

УДК 821. 311.1

Шевченко Л.И.
(Кельце, Польща)

МОТИВ ПОКАЯНИЯ И ПРОЩЕНИЯ В РУССКОЙ ПРОЗЕ ПОСЛЕДНЕГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ

У статті на матеріалі творів Б.Хазанова, Ю.Буйди, Л.Улицької, А.Наймана, В.Маканіна та Н.Батракової розглядається специфіка актуалізації мотиву покаяння та прощення у прозі останнього десятиліття.

Ключові слова: історія, пам'ять, спокута, покаяння, внутрішній монолог, прощення.

В статтє на матеріалє произведений Б.Хазанова, Ю.Буйды, Л.Улицкой, А.Наймана, В.Маканина и Н.Батраковой рассматривается специфика актуализации мотива покаяния и прощения в прозе последнего десятилетия.

Ключевые слова: история, память, исповедь, покаяние, внутренний монолог, прощение.

The article presents the analysis of the works by B.Khazanov, Y.Buida, L.Ulitskaya, A.Nayman, V.Makanin and N.Batrakova in the content of the specifics of the actualization of the motive of repentance and forgiveness in the prose of the last decade.

Key words: history, memory, confession, repentance, internal monologue, forgiveness.

Мотив покаяния и прощения более чем характерен для русской культуры и генетически связан с традициями христианства. Понятие *покаяние* неразрывно с раскаянием и переоценкой всех ценностей. В церковной традиции покаяние трактуется как «внутреннее осознание виновности перед Богом и решение человека порвать с прошлой жизнью, начать новую жизнь во Христе Иисусе» [1]. В церковном языке покаяние – это антоним отчаяния. Покаяние, - читаем мы в одном из интернет-источников, - связано «с ожиданием исцеляющей помощи извне, от любящей благодати Божией. Покаяние немислимо без исповеди. Всякая исповедь должна стать, с одной стороны, оглядкой на прошлое, и с другой стороны, программой на будущий подвиг, на борьбу, на победу над собой во имя Божие и во имя ближнего. Исповедь – это примирение. Мы говорим „Господи, я пришел открыться перед Тобой, сказать Тебе о всем темном, нечистом, мрачном, порочном, что во мне есть, и я Тебя прошу меня исцелить”. <...> Исповедь – момент встречи человека с Богом, а священник, как он сам говорит людям перед исповедью, является лишь свидетелем» [2]. Библия говорит нам, что «истинное покаяние приводит к изменению поступков (Лука 3: 8-14). В книге Деяний Апостолов 26: 20 говорится: „Проповедовал, чтобы они покаялись и обратились к Богу, делая дела, достойные покаяния”. Полное библейское определение покаяния – это изменение мышления, которое выливается в изменение поступков» [3].

© Шевченко Л.И., 2012

Покаяние и раскаяние – вехи на пути самоосознания человеком и человечеством самого себя. В библейской традиции считается, что «прежде, чем начать путь к самопознанию, человек должен полностью изменить ход своей мысли в том, что касается самого себя, мира своего обитания и вселенной в целом». Это изменение умственной «точка зрения» нередко именуется также греческим словом «метанойя», которое «означает полное изменение интеллектуального отношения к себе, ко всем своим прежним интересам, желаниям, планам на будущее и т.п. В потоке текущих событий ум человека постоянно меняется, но термин метанойя означает нечто совершенно иное. „Изменение ума” означает, что *мы должны начать думать по-новому*, то есть в таком направлении, которое до сих пор нам не свойственно» [4].

Ситуация необходимости начать думать по-новому и переоценки всех ценностей со всей остротой проявилась в канун перестройки. С приходом же к власти М.Горбачева (1985-1991) в СССР ускоренными темпами пошли необратимые процессы демократизации, стало проводиться разоблачение ошибок и перегибов прошлого, открыто начали обсуждаться трагические страницы русской истории, декларируемые и насаждаемые десятилетиями присущие тоталитаризму принципы мироустройства и шкала официально культивируемых ценностей стали подвергаться сомнению, а затем и полностью отвергаться. Остро критиковались в те годы практически все и всё. Вместе с тем отрицание, бескомпромиссность оценок и поругание связанного с национальной историей не всегда вели к осознанию многими личной сознательной или невольной вины за события прошлого, не приводили еще в эти годы к раскаянию и покаянию тех, кто безропотно наблюдал злодеяния или же сам в них участвовал в предыдущие десятилетия, что создавало порой пропасть между поколениями и отнюдь не способствовало изменениям во благо нового. Поэтому, как нам кажется, знаковым и во многом пророческим оказался для этого времени и для последующих десятилетий снятый в 1984 г. Т.Абуладзе фильм «Покаяние» (третья часть кинотрилогии «Мольба», 1967; «Древо желаний», 1976), в изощренной манере «пластической школы» метафорически повествующий о трех поколениях одной семьи, расплачивающейся за грехи своего предка Варлама Аравидзе, утверждавшего, что «нравственно то, что полезно общему делу», но попиравшего все нормы морали, преследовавшего инакомыслящих и уничтожившего в городке-стране Храм. В его образе легко можно было узнать черты Гитлера, Муссолини и Сталина. Рок проклятия снимается с семьи диктатора лишь тогда, когда его сын, утратив веру в им защищаемого ранее отца и вообще во все, идет на исповедь и пытается понять прошлое, а затем сбрасывает с горы его труп, постоянно выкапываемый из могилы дочерью пострадавшего от тоталитарного режима художника Баратели (не желая сводить счеты с мертвецом, ибо месть не является для нее счастьем, она тем не менее считает, что Варлам Аравидзе не мертв и по-прежнему разлагает все общество, пока его еще хоть кто-то оправдывает), а внук диктатора приходит покаяться и просить прощения у нее и за себя, и за своих родных: без этого будущее обеих семей, как и будущее всего городка-страны и гармония в мире, по замыслу Т.Абуладзе, - недостижимы. Однако фильм лег на полку и в прокат вышел только в 1987. Причем многим запомнился его антитоталитарный пафос, цитируемые в нем слова А.Эйнштейна, что для того, «чтобы человечество могло выжить, оно должно мыслить по-новому», метафорически звучащий в финальной сцене вопрос полубезумной старухи, проходящей мимо дома дочери Баратели: «Эта дорога приведет

к Храму?» и ответ той: «Это улица Варлама. Не эта улица ведет к Храму», после которого слышалась исполненная символического значения фраза пожилой женщины: «Тогда зачем она нужна, эта дорога, если она не приводит к Храму?» [5]. Для осмысления же вынесенного Т.Абуладзе в название фильма мотива раскаяния, покаяния и прощения в те годы время еще не наступило.

Прошедшие с той поры десятилетия были отмечены в России кризисом исторического сознания, в развитии которого, как отмечал В.Руднев, можно выделить как минимум три витка: «Первый заключался в десакрализации официальной истории СССР <...>. Второй виток был реакцией на первый <...>. На этом витке появилось стремление если не оправдать, то как-то понять „позорное прошлое“. Третий виток, снимающий противоречие между первым и вторым, а стало быть, - мифологический (в понимании А.М.Пятигорского): „Было не так и не иначе, мы не знаем, как было, и никогда не узнаем, логичнее всего представить, что объективно ничего не было, есть только настоящее и наши представления о так называемом прошлом, которые могут быть совершенно различными“. Этот солипсический взгляд на историю, который еще в начале века, не отдавая себя, видимо, отчета во всей его „восточности“, высказал Бертран Рассел, является по сути своей постмодернистским» [6: 553]. О нем философ и культуролог В.Руднев пишет, рассматривая появившийся в 1997 г. роман В.Пелевина «Чапаев и Пустота», в котором, по его мнению, «изобразена именно эта динамика – от первого витка к третьему» [6: 553]. Исследователь справедливо отмечает, что «история в романе превращается в балаган, в карнавал, функция которого является медиативной: карнавал снимает все противоречия – но это карнавал не бахтинский, а скорее пятигорско-мамардашвилиевский. То есть, несерьезные исторические проблемы герои снимают серьезными рассуждениями о природе сознания в духе бесед еврейского и грузинского мудрецов Александра Моисеевича и Мераба Константиновича» [6: 554].

Подобное превращение истории в балаган и в снимающий все противоречия «пятигорско-мамардашвилиевский» карнавал мы находим во многих произведениях рубежа веков, в том числе в романах и повестях Б.Хазанова – писателя, в творчестве которого причудливо переплетаются традиции экзистенциального направления прозы представителей первой волны эмиграции из России, традиции русской классической литературы, а также изыски философии, этики и эстетики сюрреализма и постмодернизма. Сосредоточиваясь на художественном постижении экзистенции человека, его внутренних состояний, путях прояснения им своего «я» и смысла жизни, Б.Хазанов являет читателю *не прошлое* как таковое, а *его след в памяти и в подсознании*, обращаясь к тем психотравмам, которые так или иначе испытало его поколение [7]. При этом память хазановского героя-повествователя включает в себя и «свое», и «чужое/присвоенное», в том числе то, что закреплено в коллективной памяти нации и в отражающих ее артефактах. К примеру, в повести «Дальнее зрелище лесов» (1998) память о прошлом в нем оживает в его «путешествиях» на другой берег *реки времени* и в медитациях. В одном из снов к герою являются из 30-х годов «ночной лейтенант» с помощником из «секретного управления» и, приняв его за раскулаченного и сбежавшего из ссылки середняка Громова – хозяина дома, в котором он поселился, - обыскивают его и допрашивают. В другом сне к нему приходит «ночной человек» - сам лишившийся дома середняк Громов. В третьем – снится «двойной человек» - тот же самый «ночной лейтенант» и сержант Семенов, допрашивающие

его уже в послевоенное время и пытающиеся в его рукописях и дневниках обнаружить крамолу. Во время одной из вечерних прогулок герою мерещатся за рекой «люди, которых никто не видел и не увидит, неизвестные, непознанные граждане, бежавшие откуда-то, куда-то переселявшиеся» [8: 305]. Когда же герой переправляется через реку, то оказывается в дворянской усадьбе, и живущие там помещики-дачники, «эмигрировавшие» из настоящего, ведут с ним беседы о прошлом России и о судьбе нации, и в их репликах - отголоски идей Вл.Соловьева, Д.Мережковского и В.Розанова. С дачниками-помещиками герой разговаривает о судьбе русского народа и на устроенном у реки пикнике, где присутствуют и «приписанный» в контексте произведения ко второй половине XX века пьянчужка-колхозник Аркашка, и отвечающий за развитие в этом районе колхозов Василий Степанович с женой Маврой Глебовной, и помещичья дочь Роня-Рогнеда, играющая с героем в «барышню и кавалера», и появляющиеся в этой «местности» витязи – святые мученики Борис и Глеб. Относясь к совершенно различным периодам русской истории, они представляются рядом с героем-повествователем как равнозначные ему персонажи и одновременно культурные архетипы, и их рассуждения как «чужое/присвоенное» помогают герою в его осознании своего «я» и как «я»-индивидуального, и как представителя целой нации. При этом изображение переживания/осмысления героем картин своей памяти в этой повести неразрывно с изображением переживания/осмысления самой возможности что-либо адекватно вспоминать/представлять/осмыслять и затем изображать, и этими переживаниями поднимаемая на страницах произведения историческая проблематика, как и проблемы нравственные, в том числе осознания своей личной вины, покаяния и прощения, - переходят уже в иной план. Снятие этих проблем мы видим и в заключительной сцене повести, где за одним столом сидят, что-то празднуя и веселясь, осмысляющие себя как единый в своей многоликости русский народ уже упоминаемые и помещики-дачники, и колхозники, и «ночной лейтенант», и святые мученики Борис и Глеб, и скрывающийся за героем-повествователем автор. «Человеческая душа, – говорит, поднимая тост, барон Петр Францевич, – есть величайшая загадка. Буйный зверь и скорбящий ангел в ней живут, одной плотью укрываются, одним хлебом питаются. Сегодня пируем и лобызаемся, а завтра проснется демон, обернется ангел зверем, и – пошел грабить и жечь, так уж, видно, повелось на Руси <...>» [8: 425-426]. «Приписанные» к разным десятилетиям и векам, творящие добро и зло, бывшие противники и антагонисты пьют за своих пращуров, а когда появляется гармонист – начинают брататься, причем в их братании нет следов ни раскаяния, ни покаяния: постмодернистское видение прошлого, как и уравнивание в нем всего и вся, их попросту не предполагает.

Постмодернистское прочтение мотива покаяния и прощения можно найти и в романе «Третье сердце» (2008) Ю.Буйды – автора, которого часто сравнивают «с Зюскиндом и Маркесом» [9], соотнося его прозу также «с латиноамериканской литературой XX века, магическим реализмом» и проводя параллели с произведениями Н.Гоголя, И.Бабеля и А.Платонова. Причем эти «сравнения, как правило, базируются на двух характерных признаках прозы Буйды: смешении реалистического и фантастического и особом „экспрессивном” стиле автора. „Буйда работает в рамках поэтики гротескового натурализма с вкраплениями метафоры, разрастающейся до размеров фантастики”, - так определила творческий метод Буйды Мария Ремизова» [10]. Рассуждая о романе «Третье сердце», С.Лёвкин замечает, что «персонажи Буйды чем-то похожи на героев картин гениального

Борхеса: они так же гротескны, страшны и смешны одновременно. И жестокая одноногая девочка с табличкой „купи меня, не то я тебе приснюсь“; и фотограф Федор Иванович с его нервным срывом и покаянием после просмотра фильма „Броненосец “Потемкин”” (он участвовал в расстреле бунтовщиков, но память избавилась от тяжелых воспоминаний, и только искусство вновь оживило их, <...>, - все эти трагические фигуры ирреальны и в то же самое время по-своему реалистичны» [9].

В Романе Ю.Буйды «Третье сердце» герой – бывший офицер Русского легиона, кавалер двух французских и двух российских крестов, оставшийся в свое время с «нансеновским» паспортом жить на берегах Сены, - действительно испытывает потрясение во время премьеры фильма С.Эйзенштейна в Париже и, прозрев свою вину в совершаемых в июне 1905 г. событиях от эмоционального перенапряжения попадает в психиатрическую лечебницу. Однако раскаяние и покаяние, ощущение в нем возникшего чувства присутствия «третьего сердца» (и якобы Бога) ведут его не к совершению добрых поступков, а к череде преступлений. Любитель книг и эстет-порнограф, он превращается в серийного маньяка-убийцу, и детективная фабула повествования о нем служит для демонстрации размываемой грани между пороком и нравственным совершенством, грехом и святостью. Зло, жестокость, насилие и доброта здесь представлены как равнозначные, и аксиология их здесь в традициях постмодернизма снимается автором в изощренных метафорах и размышлениях о превратности, аллогичности и абсурдности бытия.

Подобных произведений у Ю.Буйды и у других современных авторов более чем достаточно. Вместе с тем следует отметить, что актуализируемое в подобных текстах постмодернистское прочтение мотива раскаяния, покаяния и прощения, видение мира, истории и современности все же в последние годы являет свою непродуктивность. Теряют свою злободневность также разоблачительные произведения о злодеяниях прошлого. Не случайно В.Аксенов в беседе с И.Шевелевым уже в начале XXI века вскользь замечает, что «мы уже столько трепались о том, что было, что это уже не интересно» [12: 349]. Вместе с тем катаклизмы российской истории продолжают быть одной из главных тем в литературе, но сегодня они осмысляются чаще всего в парадигме общегуманистических и христианских в основе своей представлений и ценностей, где такие понятия, как вина и раскаяние, покаяние, искупление, понимание и прощение выступают как базовые и константные.

Показательными в этом плане являются произведения о шестидесятниках и об их судьбах на протяжении десятилетий, где многое авторами с дистанции лет переосмысляется и оценивается уже с новых позиций. И здесь следует вспомнить «Улицу генералов» (2008) А.Гладилина, в которой речь идет о молодости автора, связанной с В.Аксеновым, Р.Рождественским, А.Кузнецовым, Ю.Казаковым и другими, «создавшими в шестидесятые годы своеобразный молодежный бунт в литературе, пытавшимися посягать и на идеал социалистической эстетики» [13: 336]; «Таинственную страсть. Роман о шестидесятниках» (2009) В.Аксенова – книгу, в которой за вымышленными персонажами просматриваются фигуры Р.Рождественского, Е.Евтушенко, Б.Окуджавы, В.Высоцкого, А.Вознесенского, Б.Ахмадулиной, Э.Неизвестного и др. Сюда же относится также основывающийся на личных воспоминаниях роман Л.Улицкой «Зеленый шатер» (2011), представляющий вымышленные образы связанных с диссидентским движением героев, среди которых встречаются реальные исторические персонажи – Андрей Сахаров, Юрий

Даниэль, Андрей Синявский, Иосиф Бродский. В его названии в русских изданиях (на Западе он будет называться «Имаго») [14] слово «шатер» вызывает ассоциации с тем «шалашом над лучшим в мире метрополитеном» [15: 496], которым В.Аксенов в свое время назвал «МетрОполь» - известный всем альманах, где «собрались» произведения примирившихся между собой ради будущего литературы 23-х отличавшихся по манере письма и ориентациям авторов. «Шатер» у Л.Улицкой – и принявший всех и всех примиривший упоминаемый выше «шалаш», и – «чертог», - тот мифический топос, к которому в метафизическом измерении произведения и приходят в конечном итоге непримиримые спорщики, а порой и враги. Будучи в тексте заявлен как образ, приснившийся перед смертью одной из героинь, он для писательницы, как отмечает С.Вовк, является символом «высокого и глубинного примирения сегодняшнего дня с прошлым, а заодно и примирения представителей ее поколения между собой» [16].

В романе Л.Улицкой «Зеленый шатер» представлено послевоенное и оттепельное время, а также период застоя. В центре внимания автора ведущий свою родословную от декабристов музыкант Саня, выросший в полунужной неполной семье фотографа Илья и объединивший их еще в школьные годы и наделенный особенным даром сочувствия и понимания сын репрессированных еврей Миха. Рожденные в 1938 г., они становятся свидетелями и участниками событий, связанных со смертью Сталина, проводимыми в стране кампаниями борьбы с низкопоклонством перед Западом и космополитизмом, с разоблачительным XX съездом партии и с проходившим в Москве в 1957 г. IV Всемирным фестивалем молодежи и студентов, с венгерскими событиями, судом над А.Синявским и Ю.Даниэлем и возникновением движения диссидентов, с появлением «самиздата» и началом третьей волны эмиграции из России. Жизнь сталкивает трех главных героев произведения и их подруг - дочери партийной функционерки и генерала Ольги; бывшей сионистки, так и не уехавшей в Израиль и ставшей православной христианкой Тамары, а также неудавшейся спортсменки Гали, вышедшей замуж за сотрудника КГБ, - с разными людьми и в разных ситуациях. Илья в один из моментов предает свою первую жену и больного ребенка, а затем и вторую жену, Ольгу, уехав из СССР и связав свою жизнь с нелюбимой им иностранкой. Однако в свое время и мать Ольги предала своих родных, отказавшись от них ради партийной карьеры, а отец-генерал донес на свою любовницу Софью Марковну. Ревнуют друг к другу, ссорятся и строят козни друг другу знакомые, их друзья и подруги. «Оправдывается ли подлость нестерпимо большой любовью? Нестерпимо большой ревностью и болью?» – спрашивает на страницах романа автор и отвечает: «Чтобы разобраться в этом, им троим была дана на редкость подходящая для этого эпоха и целая жизнь – кому короче, кому длиннее...» [17: (1) 29]. Лишь прожив не один год, порой идя на компромисс со своей совестью, а порой и предавая, испытав боль разлук и потерь, горечь разочарований во всем, но в конце концов поняв главное, они начинают раскаиваться во многом и прощать другим то, что им ранее казалось непрощительным. Илья кается в том, что предал своих близких, втянул Миху в диссидентскую деятельность и невольно «подставил» его органам. Получив от Тамары, почувствовавшей, что Ольга уже умирает от неизлечимого недуга, письмо со словами «Бог ждет от всех прощения и любви и надо бы ему, Илье, сделать первый шаг...» [17: (1) 197], он кается перед своей бывшей женой и в ответ получает прощение. Мирятся после ухода из жизни Ольги, покаившись и прощая друг другу все в прошлом, и Гали с Тамарой, а Костя, сын

Ольги, прощает уже и ее, и Илью, и своих отказавшихся ради карьеры от родственников деда, и бабушку; прощает и Софья Марковна донесшего на нее генерала, и этот ряд покаяться, признаний в своей вине и прощений героев произведения можно продолжить.

Произведению Л.Улицкой чужд солипсический, постмодернистский взгляд на историю и современность. Как справедливо замечает анализируя «Зеленый шатер» М.Кучерская, в нем «Улицкая выстраивает мир, для которого понятия добра и зла актуальны. И значит, поступки ее персонажей остаться „по ту сторону” заведомо не могут – и неизбежно оказываются либо благородны, либо низки, либо слабы... Из чего совершенно не следует, что Улицкая не ведаёт полутонов и свершает над героями суд. Суд вершит та система координат, в которой ее художественный мир расположен, – сама Улицкая, напротив, всех их, предателей, ревнивец, изменщиков, заранее жалеет, заранее прощает. Просто потому, что они – „люди нашего царя” и ее дело лишь рассказать, как оно все было» [18]. Рассказать, чтобы в этом рассказе было и покаяние согрешихших, и их понимание и прощение теми, кому жить, помня все, но – жить дальше. Улицкая убеждена: «В той эпохе героев было немного, а потерпевшие были все. Каждое слово правды, каждая вольная мысль оплачивались очень дорогой ценой. Не все могли это выдержать. А зеленый шатер всех примиряет – и тех, кто предал своих друзей, не сумев противостоять давлению власти, и тех, кто это давление выдержал. Все равно все они предстанут перед лицом Господа и, надеюсь, будут прощены» [16]. В интервью «ГазетеРу» писательница говорит: «Может, мы в нашей стране сегодня больше нуждаемся в снятии агрессии и вражды, которые разделяют поколения, чем в умственном напряжении, от которого огромное большинство современных людей в России последовательно и принципиально отказывается» [14].

Подобные настроения, пафос, мотив покаяния и прощения слышны во многих произведениях наших дней. К ним по глубинному моральному смыслу и пониманию прошлого и настоящего примыкает также роман А.Наймана «О статуях и людях» (2005), воссоздающий историю гонений на художественную интеллигенцию при Сталине, в периоды «оттепели» и застоя, а также ее положение в наши дни, – произведение, жанр которого сам автор в интервью, данном М.Кучерской еще до завершения произведения, определил как «понимание вспомненного» [19]. В нем, как справедливо замечает Н.Елисеев, явно прочитывается помимо интонации Достоевского – интонация «одного единственного стихотворения Александра Пушкина, самого достоевского из всех его стихов <...>. Это „Клеветникам России”, вернее сказать, две строчки: „Оставьте нас, вы не читали сии кровавые скрижали, вам непонятна, вам чужда сия семейная вражда”». <...>. Эмоциональное высказывание прочитывается так: И те, кто за рубежом; и те, кто много моложе нас, людей последнего советского поколения, просто не могут нас понять. <...> Какие бы неблагоприятные поступки ни совершал тот или иной из нашего поколения, они его не поймут или неправильно поймут» [20], и судить тех, кто, жил в эти годы, прощать их или не прощать, могут лишь их современники.

Примечательна в романе А.Наймана реплика одного из героев – народного художника Аверкия, снискавшего себе еще до революции славу в Париже, в девятнадцатом с вхутемасовцами лепившего позировавшего им Ленина, позднее под страхом смерти ваявшего Сталина, а потом – фигуры гранитных секретарей обкомов одновременно с новаторскими произведениями, хотя к тому времени ваять ему «надоело до отвращения.

А и бросить не получалось: с чего вдруг? Он был не римлянин – уходить в частную жизнь, и советский режим был не Рим. Тут частной жизни не предусматривалось и не существовало» [21: 218]. Спустя годы в разговоре с учеником своего ученика Харитона Димой Висковатовым Аверкий, рассуждая о времени и *понимании/переживании* прошлого, говорит, что «забвение – одно, а исчезновение – совсем другое. Первое – из времени, второе – из пространства. <...> Что ты новым, *племю младому*, объяснишь? Было так, было этак? Был ад? Да бросьте, дядя, вон мы все родились, живем, как люди живут. Из ада так не бывает. В аду ребеночков не заделаешь...» [21: 262-263]: прошлого ныне живущим уже не понять, и не им его разоблачать или прощать. Неприятие поначалу им сказанного Висковатовым отнюдь не случайно. Не случайны и слова спровоцированной неблаговидными поступками другого ученика Харитона – Скляра - и отправленной в «Вашингтон пост» Марией уже в наши дни статьи, в которой она в отчаянии своего *прозрения* пишет: «Прошлое терроризирует нас. Мы не знаем, как спастись, как избежать кар, которые сами на себя наслали. Поступок неистребим. Даже раскаиваясь в нем, мы не знаем, той ли силы наше раскаяние, чтобы погасить силу поступка. План Великого Воздаяния скрыт от нас: мы делаем ужасные поступки – наказывают других. Мы рады, что не нас. Мы рады, и, когда нас, нам кажется, что наказание нейтрализует поступок. Но мы умираем в ужасе, зная, что воздаяние может ждать нас *там*. Полые формы, которые мы оставляем после себя в ойкумене жизни, единственная наша надежда. Наш расчет – что найдется скульптор, чтобы их заполнить. Тогда судьба вынужденно удовлетворится ими: нас все равно нет, а они есть. Беспомощные, пусть и бесчувственные; беззащитные, пусть и неприступные. Судьба, переложи наш долг на них. Даже если мы делили с такими, как Скляр, не только ответственность, но и наслаждение. Зачинали детей. Любили» [21: 258].

В центре романа А.Наймана «О статуях и людях», в котором мотив покаяния и прощения является одним из основных, стоит «более чем странный <...> герой, скорее уж антигерой» [20], - предатель, стукач, конъюнктурщик и одновременно талантливый скульптор Сава Скляр и его друзья по художественной школе, а затем и по Художественной академии Дима Висковатов, Ваня Проклов и Мария Шошина. Представляя его, автор стремится не осудить, а *понять*, что же двигало теми, кто стал стукачом, предавал других в дни террора, а позже – предал свой талант и продал себя золотому тельцу. Еще в детской художественной школе под влиянием отца, тершегося «среди милицейской, чекистской, начальнической братии» и больше всего боявшегося «попасть в ужасное *туда*», Сава добровольно дает показания органам на своих друзей, легкомысленно затеявших на даче стрельбу из лука по «чучелку», напомнившего позднее донесшему на них художнику Сталина. После показаний Скляра Диму и Марию выгоняют из СХШ, сам же Скляр с этого момента становится явным предателем и стукачом, подводящим затем под пулю даже родного отца и публично отказывающимся от него на собрании. Уже будучи студентом Художественной академии, Скляр, следуя «совету» знакомого ему сотрудника органов, идет в дом, где собирается диссидентствующая интеллигенция, чтобы «разговорить» там присутствующих. Собрав компромат на своих же приятелей, Сава причиняется к их аресту и на суде выступает с их осуждением. Все обвиняемые получают свой срок, а его самого после этого посылают на «заработанную» таким путем стажировку в Рим «по обмену». Причем показательно то, что спустя много лет Скляр создает всем им памятники, а в 2000-ом от одного из них - Бенедиктова, к тому времени уже эмигриро-

вавшего в США, получает со съезда бывших узников совести письмо, в котором тот с ним прощается со словами: «Не обнимаю, не отталкиваю, не вглядываюсь, не отворачиваюсь» [21: 218], - и они звучат в унисон пафосу всего произведения.

А.Найман пишет, что в годы застоя Скляр «дружил» с сотрудниками органов и о своих сиделках с ними, «не смущаясь, рассказывал знакомым и незнакомым, всем, кто хотел слушать» [21: 213]. В период перестройки Скляр «вошел в несколько комитетов и комиссий по увековечиванию памяти пострадавших, выступал как специалист по ушедшей эпохе, демографии, этике» [21: 245-246]. Одновременно он, искушенный крупнейшим гонимым и убежденный, что это останется тайной, создает для одной из дач в Грузии копию той знаменитой фигуры Сталина, которую в годы террора под страхом смерти вынул знаменитый Аверкий. Однако Аверкий за это себя ненавидел и презирал, хотя сам факт создания им монумента генералиссимуса затем помогал ему в его защите и Харитона, и его подопечных в опаснейших ситуациях. Лишь спустя много десятилетий Аверкий спокойнее стал относиться к содеянному. Скляр же попросту продал себя золотому тельцу. О сделанной им скульптуре генералиссимуса начинает писать в Москве пресса, припоминая его грехи прошлых лет. В свою очередь, «Вашингтон пост» публикует статью «об очередном зажиме свободы в России» [21: 252]. Не выдерживая этого передергивания фактов, Мария оканчивает жизнь самоубийством, и лишь после этого Скляр осознает все, в чем был виноват. С болью раскаяния он признается Диме и Ване: «Мне все сходило с рук. Точно как Приап (в данном случае отчим Скляра – Л.Ш.) сказал – к таланту не прилипает, талант перешибет. <...> Только несчет перемены времен ошибся. Мол, будут говорить: когда это было! может, мол, тогда так и надо было?.. <...> Всю <...> жизнь что-то болтал, тут же забывал. А другие помнили, через много лет напоминали» [21: 268]. И здесь более чем примечательна следующая в ответ реплика Висковатова: «Отчим <...> в том смысле был прав, что сейчас надо запретить себе негодовать на советскую власть. На террор, на ГУЛаг, на КГБ. Нет аналогов, иначе воспитанная этика. Нет инструмента для понимания. И вообще: отошло» [21: 269]. Примечательна и следующая сцена: вспоминая ушедшее прошлое, Сава, Дима и Ваня идут после поминок Марии ночью по Петербургу. «И вдруг Дима, седой и сутулый, но все еще высокий, - как рухнул – привалился к Скляру, обхватил за плечи, за шею, прижал к себе его голову, спрятал свою в его затылок и замычал прерывистыми выкриками, короткими рыданиями: м-м-м, ой, а-а-а, ах. Скляр закричал: а-а-а! Ваня влез между ними и, подвывая, запричитал: Божушка, любимый, не спрашивай с Савки...» [21: 273]. В свое время во всем безупречный Мастер, чей образ в произведении дан как символ бескомпромиссного и безусловного *Гения*, не отверг Аверкия и простил клеймившего его в пылу полемик 20-х годов и в его травле в 48-ом Харитона. Аверкий также простил часто ему перечившего, а затем в этом кающемся Харитона, а тот, в свою очередь, просил многое ради таланта своим уже ученикам. У каждого из них, как пишет А.Найман, были свои «положения» и свои «ситуации», определившие их характеры и судьбу. И в конце концов, поняв своих старших наставников и себя как «зеркал» других «я» и довлевшей над всеми эпохи, *не отвергли по-христиански* Скляра, с болью кающемся во всем после смерти Марии, в романе А.Наймана и Висковатова, и Проклов.

Мотив покаяния и прощения звучит также в романе-аллегории В.Маканина «Две сестры и Кандинский» (2011), в котором автор «виртуозно и беспощадно исследует

тему стукачества, пытаясь оправдать и жертву, и палача <...>» [22: 4]. По утверждению Д.Бавильского, это своеобразный «ответ Людмиле Улицкой. Ее „Зеленому шатру“ <...>», и в нем Маканин «пытается свидетельствовать» [23] то, что происходило в стране на протяжении десятилетий и в 90-е годы XX века. Как признается в интервью Е.Новоселовой сам прозаик, в этом произведении он «писал о людях, у каждого из которых своя стойкая правда, - и все они, без исключения, заслуживают хотя бы понимания, если не прощения» [24]. Действие произведения происходит в 90-е годы в подвальной студии «Кандинский», которой владеют Инна и Ольга - дочери умершего после возвращения из ссылки советского диссидента. Несмотря на то, что им омерзителен «даже малый оттенок стукачества», они, по иронии судьбы, у себя привечают тех, кто по сути своей представляет три поколения стукачей: профессионала-гэбиста Сергея Сергеевича (Батю), молодого политика Артема Константу и совсем юного, поучившегося на осведомителя в детской школе ГБ и выгнанного за неуспеваемость Колю Угрюмцева. Автор изображает стукачество как проникающую во все сферы жизни болезнь россиян, которые стучат не всегда по принуждению или обязанности, а порой от простого желания поговорить, от стечения обстоятельств или *случайно*. Отсюда - и символичность фамилии двух известных Кандинских, которую В.Маканин выносит в заглавие произведения. Художника В.В.Кандинского, о котором одна из сестер, Ольга, пишет свою диссертацию и из трактата которого «О духовном в искусстве» цитируются в озвученных аннотациях к вывешенным репродукциям его работ рассуждения о «случайности красок» и - психиатра В.Х.Кандинского, в честь которого назван исследованный им синдром Кандинского-Клерамбо, - «одна из разновидностей галлюцинаторно-параноидального синдрома», включающего в себя «псевдогаллюцинации, бредовые идеи воздействия (психологического и физического характера) и явления психического автоматизма (чувство отчужденности, неестественности, „сделанности“ собственных движений, поступков и мышления)» [25]. Причем его симпоматика в тексте метафорически обыграна в описаниях поведения, мимики, жестики, внутренних состояний представленных в произведении стукачей.

Как отмечает в своей рецензии Л.Данилкин, В.Маканин в романе «Две сестры и Кандинский» показывает не только простых примитивных доносчиков, но и интеллигенцию, «которая, так уж исторически сложилось, с рождения страдает от психической травмы; даже интеллигенция нынешняя <...>. Маканин замечает очень тонкие вещи: единство жертвы и палача, ситуацию, когда все друг друга простили – и все оказались инфицированы, повязаны, слиплись; сгнили. Стукачество в широком смысле попало в кровь; и хуже всего при этом пришлось женщинам, которым придется ждать, когда родится новое поколение мужчин, изживших это проклятие» [26]. Пока же Инна и Ольга пытаются если не простить, то хотя бы понять тех, кто волею обстоятельств им встретился на пути. А это, прежде всего, срывающий на выступлениях перед избирателями аплодисменты будущий российский правитель Артем Константа, который, как выясняется из рассказа случайно им приведенного в студию и проговорившегося Коли Угрюмцева, «писал для гэбистов о Водометной выставке». До этого вещавший о грядущем «массовом приходе с повинной» всех стукачей, Артем поначалу еще не осознает своей личной вины за содеянное и испытывает лишь раздражение от того, что разоблачен. Причем примечательна не только его реакция, но и следующие за ней слова паренька, торопяще-

гося «свести жизненный прокол экс-политика к самому распространенному случаю – к случаю „как у всех”». Утешая и подбадривая Константу, он, как всегда заикаясь, ему говорит: «Не один же вы... <...> У к-каждого, можно сказать, когда-нибудь *там осталась такая п-подписанная бумага. Такая или п-похожая*» [27: 153]. Видевший органы «изнутри», Коля, ссылаясь на майора Семибратова, объясняет появление подобных «бумаг» всеобщим «трепетом»: что бы ни писал человек, «когда, скажем, просьбу... Когда с-свою характеристику... <...> Когда автобиографию п-пишет – все равно наш человек пишет д-донос» [27: 153]. И лишь спустя год, многое передумав и осознав, что в своих «писаниях» для КГБ он, «возможно, кого-то и подставил нечаянно, <...> ведь приводил конкретные примеры...» [27: 350], Константа не просто стыдится открывшегося, но с болью кается в том, что он «сам того не знал – и стучал» [27: 350].

В одном ряду с Артемом Константиной стоит и отец рок-музыканта Максима Квинты Сергей Сергеевич – примерный гэбист, «сдавший» органам «много. Для одной человеческой памяти их много» честных людей. Получив в свое время огромные сроки за неосторожно сказанные слова, все они (те, кто выжил в лагерях), после освобождения остались жить в Сибири, и Батя, уйдя на пенсию и в 90-е сдав в Москве свою квартиру, в течение шести лет, как он сам признается, имея «камень на сердце», ездит к ним, кается перед ними и затем в их семьях живет. Разматывая перед Инной и Ольгой «слипшийся клубок своей винящейся памяти» [27: 378], Сергей Сергеевич рассказывает о нелегкой судьбе своих бывших жертв. Он признается: «Всех их я сдал, и все они простили. Ни один не отказался от меня по жизни – не отвернулся» [24: 334], но «вина в его голосе, – как замечает автор, – уже навсегда сплелась, сжилась, срослась, сроднилась... спелась!.. с уже выданным ему прощением» [27: 336].

По словам самого В.Маканина, представленный в его романе «Две сестры и Кандинский» интеллигентный стукач сам «в перестроечном ажиотаже бежит в ГБ примирять тех и этих – спешит объяснить гэбистам („они ведь тоже люди!”), что в картинах авангардных художников нет никакой крамолы и опасности для власти. Реально – это донос. Практически – самодонос. Покаянное самодоносительство подмешано ко всякому сложному человеческому случаю. Зато у стукача, который попроще, и мотивы просты. „Работа такая... У осведомителя-профи свой и нелегкий хлеб”, – отвечает он другим да и самому себе на вопрос, почему „сдавал” людей. <...> И ему все труднее дается объяснить, что он лишь честно выполнял свои обязанности. И хмуро рассказывает он об эшелонах – о тех, кого ссылали, о тех, у кого во время их пересылки погибли от болезни дети... Я, – признается прозаик, – не старался так уж разделять тех, кто „стучал” ради идеи, да еще делал это с нашим честным выворотом, от тех, кто „трудился” за деньги. Один тип пополняется другим. Суть не в их разности. Суть в их схожести. И когда ближе к концу романа оба доносителя понимающе чокаются шампанским, можно задерживать занавес» [24]. На вопрос же, почему в произведении он использовал библейский ход, почему те, кому Батя-стукач сломал жизнь, принимают его, раскаявшегося, и прощают, В.Маканин в интервью Е.Новоселовой отвечает: «Потому что много лет прошло... За эти годы с каждым случилась сотня мелких и крупных бед. <...> Жизнь у нас такая, что количество бед год за годом выравнивает людей. Ставит вровень прощающего и прощенного» [24]. И не случайно, что в заключительной сцене романа Артем предлагает выпить «за примирение <...>. За всех нас! <...> за тех, кто умеет нас прощать... <...> Толпа не может, не умеет

прощать... Население не умеет прощать... Только народ умеет...», и его тут же поддерживает Инна, говоря: «За народ, который умеет прощать» [27: 364-365].

Мотив покаяния и прощения можно найти сегодня и в современной офисной прозе – в произведениях С.Минаева «ДУХLESS: Повесть о ненастоящем человеке» (2006) и «MEDIA SAPIENS. Повесть о третьем сроке» (2007), и в прозе женской, в частности, в романах Н.Батраковой «Территория души» (2008), «Площадь согласия» (2011) и «Миг вечности» (2012). Примечательны в этом плане слова одной из героинь писательницы – современной бизнесвумен Тамары Крапивиной. На вопрос корреспондентки о том, чему должен научиться человек, чтобы состояться как личность, она отвечает: «Научиться отвечать за свои поступки, не бояться начинать жизнь сначала, ни в коем случае не нарушать важнейших человеческих заповедей: не убей, не предай... <...> А еще – научиться прощать <...>. Если нет сил жить под гнетом тяжких воспоминаний, надо сровнять в памяти заросшие бурьяном руины... Душа не должна напоминать поле битвы» [28: 384]. И эти слова выражают стремления многих героев произведений последнего десятилетия, соотносясь с их пафосом и посланием авторов к нам, читателям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Lopatina A. Покаяние – что это? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.foru.ru/slovo.16479.9.html>
2. Покаяние [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://azbuka.ru/tserkov/duhovnaya_zhizn/sem_tserkovnyh_tainstv/pokayanie/
3. Покаяние [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gotquestions.org/Russian/Russian-repentance.html>
4. Бенджамин Г. Основы самопознания. Введение в эзотерическую психологию. Глава 13, Матаноя. К. : Самиздат, 1983. Матаноя [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.psylib.org.ua/books.benjar/index.html>
5. Абуладзе Т. Покаяние [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://filmin.ru/8548-pokayanie.html>
6. Руднев В. «Чапаев и Пустота» / Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М. : «Аграф», 2003. – 608 с.
7. См.: Шевченко Л.И.: Экзистенциальная проблематика в прозе Бориса Хазанова / Literatura i kultura rosyjska w metropolii i na emigracji. Księga pamiątkowa poświęcena prof. zw. dr. hab. Joannie Mianowskiej. Toruń, 2011. S. 320-328; Шевченко Л.И. «Сны памяти» в прозе Бориса Хазанова. / Polilog. Studia Neofilologiczne, № 2, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, 2012. S. 223-232.
8. Хазанов Б. Далекое зрелище лесов / Хазанов Б. Город и сны. Повести и рассказы. – М. : Вагриус, 2001. – 432 с.
9. Лёвкин С. «Третье сердце» Юрия Буйды / Анапа.инфо, 02.02.2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.anapa.info/blogs/post_671/
10. Горшкова Е. Не такое уж темное царство / Октябрь 2011, № 11 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2011/11/go15.html>
11. Буйда Ю. Третье сердце. – М. : Эксмо, 2010. – 192 с.

12. Аксенов В. Жаль, если кого-то не было с нами. Беседы с Игорем Шевелевым / Аксенов В. Логово льва: забытые рассказы. – М. : АСТ : Астрель, 2009. – 443 с.
13. Mianowska J. Забытое – возвращенное: Анатолий Гладилин «Вчера и сегодня» / Mistrzowski i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego, - Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Słowiańskiej, 2010. - 501 s.
14. Интервью с Л.Улицкой / ГазетаРу, 21.12.2010. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gazeta.ru/culture/2010/12/21/a3472805.html>
15. Ерофеев В. Время «МетрОполя» / В.Ерофеев. Собр. соч. В 3-х тт., Т. 3, Страшный суд. – М. : Издательский Дом «Подкова», 1996. – 496 с.
16. Вовк С., «Зеленый шатер» может стать последним романом Улицкой / РИА-Новости, 09.02.2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ria.ru/culture/20110209/332134299.html>
17. Улицкая Л. Зеленый шатер : роман : в 2 т. Т. 1. – М. : Эксмо, 2011. – 384 с.; Т. 2. – М. : Эксмо, 2011. – 384 с.
18. Кучерская М. «Зеленый шатер» Л.Улицкой / Ведомости, 17.01.2011; Лабиринт. Новости / обзоры. – 17.01.2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://labirint.ru/news/6147>
19. Кучерская М. Анатолий Найман: «У нас есть писатели, но нет литературы» / Российская газета. Столичный выпуск, 24.11.2003, № 3352. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://WWW.r9.ru/2003/11/24/Najman.html>
20. Елисеев Н. Анатолий Найман. О статуях и людях / Критическая Масса, 2006, № 3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/km/2006/3/eli23.html>
21. Найман А. О статуях и людях. – М. : «Вагриус», 2006. – 288 с.
22. Аннотация к роману В.Маканина «Две сестры и Кандинский» / Маканин В. Две сестры и Кандинский.– М. : Эксмо, 2011. – 384 с.
23. Бавильский Д. Вишневое варенье / Частный корреспондент, 14.05.2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/vishnevoe_varene_2376
24. Новоселова Е. Зеркало для антигероя. Интервью с В.Маканиным / Российская газета. Федеральный выпуск, 19.10.2011, № 5610. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2011/10/19/makanin.html>
25. Синдром Кандинского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%B\\$%D1%80%D0%BE%C](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%B$%D1%80%D0%BE%C)
26. Данилкин Л. Новые рецензии «Афиши». «Венеция» Акройда, «Две сестры и Кандинский» Маканина, «Мечтатель» Макьюэна, «Дальше – шум» Росса / Афиша, 22.05.2012. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.afisha.ru/artikle/ackroyd-mcewan-makanin>
27. Маканин В. Две сестры и Кандинский. – М. : Эксмо, 2011. – 384 с.
28. Батракова Н. Площадь Согласия. – Минск: «КАВАЛЕР», 2011. – 768 с.