. Грех сомнения «растворился», и на совести у Светика «все чисто и ясно». Мальчик «уже исцелен», хотя и «сам не знает как» [2, с. 291].

Любовь как путь познания замысла Бога о человеке воплощена в шестой новелле «Чем люди живы», которая отчетливо соотносится с одноименным рассказом Л. Н. Толстого. У Волкова почти полностью повторен толстовский сюжет, только погружен он в реалии второй половины XX в.: ангела, наказанного Богом за послушание, встречает не деревенский сапожник Семен, а алжирец Махмуд — участник Алжирской войны, выдвинутый на обочину жизни, живущий на окраине Парижа и презираемый теми самыми «франси», за которых он когда-то воевал. «Бога нет» — не раз повторяет с горечью разочаровавшийся Махмуд: «Он любил это выражение, потому что оно заключало в себе не свойственный исламу протест и не было при этом откровенным богохульством <...> Он любил его и потому, что оно причиняло ему боль» [2, с. 171–172], всякий раз напоминая о том эпизоде молодости, когда он, пылко любя Францию и сражаясь за нее, в опасном бою отчаянно молился, чтобы не умереть. Ангел смерти, пожалевший молодого солдата, изменил траекторию пули, которая должна была его убить. Наказанный за вмешательство в дела людей, через тридцать земных лет и мгновение Вечности ангел вновь оказался на пути Махмуда. С его появлением к Махмуду возвращается детская набожность. Он тайно начинает поститься и в последний день Рамадана на семейном празднике признается, что сожалеет о том дне, когда молился о спасении тела, ибо жизнь, оставленная ему, была жизнью без любви.

Место встречи человека с ангелом — сакральное пространство (мечеть); обнаженность ангела — знак его неземной природы; холод, от которого спасает незнакомца сапожник, — холод отчуждения; изменение жизни Махмуда к лучшему с появлением молчаливого помощника — все это элементы текста, воспринятые из рассказа Толстого. Поначалу может показаться, что читателю предлагается лишь искусная межтекстовая игра, окрашенная мягким юмором. Но притчевая природа рассказа Толстого, его этическая мысль, на которые явно ориентировался Волков, делают и его новеллу доказательством бытия Божия через осознание незыблемости нравственного закона: Чем люди живы? — Любовью. В финале новеллы ангел просит прощения у человека и благодарит его за возвращение ему бесценного духовного дара свободы. «Лучше положиться во всем на волю Господа» — этот религиозный догмат звучит не очень убедительно в начале новеллы. Финальная сцена по-толстовски должна убедить в нем.

Помимо эмоционально-интуитивного пути познания осмысленности мира и Божественного замысла о человеке, «Ангельские хроники» предлагают путь рационального познания.

Безусловно, наиболее показательной в этом смысле является четвертая новелла «Доказательство». Герой новеллы профессор Чебриков, всю жизнь трудившийся над

разработкой двух тем — Универсальное уравнение и Математическое доказательство несуществования Бога, — нечаянно приходит к логически неопровержимому доказательству догмата о Троице: «Надо предположить, товарищи, что на уровне источника [Вселенной], в полном противоречии с принципом тождества в вульгарном его понимании <...> один равняется трем. Если мы это допускаем, товарищи, все остальное сходится» [2, с. 87]. Гениальное прозрение ученого-атеиста с восторгом встречают В. Ленин и Ф. Дзержинский, поскольку только математически точное и неопровержимое утверждение бытия Бога способно убить веру. Истязаемый в подвалах ЧК священник, случайно услышавший об открытии профессора Чебрукова и осознавший его катастрофические последствия, истово молится в своей камере о недопущении полной победы антихриста. В финале профессор, так и не успев стать «научным экспертом» революционеров, по дороге домой был забит детьми-беспризорниками, соблаздившимися богатой шубой Чебрукова (подарком Ленина). При всей фантазийности придуманной Волковым истории, карикатурности отдельных персонажей, негативной плакатности образов Ленина и Дзержинского, категоричной декларативности их идеологии, хроника «Доказательство» очень выразительна в изображении реалий жизни постреволюционной России. Кроме того, она «цепляет» ум читателя своим парадоксом-загадкой: почему научно рациональное познание Бога губительно для человека? почему смерть героя (причем смерть страшная, от руки ребенка) оказывается единственным выходом?

Не менее парадоксальна следующая, пятая хроника — «Ангел Ищущий». Новелла повествует об ангеле, на которого была возложена «наиважнейшая [миссия] во все времена от сотворения мира» [2, с. 125], — ему необходимо найти деву, достойную стать Матерью Сына Божьего. При этом он идет путем рационального доказательства необходимости Боговоплощения, с которым бы согласилась избранная им женщина: «Если предположить, что Бог руководствуется *той же логикой, что и мы*, <...> что не невозможно, если мы принимаем Моисееву гипотезу, согласно которой мы созданы по Его образу и подобию, тогда если бы Бог <...> захотел принять человеческий облик, то он не удовольствовался бы лишь внешним обликом, как это делали античные боги. Он *должен* был бы разделить с человеком условия его появления на свет, то есть прежде чем начать какую-либо деятельность, *должен* был бы попросту родиться. Иначе это был бы просто ряженный» [2, с. 136]. Подобные логически выверенные аргументы формулируют ангел ищущий и его избранницы, однако, как и в предыдущей новелле, они оказываются бесплодными: ни одна из дев, несмотря на все свои достоинства, не готова стать Матерью Божьей, потому что не имеет достаточной веры. Только проникнув в провиденциальный смысл образов Ветхого Завета, прочитав в нем Замысел Бога, ангел нашел ту самую Мириам, единственной заботой которой было служение Богу. При всей, казалось бы, выверенности догматических рассуждений, эта хроника более всего рождает в читателе смущение и вопросы, вариативностью выбора опровергая саму идею провиденциализма.

То же сомнение в Провиденциальном плане истории оставляет прочтение восьмой хроники «Ангел милосердия». Здесь представлены три версии развития событий, где точкой отсчета стало 22 декабря 1849 г. Центральная версия включает в себя рассказ о гипотетической встрече императора Николая I с Ф. Достоевским, развернутую декларацию веры и того и другого и завершается кратким обзором положительной истории России в последующие полтора столетия. Осмысленный опыт народной жизни, схваченный словом великого писателя, удерживает Россию от кровавых войн и революций. Однако, как известно читателю, в исторической действительности реализовалась тре-

тья версия, где Достоевский никогда не встречался с царем и где Россию ждет неминуемая катастрофа Октябрьской революции. Вопрос, почему Господь допускает именно эту версию, остается без ответа.

Рационально обоснованному осмыслению непостижимого замысла Бога посвящены также хроники «Ангел обетования» и «Несчастнейший из ангелов». «Ангел обетования» повествует о чудесном предвестии девственного зачатия и предлагает его обоснование: «Можешь ли ты *представить себе* Мессию, появившегося на свет в результате обыкновенного плотского соития между обыкновенным мужчиной и обыкновенной женщиной? Не кощунствуй же! Не возводи хулу на Спасителя Израиля!

Исах снова взял со стола дощечку и обвел пальцем, одну за другой, буквы слова *parthenos*.

— «Дева родит... — прошептал он. — Это не может быть.

— Всемогущий может все, — отозвался Симеон» [2, с. 60].

«Несчастнейший из ангелов» осмысляет природу греха Иуды и трагическую судьбу апостола-предателя. Как уже было сказано выше, идеи, положенные в основу новеллы, писатель черпает из очерка о. Сергия Булгакова «Иуда Искариот Апостол-Предатель». Вслед за мыслителем Волков объясняет психологию несчастнейшего из учеников Христа, дает идеологическую (даже политическую) и богословскую трактовку его предательства: «Иуда не то чтобы не любил Учителя, нет, он просто хотел переделать Его по своей мерке, вложить в Него огонь, которым сам горел. Естественно, он желал Ему только добра, но то было добро в его собственном понимании. Иуда был революционером, а для Революции, которую он собирался развернуть во имя Мессии, этот самый Мессия был, по его мнению, слишком мягок» [2, с. 219]. По мнению Иуды, необходимо создать условия, при которых Мессия *вынужден бы был* проявить свои настоящую силу и могущество.

Автор создает модель мира, в которой происходит согласование человеческой свободы с высшей необходимостью. Распятие и воскресение Христа — одна сторона Божественного плана, другая сторона предполагает падение, гибель Иуды. В результате, в новелле Волкова добрый ангел-хранитель Иуды задается вопросами, которые, по мнению о. Сергия Булгакова, не может не задавать себе мыслящий человек. «Почему Господу понадобилось, чтобы эта душа погибла? Разве не кощунством было бы предположить, что Богу может быть нужна или даже приятна гибель хоть одной души? Или все это время я ошибался относительно Господа Бога?» [2, с. 222].

О. Сергей Булгаков рассматривал иудин грех как «страшную и спасительную тайну», в которой должны быть открыты «пути Божии и пути человеческие, глубины Божии и глубины творения»: «<...> мы отстраняем элемент случайности или произвола, хотя бы и Божественного, в судьбе Иуды, одинаково как в его избрании, так и в его падении. Иуда был призван во апостолы, потому что таким он был сотворен и сам принял свое бытие и свое призвание на грани временного бытия, но вместе с тем определился и образ его апостольства, который повлек в окончательном своем раскрытии предательство» [1]. Рассматривая вопрос об обретении личностью индивидуальности, о. Сергей приходит к выводу, что это обретение автоматически не становится грехом до тех пор, пока личность не начинает неправильно пользоваться своей положительной свободой, полученной от Бога, и превращает ее в негативную свободу. Человеку всегда дается свободный выбор, но он проявляется и в осознании своих ошибок. Тем самым предательство, по Булгакову, не является концом истории предателя, ее концом должно стать искупление.

Так и у Волкова: Иуда сначала предает Иисуса из любви к Нему, но потом осознает, что «попытался подчинить Господа своей воле», ужасается своему поступку и сам вершит суд над собой. Раскаяние Иуды позволяет его ангелу-хранителю надеяться: «Но я не теряю надежды. Ибо я твердо верю, что, когда Сын Человеческий спустится в ад, первым делом он отыщет там Иуду — раньше самых ужасных преступников, — к нему, к Иуде устремится Он прежде всего, чтобы заключить его в Свои объятия, чтобы поддержать, утешить его, чтобы вернуть ему поцелуй, который тот запечатлел на щеке Его там, в Гефсиманском саду» [2, с. 235].

Тема крестной смерти Христа продолжает разрабатываться в девятой и десятой хрониках — «Оловянный солдатик» и «Ангел-утешитель». Однако в последней новелле проблема теодицеи странным образом сочетает в себе трагическое и комическое начало. Анекдотически курьезным образом здесь объясняется присутствие в мире страдания: длинноухий, неуклюжий ангел Оноил из-за своей неудачливости и придурковатости оказывается причиной огромного количества катастроф и катаклизмов. Даже когда ему перестали доверять любые поручения, связанные с каким-либо риском, «вверенные ему святые начинали предаваться разврату, а больные, прикованные к постели, разбивались насмерть, выпав из окна. <...> С ним люди тонули посреди пустыни, погибали на равнине, погребенные под горной лавой. Все пораженные молнией были по его части, равно как и редкие случаи скоротечного рака...» [2, с. 297]. Сочетание такой «человеческой комедии» с образом Христа, молящегося в Гефсиманском саду, вновь рождает недоумение. В финале оно получает парадоксальное разрешение: ангел-неудачник, которому поручено утешить Сына Человеческого, сам просит утешения: «Я больше не могу, — сказал Оноил, сжимая Его в объятиях, — утешь меня» [2, с. 300].

В целом, гносеологический вопрос (как это понять?) и этический вопрос (как это возможно?) организуют содержание всех новелл цикла. Однако сюжеты первых десяти хроник последовательно оставляют у читателя чувство недоумения. Основную проблему, на наш взгляд, составляет здесь отсутствие прямого Богообщения, что определено изначально выдвигаемой авторской гипотезой: ангельское войско как спецслужбы Господа Бога избавляют Его от необходимости выполнять рутинные задачи в процессе управления творением (хотя, как мы видели, догматические вопросы, решаемые в хрониках, трудно назвать «бюрократической рутинной управления»). Композиционное строение цикла таково, что в первых десяти новеллах (число десять, безусловно, отсылает нас к средневековой традиции Данте и Боккаччо) события и поставленные вопросы осмысляются с точки зрения человека, его нравственного чувства и его рациональной логики. Парадоксальность и открытость финалов вскрывают ограниченность этого пути познания, рождающего сомнения. Последние же две новеллы, выходящие за пределы завершенного и совершенного числа 10, выводят читателя и за пределы земного, тварного сознания, предлагая иную точку зрения.

Одиннадцатая хроника «Повестка» — единственная новелла цикла, не поднимающая догматические вопросы. Это самый личный рассказ, в котором герой воспринимается читателем равным авторскому «я». Герой новеллы — писатель, уединившийся в маленьком домишке посреди леса на Юге Соединенных Штатов для того, чтобы без помех работать над романом о Страшном суде. Художественному пространству в «Повестке» сразу придаются символические черты, характерные для притчи: дом стоит *посреди леса на вершине холма*, герой покидает его только раз в неделю, чтобы закупить продукты в городке, носящем звучное библейское название — Иосафат. На перекрестке дорог одна табличка указывает на Афины, другая — на Вифлеем, напоминая о двух истоках современной западной цивилизации.

Загадочный природный катаклизм (потоп), в центр которого попадает герой, еще больше сгущает символическую глубину пространства. «Повестка» начинается с рассказа о ночных раскатах, от которых «ночь словно свернулась, сложилась в несколько раз» [2, с. 301], а утром «мир вокруг глубоко переменялся» [2, с. 302]: в нем царил непривычная тишина, птицы исчезли, а дом с небольшим клочком земли оказался окруженным водой. В отличие от предыдущих хроник герой не только не получает ответ на вопрос, что произошло и откуда эта вода, но и не стремится его получить, более того, он зачем-то добирается до наполовину затопленного почтового ящика-журавля, в котором, к своему удивлению, обнаруживает свежую повестку, приглашающую его в судебную инстанцию Иосафата. Если его и удивляет, как повестка могла оказаться в почтовом ящике, то не удивляет ее содержание. Не зная за собой никакой провинности перед местным законодательством, он тем не менее начинает собираться в дорогу. И хотя именно здание суда на главной площади Иосафата описывается как центральное в городе: («кубическое... с тяжеловесными колоннами, давящее всем своим весом на квадратный газон»), а храм лишь упоминается в ряду с другими, имеющими практическое значение строениями («банк, храм, скобяная лавка и магазин готового платья») [2, с. 305], рассказчик, готовя лодку к отплытию, явно собирается предстать не перед светским, а перед Высшим судом. Он думает о своей жизни, вспоминает не самые достойные ее моменты, при этом писатель не ищет оправдания в своем творчестве, напротив, в его сознании всплывают простые человеческие проявления, слабости и грехи. Дважды в «Повестке» герой говорит о своем фатализме, объясняя его славянскими корнями. Сначала он принимает как данность свое странное положение посреди словно застывшего в воде мира, в финале — спокойно отправляется на суд: над ним «не было ничего, кроме мраморно-серого неба с голубыми прожилками. Мотор, весело пофыркивая, выпускал клубы дыма, оставлявшие в воздухе синеватый след» [2, с. 307].

Притча Волкова могла бы показаться почти кафкианской (из-за необъяснимости происходящего и, прежде всего, из-за мотива Суда), если бы не отсутствие в ней идеи абсурдности земного человеческого существования и парализующего героя страха перед неизвестностью. То, что автор называет «славянским фатализмом», есть вера православного человека в Божественный промысел, доверие Богу. Герой Волкова, больше не размышляя и не сомневаясь, отправляется по водам вперед, готовый предстать перед судом.

И, наконец, последняя двенадцатая хроника «Последний грешник, или Тайна Господня», хроника о последних временах и преображении мира, непосредственно противопоставляет прямолинейную рациональную логику человека и непостижимую милосердную волю Творца. Логика Рихтера, точкой отчета которой является идея свободы человека как творения Бога, становится обоснованием греха. С этой логикой не могут справиться ангелы, которые пытаются также логически оспорить тезисы грешника, упорствующего в своем желании не быть спасенным. Только прямое общение с Богом, который действует не потому, что он логически должен, а потому, что по-настоящему свободен в любви к Своему творению, выводит Рихтера из гроба:

— Тесновато здесь [в гробу]. Ты не хочешь пройтись, чтобы размять ноги? А я посторожу местечко, сколько захочешь. Обещаю не выходить отсюда без твоего ведома.

И Рихтер согласился размяться — так он весь затек — и выйти наконец из гроба, откуда он до сих пор даже не выглядывал. Когда он увидел все величие и великолепие Божьего мира, голова у него закружилась, ибо он был создан по образу и подобию Божьему и не в его власти было это подобие уничтожить [2, с. 338].

Заключительная хроника носит наиболее выраженный условный, игровой характер, однако это не лишает ее серьезности. В ней сплетаются сарказм, ирония, юмор. Торжествует же в конечном итоге доверчивое, почти детское принятие Красоты Божьего мира и Божественного милосердия.

В целом, опираясь на святоотеческое богословие, В. Н. Волков соединяет в тексте новелл традиции средневековой, классической и современной европейской литературы с сюжетами библейской и новейшей истории. В этом органичном единстве реализуется идеал всечеловечности, который искали и находили Ф. М. Достоевский в Пушкине, Н. Я. Данилевский — в славянстве, В. С. Соловьев — в русском народе. Именно русской литературной и философской традиции свойственно стремление объять необъятное и объяснить неизъяснимое. Однако, к сожалению, проза В. Н. Волкова остается невостребованной в отечественном культурном поле — публикация «Ангельских хроник» не повлекла за собой перевод других романов писателя, не вызвала и активного научного интереса. Он оказался не понятым и не принятым широкой читающей публикой ни в России, ни во Франции (несмотря на высокие литературные награды), в то время как, безусловно, заслуживает читательского признания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Булгаков Сергей, прот.* Иуда Искариот Апостол-Предатель // *Путь*. 1931. № 26. С. 3–60; № 27. С. 3–42. URL: <http://www.odinblago.ru/path/26/1> (дата обращения: 24.11.2019).
- 2 *Волкофф В. Н.* Ангельские хроники / пер. с фр. С. Васильевой. СПб.: Амфора, 2002. 343 с.
- 3 Догматы православного богословия // *Православная энциклопедия «Азбука веры»*. URL: <https://azbyka.ru/dogmaty-pravoslavnogo-bogosloviya> (дата обращения: 24.11.2019).
- 4 *Ильин И. П.* Постмодернизм. Словарь терминов. М.: Изд-во ИНИОН РАН (отдел литературоведения) — INTRADA, 2001. 385 с.
- 5 *Михайлов А. В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // *Языки культуры. Учеб. пособие по культурологии*. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 112–175.
- 6 *Никифоров Е.* «Ангельские хроники» В. Волкова. В Париже издан роман о митрополите Никодиме // *Radonezh.ru*. URL: <http://radonezh.ru/text/angelskie-khroniki-v-volkova-br-v-parizhe-izdan-roman-o-mitropolite-nikodime-54205.html> (дата обращения: 24.11.2019).
- 7 *Степанова А. А.* Преображение архетипа слуги в необарочной эстетике Германа Гессе (роман «Игра в бисер») // *Вестник УРАО*. 2014. № 2. С. 55–64.
- 8 *Черниговская Т. В.* Чеширская улыбка кота Шредингера: язык и сознание. М.: Языки славянской культуры, 2016. 448 с.
- 9 *Шкловский В. Б.* Искусство как прием // *Шкловский В. Б. О теории прозы*. М.: Федерация, 1929. С. 7–23.

© 2020. Olga P. Plakhtienko
Arkhangelsk, Russia

© 2020. Natalya N. Bedina
Arkhangelsk, Russia

© 2020. Nadezhda S. Elokhina
Arkhangelsk, Russia

**“ANGELIC CHRONICLES” BY VLADIMIR VOLKOFF:
TEXT-GAME AS A WAY OF KNOWLEDGE OF GOD**

Abstract: Vladimir N. Volkoff (1932–2005) was a French writer of Russian origin, whose works have not gained wide popularity in Russia yet. Currently, only the “Angelic Chronicles” (1997), one of the most unusual European literature works of the late twentieth century, has been translated into Russian. In his novellas V. Volkov implements a literary strategy of defamiliarization. He withdraws the well-known world and sacred history events from our usual perception and shows them from an unexpected point of view — the point of angels’ view. The game nature of the text reveals its affinity to the European Baroque aesthetics. There the play of images, plots and meanings, as artist’s creative thought manifestation, becomes a way of knowing the world as a meaningful whole. Unexpected crossing of space and time strata (biblical past, paintings of modern life and end of all history) in “Angelic Chronicles” indicates not only freedom of combinative game, typical of modern neo-Baroque attitude, but also universal foundations of being, linking these strata together. Epistemological issue of the possibilities and limits of human knowledge of God’s mystery acts as a semantic core of the “Angelic Chronicles”. Across first ten novellas the author seems to play out situations in which exclusively human point of view, human (created) rational and emotional-sensual cognition are implemented. Dogmatic questions are superimposed on cultural and historical experience comprehensible to reader and are interpreted from the standpoint of inherent human moral sense and rational logic. Paradox and open finales of these novellas highlight limitations of the human cognitive ability, giving rise to doubts. The last two novellas go beyond complete and perfect number 10 (which refers to the medieval tradition of Dante and Boccaccio). They take the reader beyond the earthly, mortal consciousness, offering a different point of view — the acceptance of divine world’s Beauty and of unconceivable and merciful will of Creator.

Keywords: Vladimir N. Volkov, “Angelic Chronicles”, game modus, neo-Baroque, intertext, dogmatic theology.

Information about the authors:

Olga P. Plakhtienko — PhD in Philology, Associate Professor, Lomonosov Northern (Arctic) Federal University, Severnaya Dvina Emb. 17, 163002 Arkhangelsk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8493-8167>. E-mail: plahtienkoolya@yandex.ru

Natalya N. Bedina — PhD in Philology, Associate Professor, Lomonosov Northern (Arctic) Federal University, Severnaya Dvina Emb. 17, 163002 Arkhangelsk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1613-4164>. E-mail: bedina-nat@yandex.ru

Nadezhda S. Elokhina — Master of Philology, Teacher of Russian language and literature, Intermediate school № 36, Arkhangelsk, Smolny Buyan St. 18, building 2, 163002 Arkhangelsk, Russia. E-mail: n.s.elohina@yandex.ru

Received: November 26, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Plakhtienko O. P., Bedina N. N., Elokhina N. S. “Angelic chronicles” by Vladimir Volkoff: text-game as a way of knowledge of God. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 156–169. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-156-169>

REFERENCES

- 1 Bulgakov Sergii, prot. Iuda Iskariot Apostol-Predatel' [Judas Iscariot Apostle-Betrayer]. *Put'*, 1931, no 26, pp. 3–60; no 27, pp. 3–42. Available at: <http://www.odinblago.ru/path/26/1> (accessed 24 November 2019). (In Russian)
- 2 Volkoff V. N. *Angel'skie khroniki* [Angelic Chronicles], translation from French by S. Vasil'eva. St. Petersburg, Amfora Publ., 2002. 343 p. (In Russian)
- 3 Dogmaty pravoslavnogo bogosloviia [The dogmas of Orthodox theology]. *Pravoslavnaia entsiklopediia “Azbyka very”* [The Orthodox encyclopedia “The Alphabet of faith”]. Available at: <https://azbyka.ru/dogmaty-pravoslavnogo-bogosloviya> (accessed 24 November 2019). (In Russian)
- 4 Il'in I. P. *Postmodernizm. Slovar' terminov* [Postmodernism. Terms dictionary]. Moscow, Izdatel'svto INION RAN (otdel literaturovedeniia) — INTRADA Publ., 2001. 385 p. (In Russian)
- 5 Mikhailov A. V. Poetika barokko: zavershenie ritoricheskoi epokhi [Baroque poetics: the end of rhetorical epoch]. In: *Iazyki kul'tury. Uchebnoe posobie po kul'turologii* [Languages of culture. Textbook on cultural studies]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1997, pp. 112–175. (In Russian)
- 6 Nikiforov E. “Angel'skie khroniki” V. Volkova. V Parizhe izdan roman o mitropolite Nikodime [“Angelic Chronicles” by V. Volkov. A novel about Metropolitan Nicodemus was published in Paris]. In: *Radonezh.ru*. Available at: <http://radonezh.ru/text/angelskie-khroniki-v-volkova-br-v-parizhe-izdan-roman-o-mitropolite-nikodime-54205.html> (accessed 24 November 2019). (In Russian)
- 7 Stepanova A. A. Preobrazhenie arkhetaipa slugi v neobarochnoi estetike Germana Gesse (roman “Igra v biser”) [The transformation of the servant's archetype in Hermann Hesse's neo-Baroque aesthetics (the novel “The game of beads”)]. *Vestnik URAO*, 2014, no 2, pp. 55–64. (In Russian)
- 8 Chernigovskaia T. V. *Cheshirskaia ulybka kota Shredingera: iazyk i soznanie* [Schrodinger's Cheshire cat smile: language and consciousness]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2016. 448 p. (In Russian)
- 9 Shklovskii V. B. Iskusstvo kak priem [Art as a technique]. In: Shklovskii V. B. *O teorii prozy* [About the theory of prose]. Moscow, Federatsiia Publ., 1929, pp. 7–23. (In Russian)