***Елена Борисеева***

**ОБРАЗ АГАСФЕРА В РОМАНАХ РОМЕНА ГАРИ «ПЛЯСКА ЧИНГИЗ-ХАИМА» И СТЕФАНА ГЕЙМА «АГАСФЕР»[[1]](#footnote-2)**

В поисках ответов на насущные вопросы современности литература обращается к известным сюжетам и образам. Причем каждая эпоха испытывает особый интерес к тем «вечным» историям, которые соотносятся с ее мировосприятием, ее философско-эстетическими запросами. Образ Агасфера – один из самых востребованных в художественном творчестве авторов разных стран и эпох от Гете до Г. Аполлинера. Новое прочтение этого образа дает литература второй половины ХХ века: так или иначе различные его вариации представлены в новелле «Бессмертный» аргентинца Хорхе Луиса Борхеса, романах «Смерть Агасфера» шведа Пера Лагерквиста, «Сто лет одиночества» колумбийца Габриэля Гарсиа Маркеса, «Пляска Чингиз-Хаима» француза Ромена Гари, «Агасфер» немца Стефана Гейма.

Сама возможность множества интерпретаций Агасфера заложена в мотиве его «вечных странствий», что придает этому образу незавершенность, двойственность, открытость. Агасфер, или Вечный жид, согласно распространенным в эпоху позднего средневековья легендам, осужден на скитания до Второго пришествия за то, что отказал Христу в отдыхе, когда тот остановился перед его домом, совершая свой крестный путь. С. С. Аверинцев отмечал, что структурную основу легенды составляет принцип двойного парадокса: здесь «темное и светлое дважды меняются местами: бессмертие, желанная цель человеческих усилий в данном случае оборачивается проклятием, а проклятие – милостью (шансом искупления» [1, *34*]. Сущностными характеристиками образа Агасфера становятся противоположные начала, исключающие всякую определенность: он оказывается пр**о**клятым врагом Христа (не случайно в коллективном сознании его появление расценивается как дурной знак) и вечным свидетелем библейской истории (тем самым оказываясь своеобразным символом надежды на спасение). В романах «Пляска Чингиз-Хаима» Ромена Гари (1967) и «Агасфер» Стефана Гейма (1981) «перекодирование» известного сюжета становится поводом к размышлению о природе человека, о проблеме вины и ответственности в условиях трагической истории ХХ века.

Роман «Пляска Чингиз-Хаима» Ромена Гари представляет историю Вечного жида ХХ века, рассказ о Еврее, ставшем жертвой фашистских концлагерей, газовых камер и крематориев и обреченном ежечасно будить в немецком сознании чувство вины за содеянное зло. Трагическая тема Холокоста получает у Ромена Гари неожиданное решение: в сознании добросовестного исполнителя смертных приговоров, бывшего эсэсовца Шатца поселяется диббук, дух одной из его жертв, еврея Хаима, «демон, который овладевает вами, поселяется в вас и управляет вами, как хочет» [2, *123*]. Главный герой «Пляски Чингиз-Хаима» комик Хаим разыгрывает представление с шутками и остротами в подсознании своего единственного зрителя Шатца: «К легенде о Вечном жиде я добавил неожиданное продолжение: о Жиде имманентном, вездесущем, невыявленном, ассимилировавшемся, перемешавшемся с каждым атомом немецкого воздуха и немецкой земли» [2, *14*]. В образе Хаима «мерцают» коды Агасфера и Христа, «Тени» Андерсена и «Петера Шлемиля» Шамиссо, «просвечивают» образы Бабеля и Шолом-Алейхема.

В романе С. Гейма основной проблемой оказывается исследование человеческой природы в целом, переосмысление гуманистической концепции, что обусловлено отказом от схематизации и идеализации человека. Образ Агасфера становится звеном, соединяющим фрагментарное повествование, представленное тремя сюжетными линиями. Основу первой сюжетной линии составляет рассказ о создании мира и человека, здесь история человечества рассматривается в плане космическом – от первых до последних дней творения. С. Гейм создает собственную интерпретацию и библейской истории, и легенды о Вечном жиде: ангелы Агасфер и Люцифер наказаны за отказ повиноваться человеку, ибо они не видят в нем образ и подобие Божье. Агасфер же, появляется на крестном пути Христа с Огненным мечом, спрятанным за пазухой, желая спасти его и убеждая, что своей смертью он ничего не изменит в природе человека. Вторая сюжетная линия рассказывает о жизни младшего современника и сподвижника Мартина Лютера немецкого проповедника фон Эйцена. Третья представляет собой переписку Директора института научного атеизма в Берлине (ГДР) и таинственного профессора Еврейского университета в Иерусалиме Лейхтентрагера ( в романе это один из обликов Люцифера, в котором угадываются ревнитель установленного порядка и вечный искуситель человека, гетевский Мефистофель и булгаковский Воланд. Основным предметом этой переписки оказывается дискуссия о подлинности существования Вечного жида. Тема же Холокоста, ставшая магистральным мотивом в «Пляске Чингиз-Хаима», возникает у Гейма лишь в эпистолярной части романа как очередной довод в пользу несостоятельности традиционного гуманизма: убеждая своего оппонента в реальности Агасфера, профессор Лейхтентрагер (он же Люцифер) пишет о нем как инициаторе восстания в Варшавском гетто. Далее автор письма объясняет, почему так долго не было активного сопротивления среди населения гетто: евреи до последнего не верили, что человек способен на такую жестокость по отношению к себе подобным.

С. Гейм вскрывает фальшивость любых догм, показывая несоответствие между идеалами и их осуществлением в реальности на примере лютеровского учения и социализма. Для образа Агасфера в романе Гейма характерны установка на множественность истины, свободу мышления, отказ от тоталитаризма абсолютной истины: «Где Дух Господень, там свобода, ибо Господь все решает Сам и не уступает права другому; если же правда, что человек создан по образу и подобию Божьему, кто посмеет втисикивать дух человеческий в выхолощенные доктрины» [3, *337*]. Агасфер С. Гейма становится воплощением неуспокоенности, неудовлетворенности наличным бытием, эпистемологической неуверенности. Он отказывается принимать этот мир как данность и верит в его способность к изменению: установленный порядок вещей, и космический, и социальный, должен подвергаться сомнению (при этом Агасфер не претендует на авторитетность собственного суждения – это лишь его версия, его вариант истины). Таким образом, характеристики, определяющие этот образ у С. Гейма, корреспондируют с основными принципами постмодернистского мировосприятия. Агасфер в одноименном романе фокусирует в себе многие известные мотивы: библейские (Первотворение и история Христа), мотив бунта против Высшего порядка («Потерянный рай» Милтона), фаустовский сюжет, мотив вины и искупления. В этом образе прочитываются аллюзии на Каина и Прометея. Агасфер появляется, когда у героев романа возникает желание снять с себя ответственность, оправдаться, не видеть человека за выхолощенными идеями.

И Р. Гари, и С. Гейм говорят о персональной ответственности личности за происходящее в мире, о невозможности быть «над схваткой». Развивая тезис «бесчеловечность – часть человеческого», Р. Гари рассматривает фашизм как проявление деструктивных сил, которые скрыты в человеке независимо от его национальной принадлежности. А любая попытка пастора Эйцена в романе Гейма оправдаться принуждающей силой обстоятельств заведомо признается несостоятельной: оказавшись лживым пастырем человеческих душ, он теряет свою бессмертную душу, даже не заключив сделки с дьяволом (в качестве последнего аргумента Эйцен ссылается на то, что он ничего не подписывал). Именно стремление человека оправдать самые страшные преступления оказывается причиной вечного странствия расстрелянного еврейского комика Хаима из «Пляски Чингиз-Хаима»: «…Я предпочитаю быть убитым без каких-либо причин, без всяких извинительных обоснований, это меня не так возмущает. Но чуть только ссылаются на доктрину, идеологию, великую цель, немедленно появляюсь я с желтой звездой…» [2, *114*]. Согласно концепции Р. Гари, в каждом человеке сосуществуют жертва и палач. Эта мысль реализуется в имени Чингиз-Хаима (прозвище рассказчика Чингиз традиционно ассоциируется с жестокостью палача), и, наконец, в самом феномене сосуществования Хаима и Шатца, палача и жертвы. Р. Гари говорит о персональной ответственности каждого за совершенное злодеяние, он не дает человеку возможности укрыться ни за политическими теориями, ни за «коллективным бессознательным» Юнга: «Думаю, никто из нас не смог бы выдержать собственного взгляда, не опустив глаз» [2, *89*].

Для романов Р.Гари и С.Гейма характерно свободное совмещение факта и вымысла. Карнавально-гротескный характер повествования в романе «Пляска Чингиз-Хаима» обнажает условность происходящего, где реальное переплетается с фантастическим: «…Шатц вдруг видит себя замкнутым в подлинном музее ужасов. Реальность искажена кощунственными лапами, словно ею завладел некий омерзительный Шагал. *Хасид* из Витебского гетто с физиономией Чингиз-Хаима, рассевшийся на полицейских досье, наигрывает на скрипочке, а в это время корова самого гнусного вида летает над официальным портретом президента Любке» [2, *135*].

Включая в тексты романов вымышленные факты и давая точные отсылки к их источникам, Р. Гари и С. Гейм мистифицируют реальность. Так, в «Пляске Чингиз-Хаима» герой-рассказчик отсылает к источнику используемой им цитаты: «…”*невозможно доверять врачу-еврею и позволять ему непосредственно лечить немецких женщин после того, что произошло с евреями*“. Недавно я вырезал эту цитатку из иллюстрированного приложения к ”Санди Таймс“ от 16 октября 1966 года…» [2, *26*]. Таинственное исчезновение директора Института научного атеизма в Берлине представлено в «исключительно документальной главе» в виде свидетельских показаний сослуживцев, праздновавших вместе с шефом Новый год и обнаруживших после его пропажи дыру в стене, рапорта военных, наблюдавших полет трех неустановленных лиц в полночь, докладов полицейских, ведущих расследование. Причем все это сопровождается указанием места и времени произошедшего, точной датировкой самих псевдодокументов. Цели, преследуемые в данном случае авторами, отнюдь не совпадают с задачами, которые ставили перед собой создатели классического романа при использовании приемов верификации: если для Д. Дефо и Дж. Свифта важно представить читателю свидетельства достоверности описываемых ими событий, то Р. Гари и С. Гейм сознательно соединяют реальные факты и художественный вымысел, а точность ссылок при этом лишь подчеркивает условный характер романного мира. Так, сообщая о расстреле группы евреев, Хаим называет адрес единственного человека, оставшегося чудом в живых, причем для рассказчика это уточнение является доказательством реальности происходившего: «Кажется, один из нас выжил […]; это Альберт Кац, проживающий в Кракове на улице Брацкей, дом 3; он может засвидетельствовать, потому что мне не поверят: посмертные свидетельства вечно воспринимаются с подозрением» [2, *39*]. Следует иметь в виду, что рассказчиком здесь является Хаим – дух расстрелянного еврея. На наш взгляд, свободное совмещение факта и фикции, желание удостоверить вымысел, дать точную ссылку на несуществующее следует рассматривать как проявление власти автора над художественным универсумом, который является плодом его воображения. Выражение «литература факта» в интерпретации Р.Гари становится алогизмом: «Как только вы вводите воображение в то, что существует, вы можете говорить только о воображении… Совмещение реальности и воображения не может ссылаться ни на какую другую подлинность, кроме подлинности произведения» [4, *133*] (курсив Р. Гари. – Е.Б.).

И Р. Гари, и С. Гейм активно экспериментируют с нарративами. Следует отметить, что наиболее характерным для современной литературы способом деконструкции «вечных» сюжетов и образов становится повествование от первого лица (романы М. Турнье «Пятница, или Тихоокеанский Лимб», Л. Малерба «Итака навсегда», Э.-Э. Шмитта «Евангелие от Пилата» и «Улисс из Багдада»).

К своеобразному использованию формы «Я-повествование» Р.Гари приходит в романе «Пляска Чингиз-Хаима». Поскольку героем-рассказчиком является Хаим, дух которого существует в подсознании Шатца, то вполне логично, что последний иногда вступает в повествование, предъявляя свои претензии на «авторские права»: «…на секунду я отстранился, он меня отстранил, прошу прощения, позвольте, Хаим, это я здесь… да нет, Шатцхен, нет, говорю вам… Хаим, хозяин здесь я…» [2, *152*]. Авторство в «Пляске Чингиз-Хаима» оказывается поставленным под сомнение («Я фыркнул, но засмеялся Шатц: *“Хи-хи-хи!”*» [2, *133*]), что постмодернисты определяют как «рассеивание», «расчленение» авторского «я».

Но у Р.Гари, в отличие от постмодернистского децентрирования, безусловным создателем романного пространства, организующим центром художественного универсума в той же «Пляске Чингиз-Хаима» все же остается автор: «…Хаим всего лишь шестерка, мелкий подручный, подлинным преступником является этот автор, который как раз сейчас топчет в своем сознании немецкого диббука Шатца…» [2, *115*].

В романе С. Гейма все три сюжетные линии представляют различные нарративные стратегии: первая часть оформлена как повествование от имени Агасфера, падшего ангела, вторая часть организована безличным повествователем, последняя часть являет собой эпистолярную форму. Таким образом, фрагментарность повествования на уровне сюжета усиливается варьированием нарративных голосов. Тем самым преодолевается однозначность повествования.

Итак, в представленных произведениях образ Агасфера переосмысливается в соответствии с авторской концепцией. Для романов характерно активное использование приемов постмодернистской эстетики: фрагментарность и вариативность повествования, эстетика гибридных форм (прежде всего, синтез жанровых кодов: от притчи до детектива), различного рода мистификации, гиперцитация. Тем не менее в обоих случаях имеет место реализация определенной авторской позиции, что не вписывается в «чистую игру» постмодернизма. «Пляска Чингиз-Хаима» Гари и «Агасфер» Гейма – это литература эпохи постмодерна, поскольку в них отражены особенности ее мировосприятия, но не постмодернистская литература.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. *Аверинцев С.С.* Агасфер // Мифы народов мира: Энцикл. В 2 т. – М., 2003. – Т. 1.
2. *Гари Р.* Пляска Чингиз-Хаима. – СПб., 2003.
3. *Гейм С.* Агасфер. – СПб., 2000.
4. *Gary R.* Pour Sganarelle. Recherche d’un personnage et d’un roman. – Paris, 2003.

1. 1. Впервые опубликовано: Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. навук. арт. Вып. 8 / пад нав. рэд. Р.М. Кавалёвай, В.В. Прыемка; уклад.: Т.А. Марозава. – Мн., 2011. – С.275-279.

   [↑](#footnote-ref-2)