

УДК 008

РЕЦЕПЦИИ СРЕДНЕВЕКОВОГО ИСКУССТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Тюлюнева Анна Ивановна, соискатель, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: annxen2007@rambler.ru

В настоящей статье рассматривается художественная литература эпохи постмодерна на предмет рецепции средневекового искусства. Автором делается предположение о том, что в силу современного эстетического предпочтения и господствующих культурологических концепций время традиции в художественной литературе давно исчерпано. Сегодня появляются мотивы инноваций внутри традиции: это – особая форма диалога, точнее, полилога культур. Постмодернистский язык повествования все превращает в игру, где возможны разнообразные варианты. На пути создания художественного текста осуществляется диалог разных эстетических направлений. Рожденные таким образом тексты изобилуют диссонансами, противоречиями, разнообразными стилистическими элементами. Рецепции средневекового искусства в художественной литературе наблюдаются в жанрах, формах, стилистике и ассоциативных элементах. В этом проявляется инстинкт самосохранения культуры, через синтез и возврат к прошлому.

Забытые средневековые литературные жанры сегодня в культуре постмодерна обретают второе дыхание. Авторы, работающие в подобных направлениях, по-новому раскрывают их содержание, вкладывают иное культурологическое значение. Возникающие рецепции отдаленной эпохи в художественной литературе последней трети XX – начала XXI века имеет смысл констатировать и актуализировать. Исследованный материал в области художественной литературы последней трети XX – начала XXI века на предмет рецепций средневекового искусства выбран относительно случайно. Очевидно, что «за кадром» осталось множество рецептивных примеров, восходящих к поэтике Средневековья и реминисценциям элементов культуры давно ушедшей эпохи. Однако проведенный обзор и анализ отдельных произведений вполне достаточен, чтобы констатировать наличие рецепций средневекового искусства. Жанры средневековой литературы весьма просты по художественному языку, но достаточно глубоки по своему внутреннему содержанию – это, может быть, то, что весьма необходимо охваченному жизненной суетой современному читателю.

Ключевые слова: рецепция, художественная литература, постмодернизм, эпоха Средневековья.

THE RECEPTIONS OF MEDIEVAL ART IN LITERATURE IN THE LAST THIRD OF XX - BEGINNING OF XXI CENTURY

Tyuleneva Anna Ivanovna, Applicant, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: annxen2007@rambler.ru

This paper reviews the literature of the postmodern age, on the subject of reception of the medieval art. The author assumes that due to modern aesthetic preferences and prevailing cultural concepts of time, traditions in literature have long been exhausted. Today's motives of innovations are based within tradition: this is a special form of a dialogue, or even a polylogue of cultures. The narrative postmodern language turns everything into a game in possible various ways. A dialogue of different aesthetic directions goes towards the creation of a literary text. Born this way lyric is full of dissonances, contradictions, and variety of stylistic elements. The reception of medieval art in literature is seen in genres, forms, style and associative elements. It reflects the instinct of self-preservation of culture through the synthesis and return to the past. The forgotten medieval literary genres gain a second wind in today's postmodern culture. Working in similar directions, in new ways that reveal their contents, the authors create a different cultural value. The reception of a distant epoch emerge in the literature of the last third of XX - beginning of XXI century, and it makes sense to acknowledge and actualize them. The studied material in the field of artistic literature of the last third of XX - beginning of XXI century on the subject of the reception of medieval art is chosen relatively randomly. It is obvious that behind the scenes there is a set of receptive examples dating back to the poetics of the Middle Ages and the reminiscences of the cultural elements of a bygone era. However, the review and analysis of individual works is sufficient to ascertain the presence of the reception of medieval art. Genres of medieval literature are very simple in artistic language but rather deep in their inner content, perhaps, what is rather necessary to the modern reader covered by the bustle of life.

Keywords: reception, fiction, postmodernism, the era of the Middle ages.

Художественная литература последней трети XX – начала XXI века, обогащенная семиотическим языком повествования и интертекстуальными открытиями, вынуждена вести рецептивный диалог с эпохой Средневековья. Настоящее художественной литературы – это эхо прошлого, поскольку, как говорил У. Эко, «раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности» [10, с. 461]. Время традиции в художественной литературе давно исчерпано и подошло к своему логическому завершению. Сегодня возникают мотивы инноваций внутри традиции, но в особой форме диалога, точнее, полилога культур. Художественный язык повествования формируется посредством постмодернистских литературных явлений, таких как: «осознанная цитатность, интертекстуальность, использование гетерогенных элементов различных семиотик, принцип ризомы, отстранение посредством языковой маски, ирония, метаязыковая игра, организующая роль ритма, занимательность/развлекательность и одновременно суперинтеллектуализм/сверхэрудированность» [9, с. 60].

Одновременно постмодернизм не брезгует ничем, даже литературным штампом, разговорным жаргоном, неприемлемыми для художественной литературы оборотами, которые в другие эпохи осознанно пренебрегались и обесценивались. Постмодернистский язык повествования все превращает в игру, где возможны разнообразные варианты: «постмодернисты сочленяют языки разных эпох и культур, обыгрывают стереотипы восприятия жизни» [7, с. 160]. На пути создания художественного текста осуществляется диалог разных эстетических направлений. Рожденные таким образом тексты изобилуют диссонансами, противоречиями, разнообразными стилистическими элементами. Рецепции средневекового искусства в художественной литературе наблюдаются в жанрах, формах, стилистике и ассоциативных элементах. В этом проявляется инстинкт самосохранения культуры, через синтез и возврат к прошлому. Забытые средневековые литературные жанры сегодня в культуре постмодерна обретают второе дыхание. Среди них жанры притчи, жития, многообразные комментарии и словари и даже плутовской роман, переживший, как извест-

но, фазу своего расцвета в эпоху Ренессанса, но зародившийся во времена Средневековья. Авторы, обращаясь к названным литературным жанрам-формам, по-новому раскрывают их содержание, вкладывают в них иное культурологическое значение.

К примеру, евангельский жанр притчи, унаследованный от эпохи Средневековья, в художественной культуре нашего времени эволюционировал и достаточно преобразился: «притча – эпический жанр, представляющий собой краткий назидательный рассказ в аллегорической, инскапательной форме» [6, с. 808]. Назидательный рассказ, заключающий в себе нравственное поучение (премудрость), сегодня оказался в центре пристального внимания литературы. Об этом пишется множество статей, исследований, аннотаций к российским и зарубежным изданиям. Типологические черты жанра притчи широко представлены в современном романе, повести или других жанрах прозы, поскольку в чистом виде притчи как жанра в наше время не существует.

Писателей эпохи постмодерна настоящий жанр привлекает своей направленностью к «первоосновам человеческого существования», в доступной, не откровенно назидательной форме повествующий о смысле жизни, честности, добродетели, верности и других основополагающих ценностях. Среди авторов эпохи постмодерна, работающих в данном жанре можно назвать Марину Сазонову с книгой «Сказки, истории, притчи» (1996), Светлану Богданову с повестью «Последняя притча» (1998), Алексея Цветкова, который относит к жанру притчи собственный текст «Подмосковные ангелы» из второго сборника «Сиди-ромов».

Замысел рассказа «Семь колечек из булочной» Ильи Бражникова возник под влиянием аллегории из книги «Пять шагов ко Христу» архиепископа Серафима (Звездинского), погибшего в 1937 году. Крупин Владимир Николаевич использует жанровые признаки притчи в рассказах последнего времени в сборнике «Прошли времена, остались сроки» (2005), рассказ «Спаси и спасешься». Среди более старшего поколения, можно перечислить следующих авторов: Дмитрий Гайдук, Николай Байтов, Саша Соколов и многие другие.

В греческой Библии притчи называются паремиями. «Паре» – «при», «мия» – «путь», значит, «припутное», «при пути», то есть изречение, которое руководит человеком на жизненной дороге. В средневековые времена притча научала, вдохновляла, наставляла, наделяла мудростью и несла глаголы жизни, посредством этического экзистенциального, философского смысла. В культуре заимствования писатели, обращаясь к данному жанру, соотносят героев в масштабную общезначимую ситуацию этического выбора: не только научают и наставляют, но временами отрезвляют, напоминают, проводя параллель между событиями былых времен и теми, что описаны в современных произведениях.

Словосочетания «Роман-притча», «повесть-притча», «сказка-притча», «современная притча», «страшная притча» и многие другие можно сегодня встретить в предисловиях и послесловиях к изданиям произведений таких несхожих писателей, как У. Голдинг, Р. Бах, П. Брюкнер, С. Кинг. Современный жанр притчи или жанр «новой притчи» как ее называют современники, работающие в данном литературном направлении, создают тексты, эклектичные по генезису, но очень ценные по результатам. По мнению литературного критика Юлии Качалкиной, «притча помогает быть медленнее в скоростном мире, а следовательно – быть глубже и умнее» [4, с. 194].

Житие или агиография (греч. «*hagios*» – святой, «*grapho*» – пишу) – «один из основных эпических жанров церковной словесности, расцвет которого пришелся на Средние века. Объект изображения жития – подвиг веры, совершаемый историческим лицом или группой лиц (мучеников веры, церковных или государственных деятелей)» [6, с. 268]. Сегодня факт обращения к жанру жития в художественной культуре эпохи постмодерна выглядит рецепцией средневекового искусства, поскольку настоящему исследователю он любопытен как явление в структуре светской художественной литературы, а не религиозной, в которой он органично существовал и существует.

Среди европейских авторов, обратившихся в художественной литературе к агиографическому жанру, можно назвать Кристиана Бобена «Всесмирнейший» (1992), Фредерика Тристана «Загадка Ватикана» (1997) и Франсуа Купри «Глаз Цыгана» (2000), что свидетельствует о возрождении и явном интересе современных авторов

к данному стилю повествования. Обозначенные произведения не принадлежат к религиозной литературе, а имеют светскую художественную, жанрово-повествовательную направленность.

В качестве примера можно привести сюжет романа «Загадка Ватикана» Ф. Тристана, представляющего собой особого рода интеллектуально-детективное повествование. В центре событий – странный манускрипт, найденный в библиотеке Ватикана, якобы древняя рукопись «Жития святого Сильвестра», открывающая неизвестную страницу раннего христианства, которая оказывается в результате гениальной подделкой, сработанной мастерами интриг – венецианцами. Изучать и перевести эту рукопись папа поручил группе доверенных лиц и в том числе канонику Тортелли, монсеньеру Караколли, профессорам Стэндапу и Сальве. Последний был еще и детективом-любителем. Попытка выяснить возникновение фальшивки ведет к череде убийств, обнаружению разветвленной шпионской сети и к срыву покушения на Папу Римского, когда тот навещает главного раввина Рима. Сама же рукопись оказывается шифром, содержащим имена нацистов, спасенных католической церковью после Второй Мировой.

Сюжет, как и положено детективу, конспирологический. Где же здесь агиография? Герои романа читают древнюю рукопись – текст в тексте. Она начинается как благостное агиографическое житие, в котором понемногу начинают появляться явно глумливые нотки, затем житие постепенно превращается в плутовской роман, а ближе к финалу становится неприкрытой сатирой на Церковь как организацию. В процессе развития драматургии происходит своеобразная жанровая модуляция¹, в результате которой сюжетные ходы произведения находятся на периферии читательского интереса и представляют скорее издевательство автора над сюжетами конспирологических романов. Основной смысл несет сама фальшивая рукопись. Те, кто хоть раз читал агиографические описания жизни святых или знаком с плутовскими романами, может оценить насколько удачна авторская стилизация. Споры о подлинности или

¹ Термин «жанровая модуляция» использован по аналогии с термином В. П. Бобровского «композиционная модуляция», который он применял к сходным процессам в области музыкального формообразования.

поддельности рукописи актуализируют проблему жанровых признаков агиографии, благодаря чему создается изящная стилизация средневековой агиографии и одновременно – ее деконструкция.

Е. Егорова, заимствуя термин С. Н. Бройтмана «жанровая модальность», выдвигает по аналогии понятие «агиографическая модальность», которое «подразумевает проникновение черт агиографических произведений в современные прозаические (а иногда и в поэтические) произведения». На примере довольно большого числа произведений XX века она наблюдает, как агиография влияет на поэтику романа, как видоизменяются под ее влиянием персонажи, как появляются нехарактерные для современной литературы повествовательные приемы.

Среди отечественных писателей эпохи пост-модерна, обращавшихся к жанру жития в литературе, можно назвать Владимира Крупина – создателя таких произведений, как «Великорецкая купель», «Святые Русской земли» (2003), которые имеют явные признаки житийных повествований. В его главных героях есть что-то от мудрости православных святых.

Жития, как правило, крайне скудны в точном описании конкретных исторических фактов, сама задача агиографа не располагает к этому: главное – показать путь святого к спасению и дать благочестивому читателю еще один образец. Именно в таком направлении ведет свою праведную и покаянную жизнь главный герой повести «Великорецкая купель» Николай Иванович Чудинов. Культ смирения и подвижничества создают специфический художественный стиль писателя, который очень напоминает тон житийного повествования.

В. Крупин, будучи глубоко верующим человеком, в своих произведениях выражает мысль о том, что именно православная вера, отталкивающая «западные» ценности, может спасти нашу страну. Сочувственная, умиротворенная тональность большинства произведений Крупина, особый вкус к народной речи, фольклору, ведущий к восхвалению традиционных семейных добродетелей и покаяния как пути к православию. «Мне кажется, литература, которая не говорит о Боге, – бесполезна. Литература должна вводить если не в храм, то хотя бы в церковную ограду», – говорит В. Крупин [8].

Особую группу произведений составляет детская литература, которая сейчас представляет ответвление житийного жанра и активно развивается в данном направлении. Появились адаптированные для детей жития святых. Например, про местночтимого св. старца Феодора Томского существует помимо канонического жития, также жития, обработанные авторами: например, С. В. Фоминым «Святой праведный Феодор Томский», С. В. Татаркиной «О дивном старце, стороне Сибирской и о людях добрых», Ю. А. Успеневой «Благословенный старец». Причину популярности жанра жития нужно искать в самой его сути – житие помогает разяснить нечто сокровенное, зачастую неподвластное воображению. И создает оно это как бы вскользь, косвенно – на страницах возникают библейские идеи христианских добродетелей, порой ассоциативным способом. Подобный абстрагирующий характер весьма свойственен художественному искусству постмодерна, объектом абстрагирования становятся культурные накопления исторической эпохи (см. [9, с. 62]).

Другой эстетической рецепцией средневекового искусства в художественной литературе постмодерна можно считать появление множественного числа комментариев, заметок, которые в эпоху Средневековья были очень распространены. Очевидно, что применение, значение и функциональность данного заимствования весьма отличны, тем не менее, пространство настоящей и давно ушедшей эпохи вмещает в себя данное явление, на уровне диалога культур.

Жанр комментариев традиционен для филологической литературы эпохи Средневековья. В форме комментариев была создана большая часть средневековых сочинений. Культура того времени определялась теоцентрической традицией, следовательно, комментарии создавались, прежде всего, для интерпретации священного писания и откровений. Позже вошли в практику комментарии философских и религиозных повествований. В области философского творчества, также как в религии, отдавалось предпочтение авторитету, высказыванию, освященному традицией, перед мнением, изложенным от своего лица. Философское мышление Средних веков было ретроспективным, обращенным в прошлое. Для средневекового сознания «чем древнее, тем подлиннее, чем подлиннее, тем истиннее».

В современной традиции комментарий реализуется в качестве литературного приема, а не жанра, выполняет пояснительную функцию. Автор, во избежание полного или частичного недопонимания текста читателем, помещает на страницах текста комментарии, в которых разъясняет читателю свой замысел. Естественно, в данной ситуации автор «обезличивается», вступает в прямое речевое обращение с читателем, сбрасывает так называемую «авторскую маску». Согласно Ю. Кристевой, «комментарий в контексте постмодернистского дискурса представляет собой фено-текст, фено-тип, то есть то, что зафиксировано в тексте» [5, с. 83]. Не редко встречаются комментарии к другим примечаниям.

Обратим внимание на жанр средневекового словаря, в котором описывалось множество явлений, природных тайн и загадок. Для средневекового монаха, который постигал знания и тайны мироздания, словари служили своего рода энциклопедиями. В эпоху Средневековья был весьма распространен данный вид книг, существовали наиболее известные авторские словари – ни одна средневековая библиотека не могла существовать без подобных изданий.

Современный роман-лексикон Милорада Павича «Хазарский словарь» (1983) представляется рецепцией средневекового искусства в художественной культуре постмодерна. Роман построен как последовательность трех книг – красной, зеленой и желтой, – в которых соответственно представлены «три монотеистические религии (христианство, ислам, иудаизм)» [2, с. 38]. Роман построен как гипертекст, так как в нем имеется основательное количество ссылок. Одновременно текст крайне философски насыщен. Книга содержит большое количество религиозной мудрости, повествований и притч, где раскрываются загадки человеческого существования.

Рассмотрим рецепции средневекового искусства в художественной литературе последней трети XX – начала XXI века, заключающиеся непосредственно в художественном плане. Мирощущение средневекового человека складывалось из двух миров: естественного, в котором проживал человек, где с ним что-то случалось, и символического как знака присутствия Бога. Средневековый символизм создавал совокупный порядок бытия: во всех сферах культуры и искусства

эпохи применялся язык символов и аллегорий. В эпоху постмодерна подобный язык повествования возвращается, поскольку постмодернистская эстетика плюралистически направлена и весьма онтологична. Яркий пример тому – поэма Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» (1970), в которой весьма наглядно просвечиваются различные диалоги со средневековым символизмом. Автор определил свое произведение как поэму, хотя по стилю и жанру это проза.

Во-первых, главный герой Венечка Ерофеев – не сам автор, а его экзистенциальный герой, наделенный авторским мировосприятием, жизненный путь которого сравним с самоистязанием и страданием юродивого, «ассоциируется с жизнью и смертью Христа» [7, с. 179]. Постмодернистский пример смирения и кротости, в оформлении безобразной эстетикой нищенства, соседствует с ассоциацией средневекового мученичества. Невольно вспоминается библейский текст, являющийся средневековым принципом бытия: «страдающий плотью, перестает грешить». Однако страдания главного героя, его бесконечное пьянство в тексте описывается едва ли не как религиозный акт, ритуал, «особенно откровенно ритуальность просвечивает в приготовлении коктейлей по рецептам Венечки. Духовный результат, вызванный ими, ассоциативно приравнивается к гиперболизированной кротости юродивого» [7, с. 179]. Примечательна смерть героя-автора, он как бы обезличивается, растворяется в тексте. Заканчивается история Венечки по-юродски вывернуто, напоминая средневековое распятие, «распятие совершилось ровно через тридцать дней после Вознесения» [3, с. 36]. Воскрешает его «белобрысая дьяволица», «блудница». Но после воскрешения опять следует распятие и уже всерьез. И что-то острое – шило или гвоздь – вонзается Венечке в горло. Не помогла молитва: «Господь молчал... И ангелы – засмеялись» [3, с. 127].

Во-вторых, сюжетная линия поэмы «Москва – Петушки» линейная, подобная средневековой концепции исторического времени: «рождение, второе пришествие и страшный суд». Связь двух миров в поэме – это исключительно средневековый эстетический принцип. Текст поэмы симметричен: «В первой части – Петушки – рай, ангелы, Господь, любимая женщина и ребенок. Во второй – Кремль – ад, чудовища, Сатана,

царь Митридат с ножиком, перерезанный пополам поездом человек, глумящиеся над ним дети» [7, с. 180]. Противостояние добра и зла как двух противоборствующих сил Бога и дьявола, разделенных согласно «Граду Земному» и «Граду Небесному» средневекового богослова Аврелия Августина. Петушки в поэме являются раем, это место, где не умолкают птицы ни днем, ни ночью, где ни зимой, ни летом не отцветает жасмин. Кремль ассоциируется с адом, где и находит смерть главный герой.

Во-третьих, рецепция средневековой эстетики в данной поэме явно проявляется в числовой символике. В средневековых числовых представлениях мерилось все пространство, числовые основания определяли большинство философско-культурных рассуждений. Аллегии чисел автор текста использует в богословском контексте: «Действие поэмы происходит в пятницу (день казни Христа), во время 13-й (символ дьявольских сил) поездки Венечки в Петушки. Символом смерти становится буква «Ю», которую знал ребенок героя и которая как бы была его эмблемой» [7, с. 180].

Текст поэмы Венедикта Ерофеева непроизвольно отсылает наше мышление к эстетике Средневековья, заимствуя элементы прошлой эпохи, обогащая настоящую культуру. Символизм в эпоху Средневековья пронизывал все области жизни человека и культуру: люди не только говорили символами, но и иной речи не понимали. В этой связи многие авторы, в сотворении текста приближаясь к эстетике Средневековья, применяют символически-знаковый контекст в создаваемых произведениях.

Приведем пример ярко выраженного символизма – роман «Имя розы» известного постмодернистского автора Умберто Эко. Дочитав роман до конца, понимаешь, что название имеет символический контекст, а на память приходят символы розы в Средние века: роза – символ преклонения и пламенной любви, бесконечности и неба, девственности и целомудрия, роза символизировала небесное блаженство, Деву Марию и Иисуса Христа. Символом розы в романе наделяется неизвестная возлюбленная, которая единожды яркой пленительной любовью является в жизни Адсона, одного из героя романа, даря незабываемые минуты блаженства и счастья. Сам автор в заметках

на полях «Имени розы» по поводу названия романа оставляет следующий комментарий: «Заглавие “Имя розы” возникло почти случайно и подошло мне, потому что роза как символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у нее почти нет: роза мистическая, и роза нежная жила не дольше розы, война Алой и Белой розы...» [10, с. 429].

Кроме того, рецепцией средневековой культуры в постмодернистской литературе можно считать цитату самого жанра средневекового романа. Сюжет в романе «Имя розы» разворачивается в Аббатстве средневекового монастыря, хранители которого пытаются разгадать тайну совершенного убийства, преодолевая множество приключений на своем пути. Более того, Эко закладывает в сюжет произведения библейское символическое пророчество из книги «Откровения» «О трех трубах», по плану которого происходят серийные убийства. Этот факт наделяет произведение современностью и в то же время отсылает нас в средневековое схоластическое представление. Эко, цитируя и комбинируя средневековые образы и идеи, обогащает культуру при помощи современных эстетических концепций.

Обратим внимание на фантастические элементы в художественной литературе постмодерна, достаточно широко применяемые в контексте реалистического повествования – это миф и магия. Современный автор намеренно отказывается от жизнеподобия и понятия мимесиса в сотворении художественного замысла, прославляя вымысел и чистое творчество, именуемое фабуляцией. Понятие «фабуляция», заимствованное из психиатрии, характеризуется как небылица, которую придумывает психически больной, чтобы обойти факты, о которых не знает или которые не желает принять. Фабуляция включает в реалистическое повествование фантастические элементы, такие как миф и магию, или элементы из популярных жанров, таких как научная фантастика. Все это изменяет традиционную структуру романа и роль рассказчика.

Вплетение в художественную канву или явление на страницах литературных произведений магии напоминает средневековое прошлое. Феномен воздействия магии на практику и жизнь человека, несмотря на осуждение отцов церкви, тревожил умы средневековой общественности.

В настоящее время возрожденное явление фабуляции приобретает широкое распространение. В связи с этим имеет смысл констатировать рецептивный характер в художественной литературе постмодерна. Это подтверждается появлением огромного количества современных жанровых разновидностей фантастической литературы, таких как приключения, фэнтези, фантастический реализм, апокалиптический реализм, научная фантастика и многие другие.

Суть фабуляции заключается в том, что берутся несколько подлинных фактов, на которых строится художественный сюжет, обогащенный вымыслом. В результате получается некое навязчивое видение, содержащее в себе черты реальные и абсурдные одновременно. Подобное можно встретить в художественной литературе эпохи Средневековья: рыцарский роман, героический эпос, волшебные сказки повествовали о фантастических действиях, героях, легендах. По мнению средневекового исследователя Жака Ле Гоффа, «происходит подлинное вторжение чудесного в ученую культуру» [1, с. 45]. Средневекового писателя не интересовала достоверность как таковая – она для него была лишь видимостью. Он был увлечен описанием бытийной структуры, увидеть которую можно было трансцендируя фактическим зрением.

В данной связи иллюстративен роман Владимира Соколова «Теллурия» (2014), где представлено будущее Европы в средневековой раздробленности: никакого Евросоюза, Российской империи и увеличенной в полтора раза Москвы больше нет. Новое Средневековье по замыслу автора достаточно понятно и реально, узнаваемо и неузнаваемо, населенное кентаврами, маленькими людьми и великанами, крестоносцами и православными коммунистами, которых объединяет одно – поиск абсолютного счастья, которое приносит Теллурия. Подобно средневековому поиску Царства Божия на земле, в романе тавтологично все обращены к поиску теллура – наркотика, из которого изготавливают гвозди, забивают их в голову, что приносит счастье и эйфорию. Счастье – это гвоздь, забитый в мозг.

Владимира Соколова на страницах «Теллурии», подобно средневековым писателям, не интересовала достоверность как таковая, поскольку он изобрел сюжет столь же фантастический,

сколь реальный. Рецептивный характер в романе представлен в сюжете так называемого нового Средневековья. Вымышленные персонажи приближаются к фабуляции и приравниваются к рецепции средневекового искусства. Все, «живущие» в романе, озадачены поиском абсолюта, смысла жизни, нахождением истины, которая приносит счастье.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что исследованный материал в области художественной литературы последней трети XX – начала XXI века на предмет рецепций средневекового искусства выбран относительно случайно. Очевидно, что «за кадром» осталось множество рецептивных примеров, восходящих к поэтике Средневековья и реминисценциям элементов культуры давно ушедшей эпохи. Однако проведенный обзор и анализ отдельных произведений вполне достаточен, чтобы констатировать наличие рецепций средневекового искусства.

В результате, важнейшей темой постмодернизма в искусстве становится проблема амбивалентности сознания, связи физической и духовной смерти. Отсюда возникает средневековый символизм как следствие темы ведущей начало с библейского сказания о грехопадении Адама и Евы. Средневековый символизм в постмодернистской художественной литературе достаточно широко распространен – символ и его загадка в художественном тексте погружает нас в образ отдаленного, средневекового мышления. След-

ствием этого можно считать возрождение литературных жанров Средневековья, таких как притча, житие, полюбившихся современным авторам и ставших широко распространенными. Сегодня на каждой полке книжного супермаркета в отделе художественной литературы можно найти сочинения данных жанров. Это не удивляет нас, но приближает к средневековой мудрости, которая господствовала изначально на страницах подобных романов и повестей. Жанры средневековой литературы весьма просты по художественному языку, но достаточно глубоки по своему внутреннему содержанию – это, может быть, то, что весьма необходимо охваченному жизненной суетой современному читателю.

Явление фабуляции в художественной литературе постмодерна, подобно средневековому рыцарскому роману или героическому эпосу, рассказывающим о фантастических действиях, героях, легендах, обращает нас к эстетике Средневековья и рождению рецепций средневекового искусства. Лабиринты смысла в литературе постмодерна подобны лабиринтам средневековых библиотек, весьма красочно описанных на страницах романа У. Эко «Имя розы», со своими загадками, зеркалами, дурманящими благовониями. Просвечивающиеся отблески средневековой эпохи на страницах художественной литературы постмодерна наглядно подтверждают научное предположение о рецептивном характере современного художественного творчества.

Литература

1. Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого: пер. с фр. / общ. ред. С. К. Цатуровой. – М.: Прогрес, 2001. – 440 с.
2. Демина А. И. Византийская концепция знака в романе Милорада Павича «Хазарский словарь» // Вестн. СамГУ. – 2007. – № 5/2 (55). – С. 3–44.
3. Ерофеев В. Москва – Петушки: поэма. – М.: Интербук, 1990. – 128 с.
4. Качалкина Ю. Ойкумена сердца // Дружба народов. – 2003. – № 12. – С. 194.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – М., 2000. – 458 с.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкин; Ин-т науч. информации по обществ. наукам РАН. – М.: Интелва, 2001. – 1600 стб.
7. Нефягин, Г. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. – Минск: Экопресс, 1997. – 231 с.
8. Русский писатель Владимир Крупин [Электронный ресурс] // Православие и мир. Ежедневное интернет-издание о том, как быть православным сегодня. – URL: <http://www.pravmir.ru/russkij-pisatel-vladimir-kрупin-video>.
9. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие. – 3-е изд. испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2001. – 608 с.
10. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». – М.: Кн. палата, 1989. – 496 с.

References

1. Goff Zh. Srednevekovyi mir voobrazhaemogo [Medieval imaginary world]. Ed. S.K. Tsaturova. Moscow, Progress Publ., 2001. 440 p. (In Russ.).
2. Demina A.I. Vizantiiskaia kontseptsia znaka v romane Milorada Pavicha "Khazarskii slovar'" [Byzantine concept of character in the novel, Milorad Pavic "Dictionary of the Khazars"]. *Vestnik SSU [Bulletin of SSU]*, 2007, no. (55), pp. 3-44. (In Russ.).
3. Erofeev V. Moskva – Petushki. Poema [Moscow-Petushki. Poem]. Moscow, Interbuk Publ., 199. 128 p. (In Russ.).
4. Kachalkin Iu. Oikumena serdtsa [Oecumene heart]. *Druzhiba narodov [Friendship of People]*, 2003, no. 12, p. 194. (In Russ.).
5. Kristeva Iu. Bakhtin, slovo, dialog i roman [Bakhtin, the word, the dialogue and the novel]. *Frantsuzskaia semiotika: ot strukturalizma k poststrukturalizmu [French semiotics from structuralism to post-structuralism]*. Moscow, 2000. 458 p. (In Russ.).
6. Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Ed. A.N. Nikoliukina. Moscow, Institute of Scientific Information for Social Sciences Publ., Intelvak Publ., 2001. 1600 col. (In Russ.).
7. Nefiagina G. Russkaia proza vtoroi poloviny 80-kh nachala 90-kh godov XX veka. Uchebnoe posobie dlia studentov filologicheskikh fakul'tetov vuzov [Russian prose of the second half of the 80's early 90-ies of XX century. The textbook for students of Philology faculties of universities]. Minsk, Ekonom-press Publ., 1997. 231 p. (In Russ.).
8. Russkii pisatel' Vladimir Krupin [The Russian writer Vladimir Krupin]. *Pravoslavie i mir. Ezhednevnoe internet-izdanie o tom, kak byt' pravoslavnym segodnia [Orthodoxy and the World. Daily online edition on how be Orthodox today]*. (In Russ.). Available at: <http://www.pravmir.ru/russkij-pisatel-vladimir-krupin-video>.
9. Skoropanova I. Russkaia postmodernistskaia literatur. Uchebnoe posobie [Russian postmodern literature: Textbook allowance]. Moscow, Flint Publ., Nauka Publ., 2001. 608 p. (In Russ.).
10. Ieko U. Zametki na poliakh "Imeni rozy" [Field Notes "Name of the Rose"]. Moscow, Book Chamber Publ., 1989. 496 p. (In Russ.).