

МОТИВ ЦАРТВИЯ НЕБЕСНОГО

Поэт называет рай – Родиной, а она берется силой, самопожертвованием: «Рай лежит на остриях копий» («Апофатия»). Кроме того, Царствие Небесное называется Домом («На холсте горит очаг / Охраняет Дверь Домой», «Новые похождения Буратино»), «Отчим домом» («Апрель»).

Ну и, возвращаясь к началу нашего исследования, напомним, что Рай и Христос сопоставляются со светом, утром: «Раз однажды мне приснился свет, / Встормошив меня весной, кричал, / Что чужой я здесь...» («Апрель»), «Солнышко по крови, крест под гимнастеркой, / Перетерпи, брат, всё видит Бог, / До утра недолго» («Веселая славянофильская»), «Наше утро навсегда» («На развалинах геометрии»). Ср.: «лице Его – как солнце, сияющее в силе своей» (Откров. : 1, 16).

В Новом Царствии не будет и смерти, которую пограл Христос: «На могиле смерти – слезы долгожданных встреч» («На развалинах геометрии»). Ср.: «И смерть, и ад повержены в озеро огненное» (Откров. : 20, 13), «смерти не будет уже» (Откров. : 21, 4).

Итак, мы можем констатировать, что Александр Непомнящий создает свою трактовку Апокалипсиса, активно используя два источника: отсылки к библейскому претексту и к современной действительности во всех ее масс-культурных, оккультных, глобалистских и т. п. изводах.

В завершение отметим, что многое из художественно воплощенного Александром Непомнящим явно перекликается с работой диакона Андрея Кураева «О нашем поражении». Но это тема для отдельного исследования...

Библиографический список

1. Библия.
2. Кураев А. О нашем поражении. Режим доступа: <http://www.pravbeseda.ru/library/index.php?page=book&id=342>
3. Молитвослов с правилом ко Святому причащению. Пасхальный канон. Рязань, 2006.
4. Непомнящий А. Поражение. Студия «Колокол» // www.nepomn.ru. 2000.

А. К. Котлов

*Костромской государственной
университет им. Н. А. Некрасова*

**РУСЬ ЮРОДИВАЯ Б. Т. ЕВСЕЕВА
(РАССКАЗ «БАНДЖО И САКС»)**

Современную литературу часто обвиняют в бесплодных формалистических экспериментах, в смаковании «чернухи», в бездуховности, в пренебрежительном отношении к слову. Однако произведения многих отечественных писателей-реалистов нашего времени по-прежнему обращают читателя к православным нравственным ценностям. При этом отнюдь не обязательно, чтобы сюжет произведения или герои были напрямую связаны с церковью. По мнению А. Варламова,

«самое православное произведение» – «Капитанская дочка» А. С. Пушкина: «Вера в Бога – это, прежде всего, человеческая драма. Она всегда связана с ощущением богооставленности, с сомнениями, с поиском. А если человек достиг такого совершенства, что у него все это мучение в прошлом – то здесь уже нужна не художественная литература, а житие святого, агиография. Литература же всегда завязана на некий конфликт. И, на мой взгляд, если и возможно обращение писателя к теме христианской жизни, то именно к конфликтам, возникающим на этой почве. Конфликтам и внешним, и внутренним» (4). Во многом близок к подобной точке зрения и Б. Евсеев. В одном из интервью, в ответ на причисление своего творчества автором книги о его произведениях – Аллой Большаковой – к «христианскому модернизму», писатель, согласившийся видеть в этом термине «обновление христианских понятий и наполнение их новыми реалиями», сказал однозначно: «Мое мировоззрение во многом совпадает с идеями православия, но я не вижу в этом несвободы. Я пишу только то, что знаю. Знаю: за смертью – жизнь! Да и земная жизнь для меня неоднородна: от пункта А до пункта Б. Пункт Б – не конечный пункт нашей программы!» (5) «Неоднородны» и евсеевские герои – запугавшие, «богооставленные», почти новые юродивые.

Однако не один Евсеев обращался к живописанию подобных человеческих характеров – вся небезызвестная «другая проза» была полна ими. Само время диктовало апокалиптичность трактовки незамысловатой жизненной философии русского человека «дна» (вспомним, например, персонажей «Казанского вокзала» Ю. Буйды или героиню рассказа «Воробьиные утра» М. Вишневецкой). «Леденящий апокалиптический ветерок» (Г. Красников) веет и во многих произведениях Евсеева. Тем не менее подспудное художественное прочтение страниц «Откровения» у этого писателя, по наблюдениям критиков, всегда сопряжено с непреходящим в своей бесконечности, неисчерпаемости образом Руси – образом, при всей его известной противоречивости, всегда стремящимся вдаль, заставляющим по-христиански преодолевать отчаяние. Так, А. Большакова, рецензируя сборник Евсеева «Баран», заметит: «“Сквозным”, переходящим из произведения в произведение, становится в книге образ России – “нищей России”, страны немых страданий и юродствования во Христе. Такие странные метаморфозы претерпевает – в разломе межстолетий – традиционный для литературы XX века образ “нутряной” России, затерянной и открываемой где-то на исходе жизненных пространств, в забытых Богом и людьми уголках» (3). Еще более краток в определении основной тематической палитры Евсеева Л. Бежин: «На вопрос: “Что пишет Борис Евсеев?” – можно лаконично ответить: “Русь”». Критик все же комментирует далее свое утверждение в полемике с незримым противником: «Вроде бы и нет ее (Руси. – А. К.). Какая Русь? Где?!

А оказывается, она есть, но затаилась, спряталась по углам, по щелям, забила в норы, и Евсеев ее оттуда достает, вытаскивает, выковыривает, очищает от грязи и коросты. И вот она, Русь! Не сгнула, на пропала. Только маленько гугнивой, косноязычной стала. Изьюродивилась» (2).

Нельзя не увидеть оригинальности евсеевского героя, основную характерологическую черту которого определяет название одной из повестей писателя – «Юрод», тут же подхваченное критиками. Типологически подобный персонаж,

естественно (судя по определению: *юрод*), соотнесен с утвердившимся на Руси юродством. Например, П. Басинский, анализируя указанную повесть, говорит об онтологических корнях подобного персонажа прозы Евсеева, закономерном его появлении: «Никакие постмодернистские теории никогда не опровергнут антимической расколотости мира. Бог и дьявол. Добро и зло. Верх и низ. Можно и нельзя. Чтобы от этого избавиться, надо стать уродом, то есть искривить нравственное зрение. Но и это будет только иллюзией, кратковременной отсрочкой прозрения. Но всякая отсрочка губительна. Никакие магические пассы и скошенные глаза не спасут от неизбежного столкновения со злом лоб в лоб. Зло “играет” до поры до времени, затем просто “поднимает веки”». Против зла, будучи современным писателем, Евсеев, по словам П. Басинского, выставляет не «эдакого Павку Корчагина от добра», а «находит в русской истории куда более верное средство против уродства – юродство» (1).

Хотя в более близком историко-литературном пространстве есть и еще один предшественник рассматриваемых героев Евсеева – «блаженный» «чудик» В. Шукшина. Однако с шукшинским героем разводят евсеевского «юрода» взаимоотношения с миром, людьми: незлобивости, «зачарованности» одного противостоит надрывная озлобленность другого. Не случайно Л. Бежин в рецензии на сборник повестей и рассказов Евсеева «Власть собачья» пишет: «Они, юродивые, – его излюбленные персонажи. Юродство русское Евсеев чует нутром – чует во всех болезненных проявлениях и метаморфозах. Что ж, наверное, так: было время чудиков, а теперь – юродов. В чудиках тоже проглядывало, но все-таки этот литературный тип соткан из другого воздуха. Он – словно вздутие, полость во льдине. Но вот льдина треснула и сошла, и – какой там чудик! – появился юрод. Он уже не забавен – страшен. И при всех извивах его души за ним – подлинная Русь» (2).

Характерология излюбленных евсеевских персонажей свидетельствует и о жизненных, и о творческих приоритетах этого художника. Не случайно в одном из интервью Евсеев говорит: «Часто именно низкие вещи приводят к взлетам и падениям. Но в советское время это старательно нивелировалось. У нас был положительный герой: вот он встал, начистил сапоги и идет от начала до конца произведения, чеканя шаг и умудряясь сапоги ни разу не испачкать. А в жизни так не бывает. Человек – не святой, и скрывать этого нельзя. Писатель, наоборот, должен найти и пронизать самую сердцевину, самую правду, иначе зачем вообще писать?» (7)

Далеко не святые и герои относительно раннего рассказа Евсеева «Банджо и сакс» (1997) – два музыканта, зарабатывающие свою копейку в вагонах электрички, одним словом, «вагонные». Незабвенные 90-е годы отзываются здесь не только бытовыми деталями, но и самой атмосферой, ощущением «богооставленности», вселенской ночи. «Ах, зачем эта ночь! Так была... Коротка... Ах, зачем, зачем, зачем... И главное, почему. И...и...и...» – слова то ли одного из героев, то ли самого автора, то ли «среднестатистического» человека, потерянного, вопрошающего, открывают повествование (6). Парцелляционная разбивка фразы известной русской песни по-иному расставляет смысловые акценты на словах «ночь», «была», «коротка», создавая ощущение чего-то щемяще-пронзительного и безысходного. Сама песня грустно-иронически точно предвещает «измену» в жизни двух героев рассказа – не жениха и невесты, а «странного», но «классного» дуэта

музыкантов. Бесконечны жалобы на судьбу героя песни, бесконечны вопрошания в начале рассказа Евсеева, и как суровый приговор – бесконечное «и», будто переходящее в завывание: «И...и...и...»

Автор сводит двух будущих антитетичных героев уже в заглавии произведения: нет более странного сочетания, чем эти два музыкальных инструмента – банджо и саксофон. Столь же контрастны и образы их владельцев, причем как внешне, так и внутренне: «Сакс был нервный и гордый. Банжонок – лапоть колупаев. Сакс был высокий, в дугу гнутый. Банжонок нервноглазый, редкозубый, низкорослый желтоволосик был, да еще, как квашня, широкий. У Сакса была бархатная буроватая борода, он ее мыльной пеной тер и никому до нее и пальцем дотронуться не разрешил бы. У Банжонка – отвислый второй подбородок шелковый, и он всякому встречному-поперечному давал подбородок этот пощупать». Городской интеллигент и великорусский мужик из глубинки – постоянная в русской литературе (особенно в XX веке) враждующая пара героев. Но этот сдвоенный образ и есть воплощение сути исканий Руси в последние два столетия (кстати, автор оставляет героев, в принципе, не случайно безымянными). При этом Евсеев, рисуя взаимоотталкивание персонажей, подчеркивает неповторимость музыки этого странного дуэта: «Характеры не сходились, но музыка смешанно-сдвоенная, как пиво с водочкой, многих с ума сводила». Само сравнение воздействия на людей игры Банжонка и Сакса выдает в них, пусть и по-разному, русскость не просто манеры исполнения, но самой души. Именно такая, страшенькая в своей непредсказуемости (с «достоевичинкой»), способная на любовь и убийство, и оказывается душа этих «юродов» Евсеева. (Внутренние изломы, «разломы» ощутимы и в странной гармонии их музыки: «какая-то пряная смесь корицы, льда, Африки, Белого моря».)

По сути, у Евсеева должен бы получиться святочный рассказ: основное действие произведения происходит в конце святочной недели перед Крещением. Однако неземных чудес автор читателю не представит... Напротив, за зимней метелью чувствуется внутренний сумбур в душах героев, где поселились зависть, гордыня и другие грехи. Погоня за «копейкой» захватила Банжонка и Сакса в дьявольский вихрь: «Зима навалилась, началось зимнее непонятное верченье-круженье-сование: взад-вперед – как пурга, вниз-вверх – как усталая любовь <...> Они не понимали, кто это их так кружит, кто волоком тащит по сверкающим россыпью снегам (вспомним пушкинских «Бесов». – А. К.), кто кидает из тамбура в тамбур, кто оттопыривает карманы полушубков, кто, кто, кто...» Духовная глухость героев делает их легкой добычей inferнальных сил, ожесточает их души. Эта «глухота» чувствуется в следующем диалоге героев, в котором важен не столько сам факт незнания, сколько словесное представление этого:

«– Банжонок, что такое святки? Только точно мне, точно! В общих чертах я и без тебя знаю... – *пролаял* поутру Сакс <...>.

– *Я че, поп?* Откуда мне знать-то?

– Мне *сволочь одна* вчера сказала. Святки, мол, а вы лажу играете. Вот я тебя, бублик, и спрашиваю...

– Ну, точно не знаю. *Может, че святое.* <...>

– <...>Я вот чего: ну *святки*, ну и *что?* Мы себе играем! Хотим – лажу, хотим – другое... *И плевать нам на все...*» (Выделено нами. – А. К.)

Жизненная круговерть начинает напоминать бегство героев от кого-то или чего-то: «Но они не слушали, что говорит им собственная музыка, ноги несли и несли их вперед быстрее, дальше. Они словно убегали от чего-то: от ясности ясно, от смысла, от помысла...» И, как окажется, от Промысла, от которого не убежишь... Лесть слушающих пробуждает в Саксе невиданную гордыню: он гениален, а Банжонок – «козел», «холуй укороченный», у которого не музыкальные пальцы, а «сучки обкусанные».

В сознании Сакса рождается и постепенно зреет дьявольская идея избавления от «бесталанного» напарника: напоить Банжонка и сделать так, чтобы он отморозил свои пальцы («на сегодняшний вечер обещали сильное похолодание, связывали это с *каким-то праздником...*» – Выделено нами. – *А. К.*) Кажется, Сакс все сделал так с пьяным Банжонком, как задумал: «воткнул кисть Банжонкову поглубже и снег вокруг кулаками утрамбовал». Однако приходит расплата: у героя схватит непереносимой болью легкое – и останется только выть без помощи от муки, хотелось бы надеяться, не только физической. Очнется от его крика Банжонок, и забудет о своих полуотмороженных пальцах, и захлопочет вокруг своего друга. Но уже оторвется от грешного тела душа, и не узнает умирающий Сакс, «что смотрит на смешно мечущегося человека уже не он сам, а колеблющееся, как пузырек газа на языке, <...> его измочаленная, издерганная, уже почти непригодная для жизни земной душа».

Путь героев в финале (Банжонок тащит Сакса к станции) оказывается будто бесконечным: станция «в резких и частых вспышках холода становилась, как через стеклышко обратного бинокля, все дальше, мельче все». Так становится «мельче» все ненужное, суетное в душах героев. Все же одно святочное чудо с героями произошло: души их не погибли окончательно в земном дьявольском вихре.

Как видим, главной в сюжете рассказа «становится ситуация испытания – проверки современности “старыми” истинами, онтологическими сущностями, вечными ценностями» (*А. Большакова*) (3). И образ ночи в финале произведения уже иной – грозный, но просветленный: «...кончались хмельные святки и спускалась на сияющие тихо электрическим блеском престолы, на холмы и купели Москвы ночь ясная, ночь строгая. Ночь Крещенья Господня». Даже ритмически начало и финал рассказа контрастны: неуверенный, дребезжащий аккорд сменился звучанием одной, все более набирающей силу ноты. Из уродливого земного, через юродивый надрыв проглянула ясность души, русской души.

Библиографический список

1. *Басинский П.* Юроды и уроды // Дружба народов. 1999. № 4.
2. *Бежин Л.* Подлинная Русь (Борис Евсеев. Власть собачья) // Октябрь. 2004. № 9.
3. *Большакова А.* Странные вещи века (Борис Евсеев. Баран) // Октябрь. 2003. № 2.
4. *Варламов А.* – о русской литературе и русских писателях: «Мыслью человеческими судьбами» // Фома. 2006. № 6 (38).
5. Гурий Подляков и кувшинные рыла. Борис Евсеев считает, что прозаик должен быть языкотворцем / интервью Е. Потемкиной // НГ Exlibris. 2008. 7 марта.
6. *Евсеев Б.* Банджо и сакс // Дружба народов. 1997. № 8.
7. *Евсеев Б.* «Литературу убивают жеваная беллетристика и политиканство» / интервью А. Мартовицкой // Культура. 2004. № 41. 21–27 октября.
8. *Красников Г.* Последние люди последних времен // Литературная Россия. 2001. № 23. 8 июня.