**И. И. Шпаковский** *(Минск)*

## ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

## «РОМАНА-ЖИТИЯ» С. ВАСИЛЕНКО «ДУРОЧКА»

Современный литературный процесс отличает необычайная пестрота течений, методик и техник письма, эклектизм творческих подходов. В условиях аксиологического кризиса поиск писателями новых адекватных средств и способов художественного выражения идет не только в направлении «модерности», «каноноборчества», но и в особого рода реставрации, перекодировке традиционных «отобразительных» форм, которые изначально были вместилищами этических первооснов бытия человека, не поддающихся коррозии духовно-нравственных ценностей. Так, конструктивно-содержательным каркасом «романа-жития» С. Василенко «Дурочка» становится проигранная на новый лад агиографическая история духовного подвижничества, бессмертия и величия нравственного подвига.

Отмечено произведение многочисленными открытыми «заимствованиями» и «подражаниями» — это и квазицитаты из Священного Писания (образ Харыты, отсылающий к образу скорбящей Богоматери, *«артель Христова»* [1, с. 48] рыбаков, идентифицирующие антропонимы, свето-цветовая символика, сквозные образы-символы ветхо — и новозаветного древа, небес, рыбы, змеи, терновника, воды как атрибута инициации), и «параболистический выгиб» событийного ряда, и определенная этическая заданность сюжетных ситуаций с воспроизведением житийных мотивов («обращение грешника», бесоборчество, «в пустыню отхождение», испытание духовной силы героев, описание чудес, причем без перевода их в посюсторонность), и агиографические приемы «речений». Отсылает к тому, что составляет смысл и содержание агиографии, поэтизация самоотверженного служения Добру и Истине, особого рода максимализм в требовании от человека высокой моральной ответственности за свои поступки, и, соответственно, стремление проверить его на высших регистрах. Но при всем этом «роман-житие» С. Василенко — это не житие. Полная репродукция агиографических жанровых параметров в одной из эпических форм литературы нового времени невозможна — слишком велика эстетическая дистанция. Речь идет о «перевыражении» конструктивно-семантического «ядра» житий иным творческим методом, иной жанровой системой, иными художественными задачами, отражением новой действительности. С. Василенко модифицирует агиографический канон, связанную с ним систему архетипов, мифологем, емких символов, в зависимости от своих авторских интенций, возводит смысловые конструкции, которые выглядят сюжетными цитатами из житий, реализуя через них собственные художественные и этические максимы, наделяя новыми функциями. Одна из важнейших — включить конкретно-национальный, социально-исторический, культурно-психологический контекст послереволюционной действительности в России в «большое время» (М. М. Бахтин), всечеловеческий континуум с целью онтологической и ценностной «проверки». Ориентация при этом на вневременные коллизии агиографических сюжетов и образов далеко не случайна — они изначально предрасположены к высокому уровню семантической концентрации. «Житийный» план повествования (и легко узнаваемые периферийные жанровые признаки, призванные очертить круг определенных ассоциаций, и система глубинных сущностных элементов, без которой художественный организм романа распался бы) выступает не только как особая литературная форма ценностного отношения автора к действительности, но и как своеобразный идейно-эстетический катализатор, придающий универсальное онтологическое звучание сюжетно-образному материалу, позволяющий заглянуть за край идеологического, экономического, культурного пространства и времени, проникнуть в заповедные тайники человеческой души и мирового бытия.

При отсутствии трактовок христианских истин в их отвлеченно-теологической сущности в романе С.Василенко явственно просматривается библейско-апокрифический контекст, тот православный пасхальный архетип, который связан с народной верой в действительное появление самого Христа на Руси в образе гонимого, ничтожного, страждущего [3, с. 18]. Героиня романа — это как раз тот самый «странник убогий», который не имеет своего дома, но имеет Бога, за случайной и недолжной формой которого (*«тупое, глухое и немое тело»* [1, с. 66]) — сущность, «иная» миру, в котором все нравственно здоровое превращается в посмешище, а уроды и злодеи имеют власть над жизнями людей. Приносимая новая жертва обладает той же катарсической (освобождающей, искупительной) силой, которую придают ей евангельские тексты и христианская традиция. Поэтому, несмотря на гнев, боль и скорбь, генерируемых историями безмерных страданий тех, кто сохранил верность своему внутреннему Храму, поэтическая атмосфера повествования не сводима целиком к пафосу эсхатологического катастрофизма. Зловеще звучащие ноты апокалиптических прозрений не отменяют главное — поиск опоры в «архаических» традициях евангельской этики, которые предстают в романе животворными корнями национального и общечеловеческого бытия, единственным залогом преодоления греховных болезней этого мира, того, что все же *«наступит на земле жалость и счастье»* [1, с. 66], *«царство не Кривды, но Правды»* [1, с. 58].

Героиня романа, как и агиографические «юродствующие во Христе», не умственно отсталый, но умственно невинный человек: она несет в себе великую тайну свободы от того зла, которое входит в жизнь людей дорогами разума, голого практицизма, холодной рассудочности. Она вознесена над всеми такой способностью отзываться на чужое страдание (*«все удары на себя принимает»* [1, с. 14]), которое прямо проецируется на христианскую антропологию. Противостоя этически обессмысленному мироустройству, которое вырисовывается как антиканон христианства, отрицающий духовную концепцию человека (*«Душа – это предрассудок! Души нет!»* [1, с. 13], — утверждают новые лжемессии), героиня выходит из общего «биографического» течения жизни, вступает в особый, близкий к житийному, круг бытия и сознания. Она из евангельских «малых сих», воплощает то «детское» в человеке, которое, согласно и святоотеческой мифологеме человечества как Детского Собора чад Божиих, и метафизике детства русского религиозного ренессанса, должно просветлить темную, греховную природу дольней твари. Оставаясь равнодушной к тому, перед чем другие раболепствуют, «очужая» будничность, «искажая» привычные очертания мира, в котором пребывающее зло становится обыденным, *«дурочка»* восстанавливает его истинные пропорции, обнажает главное: катастрофизм разрыва между должным (торжество универсальных нравственных идей) и сущим (забвение нетленных сокровищ духа, культ узаконенного и не узаконенного насилия, порабощение общества демонами раздоров, ненависти, стяжания) обусловлен виной богоборчества, смещением Христа Спасителя в давнопрошедшее время. Однако воинствующий атеизм господствующей идеологии, загоняющий в «подполье» сознательное христианство, бессилен перед христианством непроизвольным, имманентным. Душевнобольная пробуждает у больных духом совесть и веру, которая у них *«кончилась»* [1, с. 20], возвращает им способность различения «верха» и «низа», добра и зла, помогает отрешиться от запаса фальшивых ценностей, пережить момент чувствования и переживания трансцендентного.

*«Дурочка»* — это аскет, не осознающий свой аскетизм, т. е. воплощающий подлинную евангельскую духовную «нищету». Она находится на пути к нетварному свету Божественной любви, и ее индивидуально-личностный «диалог» со сверхличностными ценностями открывает ей перспективу выхода за пределы своей прежней телесности *(«Ганна шла, разводя перед собой звезды руками: отгребала их, чтобы не поранить»* [1, с. 42]), окружает ореолом светлой мистики. Чудеса, которые она творит, — Божья Благодать, ниспосланная ей в утешение, — в агиографических традициях представлены как победа над косностью тленного и падшего человеческого естества. Но образ *«дурочки»* обращен не только к агиографической традиции: лишенная голоса в буквальном смысле, героиня «говорит» с читателем реминисценциями своих характерных черт. Само молчание ее многозначительно, если вспомнить молчаливость «юродивых» Достоевского — косноязычной Марьи Ставрогиной, Макара Долгорукова, Лизаветы Смердящей, деток злосчастного чиновника Горшкова. Смысл молчания этих героев сводится к молчанию главного образа в «поэмке» Ивана Карамазова: в ответ на угрозы Инквизитора Христос молча его целует — это поцелуй любви и прощения, начало безмолвное, невыразимое на уровне бытового разговора.

Обладает особой масштабностью и перспективностью духовного содержания, не боится самых высоких сопоставлений и образ Харыты. Она «овеществляет» основные постулаты евангельского учения в практической жизни: *«Нищего увидит — хлеба дает. Вдов утешает. Больным раны перевязывает. Сейчас по тюрьмам пошла, безвинных вызволять»* [1, с. 56]. Если Харыта является художественной объективизацией идеального этического сознания и во всех поступках ее ощущается теплота религиозного чувства, то другие герои (чета Канареек, кузнец, рыбаки), которые также противостоят тем катастрофическим социально-нравственным тенденциям времени, которые «оскорбляют» высшие жизненные ценности, являются носителями иной, так сказать, «гуманной» духовности, «практической этики». Они не стремятся к «социальному опрощению», христианской аскетике — средству борьбы со страстями, с тяжестью плоти и мирскими соблазнами, но и их отличает способность к метафизическому преодолению границ эмпирического, способность к любви-агапе, к тем глубоким чувствам, которые родственны чувствам, исходящим из мистических запросов сердца святых подвижников. Некий внутренний категорический императив не позволяет им сбиться с «тесного пути» нравственного самостояния, не капитулировать перед злом, не дрогнув, восходить на плаху. В регламентируемом агиографической «жанровой идеей» поступке этического неповиновения «падшей» современности заключается их внеисторическая правота, но одновременно и историческая обреченность: воплощая те нравственные нормы и духовные начала, которые опасны для несправедливого миропорядка, они приводят в движение враждебные силы, губящие их. Судьба их является «обвинительным заключением» социально-политическому устройству, вынуждающему строить жизнь в обход нравственным законам, миру, в котором произошла девальвация духовности.

Концентрированным, гиперболическим выражением этого мира становятся в романе фигуры «грешников». Их формируют, определяя особую прочность безнравственного те господствующие идеолого-мировоззренческие установки, которые разрушают то, без чего *«вымрет народ русский»* [1, с. 35]. Их «внеличностность» подчеркивается гипертрофией нутряного, утробного начала, «звериными» чертами, «скотским» поведением; они претендуют на духовное предводительство, но руководят ими жалкие страсти, мелкие вожделения, все мыслечувствования их ограничены, пресны, элементарны. В их образах, как и в образах агиографических злодеев, воплощена всепоглощающая, безликая сила зла, просматривается бесовское: Тракторина Петровна заявляет: *«Не человек я! Я коммунист*!*»* [1, с. 29], в ней *«бес дом свой нашел, поселился, тешится»* [1: 24], сторожит созданный ею *«рогатый храм»* [1, с. 66] убийца, который *«детей ел только кулацких, чтобы польза была обществу»* [1, с. 16], *«комсомольцы в куртках из чертовой черной кожи»* — это *«пустые тела»* [1, с. 53]. Перед ними *«Вера, Надежда, Любовь беззащитны»* [1, с. 31], эти «творцы нового» занимаются сотворением Хаоса, заменяя им старый космос, и вершиной их антитворения становится убиение.

Во многом поэтому в создаваемой на уровне сюжетно-композиционной структуры системе оппозиций, призванных заставить читателя прочитать произведение параллельно к агиографическим моральным схемам («праведник — грешник», «вечное — преходящее», «эрос — филия — агапе» и т. д.), на первое место выходит оппозиция «жизнь — смерть». «Жизнь» и «смерть» представлены и социально-биологической реальностью, и в семантике агиографической (все духовное не знает смерти и «по ту сторону» бытия, а бездуховное мертво и при жизни). Глубинные смыслы, генерируемые оппозицией этих понятий, во всей их феноменологической сложности, разносторонности и разноплановости выводят художественное время романа за рамки времени социально-исторического или биографического, да и вообще за плоскость, создаваемую точками привычного триединства — прошлое, настоящее, будущее. В свете вечности испытывается на прочность смысл вещей, помыслов и поступков героев. «Солнечное сплетение» двух ракурсов – от «жизни» и от «смерти», «диалог» конкретно-исторического и надвременного, ограниченных, преходящих «идей», явлений и идей, явлений основополагающих, из разряда вечных опор жизни, становится идейно-стилевым центром жанровой структуры романа.

Финальная ситуация «испытания смертью» — крайняя форма испытания на человечность — в полной мере раскрывает суть интеллектуально переживаемой эсхатологической мифологемы. Многомерная сложность, противоречивость реального бытия разлагается на изначальные, наиболее устойчивые понятия, образы симплифицируются. Воплощение земного Вавилона — мира без веры, без совести, без сердца, *«сама смерть, сама Тьма»* [1, с. 71] Тракторина Петровна бессильна перед «*дурочкой*», которая, как жительница *«Эфеса небесного»* [1, с. 56] — истинного горнего дома, вечного царства, останавливает победную поступь зла, перемогает смерть и тьму: она *«…спасла нас. Смерти не будет*. *Новое солнце лежало в небе и глядело на новый мир»* [1, с. 73].

Таким образом, роман С. Василенко написан в русле «духовного реализма», ориентированного на православное миросозерцание, христологический дискурс [2, с. 4]. Использование концептуальных идейно-образных доминант агиографической жанровой традиции позволило автору придать сюжету высокий уровень аксиологического драматизма, отыскать и освоить духовно-нравственные основы бытия личности в эпоху «шарнира времени», отобразить «всю» действительность — не только в конкретно-личностном и социально-историческом, но и в универсально-бытийном преломлении.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Василенко С. Дурочка: Роман-житие / С. Василенко. // Нов. мир. 1998. № 9.

2. Дунаев М. М. Православие и русская литература / М. М. Дунаев. — М., 1996. Т. 1.

3. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе / И. А. Есаулов. Петрозаводск, 1995.