

ЕВАНГЕЛЬСКИЕ МОТИВЫ В ТОТАЛИТАРНОМ КОНТЕКСТЕ

Проблемы “Христос и революция”, “Христос и насилие” могут использоваться авторами в завуалированной форме. В литературном контексте, основанном на евангельском сюжетно-образном материале или использующем его в форме цитат, символов, аллюзий и реминисценций, практически всегда возникает проблема нравственного самоопределения личности, находящейся в экстремальной ситуации выбора между жизнью и смертью. Изначальный христианский дуализм (бог-дьявол, ад-рай, добродетель-грех) в духовном сознании XX в. трансформируется в своеобразный нравственный императив, выражающий этически осмысленное стремление человечества к равенству, братству и счастью.

В романе известного испанского писателя К.Сарагосы “И Господь на последнем берегу” сквозь призму заповедей христианской морали дается оценка политическому терроризму в Испании 70-80-х гг. XX в. Многочисленные евангельские парафразы в воспоминаниях и размышлениях героя-повествователя (эти части романа выделяются не только сюжетно, но и графически) способствуют осмыслению идеологии терроризма вообще и выполняют в реалистическом контексте роль ценностных доминант: “...Христос был революционером, человеком внутренне свободным, нашедшим в себе достаточное мужество, чтобы противостоять порядкам и нормам своего времени, посягнувшим на незыблемость Закона, поставившим любовь к ближнему не только над этим закосневшим и исчерпавшим себя Законом, но и над законопослушанием вообще. Христос был бунтарем, он отказывался подчиниться власти фарисеев... Христос не желал, чтобы власти им манипулировали, он открыто разоблачал глупость, лицемерие, подлость, отказался возвыситься над ближними и предпочел остаться с народом, со своими, хотя те под конец и предали его, отреклись от него. Христос-человек не был соглашателем, он был ниспровергателем отживших законов и тем не менее оставил всему человечеству непреходящий завет: уважение к человеческой жизни” [10, с.156]. Психология героя-террориста, ориентированная на насилие и убийства, вступает в драматическое противоречие с нравственными нормами, однако все его попытки порвать с бывшими единомышленниками приводят в финале романа к гибели, которая осмысливается писателем как закономерный итог безнравственного бытия.

Одним из важнейших итогов моральных исканий героя является признание им абсолютной практической значимости новозаветных идеалов в реальной человеческой жизни: “Бог – это скрытый луч, помогающий найти дорогу в мире торгашей и политиканов, продажных душ и торговцев живым телом, скандальных самоубийств и крупных афер; в царстве апостолов потребительского общества, возвещающих “купи или умри!”, в этой мешанине фальшивых масок, лживых пророчеств, обманных проповедей и речей” [10, с.107-108]. Декларируемое противопоставление общезначимых идеалов и реальной жизни человека выполняет в романе структурообразующую функцию, оно не только существенно драматизирует событийный план, но и, главное, способствует возникновению и взаимодействию множества ассоциативно-символических рядов. Поэтому мучительные поиски героем истинного смысла жизни, имеющие сложную сюжетно-композиционную организацию и многослойный философско-этический подтекст, приобретают символическое звучание, осмысливаются как своеобразное нравственное восхождение на Голгофу во имя сохранения человеческого “я”.

Весьма своеобразную функцию евангельские идеи и образы выполняют в произведениях, в различных аспектах исследующих влияние тоталитарной идеологии на бытие и сознание людей. В подобных случаях традиционный материал часто используется по принципу антитезы, выполняя при этом функцию нравственно-эстетического катализатора: антигуманная конкретно-историческая действительность рассматривается и оценивается с точки зрения всечеловеческой добродетели евангельских постулатов. В этом отношении показательны произведения, осмысливающие драматические периоды советской истории, в которых сопряжение конкретно-исторического, реалистически-бытового материала с универсальными коллизиями Нового Завета



способствует возникновению в художественном контексте множественных ассоциативно-символических слоев, существенно трансформирующих ценностную одномерность изображаемого (А.Кестлер “Слепящая тьма“, Н.Нароков “Мнимые величины“, А.Волков “Погружение во тьму“, В.Шаламов “Колымские рассказы“ и др.).

Сложное развитие тема сталинского геноцида в связи с евангельским сюжетно-образным материалом получает в романе Ю.Домбровского “Факультет ненужных вещей“ (1964-1975). В современном литературоведении достаточно подробно исследован событийный план романа, связанный с периодом репрессий и процессами тотальной унификации общественного сознания. Для нас в данном случае особый интерес представляет тот историко-культурный контекст, который позволяет осмыслить реальные социально-политические процессы как составную часть общечеловеческой истории. Не случайным является эпическое по стилю и содержанию временное указание, отнесенное автором в финал романа: “...случилась вся эта невеселая история в лето от рождения Вождя народов Иосифа Виссарионовича Сталина пятьдесят восьмое, а от Рождества Христова в тысяча девятьсот тридцать седьмой недобрый, жаркий и чреватый страшным будущим год“ [3, с.509]. Многочисленные сюжетные линии романа содержательно объединяются общечеловеческими нравственными проблемами, которые в той или иной форме постоянно обсуждаются героями. Рассматривая исторический контекст повествования, И.Золотусский справедливо подчеркнул, что “роман Ю.Домбровского вставляет историю правления антихриста в художественное летоисчисление, рассматривая эру правления Сталина как антиисторию, потому что она строится на принципах, на которых не может развиваться человеческое общество“ [4, с.4-5]. В романе Ю.Домбровского как бы осуществляется персонификация метафоры из пьесы Е.Шварца “Дракон“ (1943), заглавный персонаж которой следующим образом оценивает итоги своего правления в городе: “Не стал бы умирать из-за калек. Я же их, любезный мой, лично покалечил. Как требуется, так и покалечил. Разрубишь тело пополам – человек околеет. А душу разорвешь – станет послушной и только. Нет, нет, таких душ нигде не подберешь. Только в моем городе. Безрукие души, безногие души, глухонемые души, цепные души, легавые души, окаянные души... Дырявые души, продажные души, прожженные души, мертвые души“ [13, с.272]. Созданная в пьесе на легендарном материале модель тоталитарной системы “материализуется” в “Факультете ненужных вещей” в образах Хрипушина, Гуляева, Долидзе, Штерна, Наймана, Суровцева и других “винтиков“ механизма деформации человеческих душ.

С этой точки зрения исключительно важную роль в содержательной структуре романа играет евангельский сюжет, интерпретация которого представлена в рукописи Андрея Куторги “Суд над Христом“, обсуждаемой героями в драматических ситуациях борьбы за сохранение своего человеческого достоинства и самой жизни. Писатель концентрирует внимание на антагонистах Христа, действия которых в конечном итоге предопределили зарождение христианства. Отец Куторга замечает, что у Христа “нрав ...был вспыльчивым, яростным, но отходчивый. А вообще имел характер ясный и простой“ [3, с.241]. Он же на акцентированной евангельской строгости реконструируемого образа формулирует истинную, по его мнению, цель жизни и смерти Мессии: “...яснее чем все эти поэты, философы, ораторы и государственные умы он понимал одно – мир смертельно устал и изверился. У него нет сил жить. Выход один – надо восстановить человека в его правах. Но знал он и еще одно – самое главное! За это придется умереть! И не так умереть, как умер Сократ, среди рыдающих учеников, не так, как кончал с собой римский вельможа в загородной вилле..., а просто нагой и наглою смертью“ [3, с.241]. Если Куторга и Корнилов обсуждают проблему жертвенности, то тот же Корнилов на допросе у Суровцева основное внимание сосредоточивает на мотивах поведения Иуды и Пилата, психологически подготавливая себя к будущему предательству.

Отец Андрей усматривает высший смысл в самоуничтожении Иисуса на Голгофе: “...ты сойди со своих синайских высот, влезь в подлую рабскую шкуру, проживи тридцать три года и проработай плотником в маленьком грязном городишке, испытай все, что может только человек испытать от людей... И вот тогда и действительно такая страшная сила появится в твоём прощении, что всякий, кто уверует, что он может быть прощен тобой, – тот и будет прощен. Потому что это не бог с неба ему грехи отпустил, а распятый раб с креста его простил“ [3, с.237]. Кроме канонических евангелий писатель использует апокрифы, многочисленные свидетельства античных критиков



христианства (Порфирий, Целий, Плиний Младший, Тацит); в повествование также включены реальные документы и инструкции, многочисленные постраничные авторские комментарии, которые усиливают достоверность реалистического контекста романа.

В создании дополнительного семантического напряжения между активно взаимодействующими между собой сюжетными линиями (для романа характерна “многолюдность” образной структуры, усложненная как системой временных инверсий, так и принципиальной взаимозависимостью судеб персонажей, которая через эти инверсии реализуется) особую роль играют образы-символы, которые в процессе развития действия и усиления драматического напряжения приобретают архетипическое значение и звучание, становятся теми аксиологическими константами, посредством которых осуществляется восприятие поведенческих экзистенций как мировоззренческого противоборства. Подобные образы-символы углубляют семантику онтологических коллизий, выполняют функцию активного эстетического сигнала, обнажающего истинный подтекст происходящего.

Так, после описания бюста Дон Кихота, принадлежащего отцу Андрею: “...этот Дон Кихот смеялся; он высовывал язык и дразнил. Он был полон яда и ехидства. Он торжествовал. Он сатанински торжествовал над кем-то. И был он уже не рыцарем печального образа, а чертом, дьяволом, самим сатаной. Это был Дон Кихот, тут же на глазах мгновенно превращающийся в Мефистофеля” [3, с.275], следуют чрезвычайно важные для понимания авторской концепции размышления Корнилова: “...рыцарь бедный, Ян Гус, Дон Кихот, Франциск Ассизский... Что они принесли в мир, зло или добро? Кто ж это поймет! Не пытаются ли они мир добром и жалостью? Ведь вслед за ними, их добром идут убийства, сумасшествия, за святым Франциском – святая инквизиция. За Гусом – гуситские войны, нищета. Одним словом, после мучеников всегда идут палачи” [3, с.275]. Оппозиции внешнего облика Дон Кихота постепенно трансформируются и содержательно реализуются в форме этических антиномий между легендарными и историческими персонажными парами “Христос-Иуда”, “Христос-Пилат”, “Христос-Антихрист”, “Иуда-Корнилов”, “Сталин-Зыбин” и др.

Сходным образом осуществляется материализация архетипа смерти, являющегося сквозным в содержательной организации романа и как бы “орнаментирующим” событийный план (могильник животных, череп умершей девушки, мертвая роща, склеп на крымском кладбище, утопленница, ожидание многими персонажами смерти, краб и др.). По поводу семантической эволюции данного архетипа Н.Иванова справедливо подчеркнула, что “скотская яма (обнаруженный археологами могильник. – А.Н.) – предвестие идеологической чумы и травли, которая обрушивается на героев” [5, с.95]. К сказанному можно добавить лейтмотивные обращения персонажей к творчеству Сенеки, Шекспира, Сервантеса, Гоголя, Толстого, Достоевского, Маяковского и многих других писателей, цитирование произведений которых придает обыденным ситуациям дополнительное смысловое напряжение.

Весьма сложны в романе характеристики сотрудников ГПУ, которые во всех случаях воспринимаются как персонификация анонимного зла, первоначально только констатируемая в романе: “В мире происходит что-то совершенно необычайное. Крутят по миру какие-то чудовищные протуберанцы и метут, метут все что ни попадается на пути” [3, с.98]; “...в мире сейчас ходит великий страх. Все всего боятся” [3, с.104]; “...времена сейчас поганые” [3, с.147]. Позднее в снах и галлюцинациях Зыбина это зло переводится на конкретно-личностный уровень включением в действие образа Сталина. Автор избегает примитивизации представителей тоталитарного государства, в то же время во внешности или характере каждого из них он выделяет значимую черту, отражающую деструктивную основу внутреннего мира персонажей. Так, рассказывая о Якове Неймане, писатель неоднократно отмечает, что “в его глазах стоит выражение хорошо устоявшегося ужаса” [3, с.131], у Хрипушина глаза “светло-оловянные” [3, с.165], а начальник отдела Гуляев изображен в романе как “корректный, точный, холодно-ласковый заморыш” [3, с.167] и т.п. Кроме временных инверсий, в романе важную роль играют сны Зыбина (на свободе и в тюрьме), которые существенно раздвигают пространственные границы происходящего и, главное, позволяют принципиально невозможное изобразить как реальное (тема Сталина и ее параллели с поэмой “Великий инквизитор” Ф.М.Достоевского).



Благодаря этим снам, в ряде случаев значительно облегчается переключение авторских размышлений о взаимодействии “власти мирской” и “власти духовной”, глубинных связях между ними и непреодолимых противоречиях, которые приводят к трагическим последствиям. Внезапные перемещения сюжетного действия в различные пространственно-временные и культурно-исторические планы в сочетании с множественностью мировоззренческих координат представителей разных поколений и слоев изображаемого социума образуют полифонический содержательный контекст, подчеркнуто ориентированный на исследование столкновения основополагающих онтологических проблем, в центре которых всегда стоит конкретный человек со своими истинными или ложными ценностями.

Личностное видение Истории персонажами романа реализуется многопланово и в конечном итоге определяется нравственным содержанием их поведенческого статуса. Так, мир палачей, формально индивидуализированный и многоликий, един своей бездуховностью, извращенным пониманием смысла человеческого бытия. Именно поэтому Корнилов, несмотря на внешнее сопротивление органам, изначально готов к предательству и сотрудничеству с ними. Как справедливо заметил Б.Хазанов в одном из “лагерных” рассказов (“Страх”, 1970), “работа секретных учреждений только реализует то, что заложено в душе. Как голос совести служил доказательством существования Бога, так страх сам по себе – доказательство существования Сил, страх привлечь к себе внимание, быть подслушанным, высвеченным, страх наткнуться на луч, который проткнет и пригвоздит, как булавка пронзает дергающееся насекомое. Так смутное чувство мистической вины (перед кем и в чем?) обращается в постулат государственной неполноценности” [12, с.5].

Не случайно Ю.Домбровский вынуждает именно Корнилова обсуждать историю Христа с Андреем Куторгой, а потом и со следователем ГПУ, моделируя процесс размывания нравственных детерминант в психологии героя. Христос мог отречься от своего учения и сохранить жизнь, но “он знал, что такое искушение когда-нибудь наступит и надо его преодолеть смертью, но умереть осмысленно и свободно., как сын человеческий” [3, с.285]. Духовная цельность и стойкость евангельского персонажа определили его бессмертие в общечеловеческой истории и императивность провозглашенных этических максим; претендующий на понимание христианства Корнилов в конечном итоге становится заурядным предателем и осведомителем (псевдоним “Овод” лишний раз подчеркивает низость его нравственного падения). Истинный смысл своего поступка Корнилов осознает, вспоминая версию отца Куторги о наличии второго, тайного, предателя Иисуса Христа, который в отличие от Иуды остался жить без покаяния. Принцип универсализации индивидуальных экзистенциальных состояний последовательно используется автором по отношению ко всем ведущим персонажам, в то же время вполне очевидна актуализация евангельских коллизий, наложенных на реалистический контекст. Пилата в романе, например, называют “председателем воентрибунала” [3, с.239], толпу – “общественностью” [3, с.239], один из римских законов сравнивается с 58-й статьей Уголовного кодекса СССР и др.

Отец Андрей диалогизирует евангельскую сцену встречи Пилата с Иисусом, при этом он ориентируется на канонические тексты, ибо, по его мнению, “все уже есть у евангелистов. Образы, характеры, обстоятельства, бессмертные диалоги, где одной строчкой сказано все...Я ввел только ремарки да очень неясное место насчет того, что есть истина, дополнил по апокрифическому Евангелию от Петра” [3, с.288,289]. Последняя реплика Куторги требует уточнения: Евангелие от Петра никак не проясняет смысл полемики между прокуратором и Иисусом, так как в нем нет никаких сведений о данной коллизии; кроме того, этот апокриф создан под влиянием довольно распространенной в Сирии (II в.) концепции секты докетов, последователи которой отрицали человеческую сущность Иисуса, а его пребывание на земле объявляли мнимым, нереальным.

Важнее, на мой взгляд, принципиально новая мотивировка нежелания прокуратора казнить Христа по требованию иудеев, которую Куторга вводит в свое сочинение. На первый план выдвигаются политико-идеологические соображения, которые представляются Пилату более актуальными, нежели вздорные обвинения Синедриона: “Он знал: этот бродячий проповедник Риму очень нужен. Его слушают, ему верят, за ним идут. Он способен создать новую космополитическую религию,

приемлемую для власти“ [3, с.291]. В отношении прокуратора к Иисусу преобладает прагматической расчет, принципиально исключены элементы сакрализации человека и приглушены эмоционально-личностные соображения (неистовая ненависть к иудеям, презрение к их традициям).

Показательно, что эпитафией к третьей части, посвященной истории нравственной деградации Корнилова, его превращению из субъективно честного человека (таким он, по крайней мере, считал себя) в осведомителя, предавшего доверившегося ему человека, взяты слова из “Страшной мести” Н. В. Гоголя: “Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи. Но уже был мертвец и глядел как мертвец“ [2, с.172]. Содержательная роль эпитафии акцентируется его повтором в финале этой части, в результате чего возникает требующее читательской компетенции “напряжение“ текста, его своеобразное взаимодействие с гоголевской интерпретацией легенды о колдуне: “Он завершает действие, открывает в нем неясное, предлагает свое объяснение... Неопровергаемость мифа, его совпадение с событиями повести перевертывают перспективу“ [6, с.44-45]. Физическая болезнь Корнилова после его окончательного согласия на сотрудничество с ГПУ является метафорой духовного надлома персонала, осознания им в подчеркнута мифологизированных категориях своего грехопадения (воды Стикса как достижение желанного покоя, отождествление своей позиции с предательством Иуды, мотив всеобщего страха), а гоголевская цитата, прерывающая его исповедь Даше, воспринимается как итоговая этическая детерминанта жизни героя.

Показательно, что после этой сцены Корнилов практически исключается из повествования, ибо благодаря ему не только нетрадиционно осмыслена история Христа (будущий предатель рассуждает о предательстве Иуды и безнравственности Понтия Пилата), но и, главное, создан ряд сюжетных коллизий, интерпретация которых постоянно возвращает реципиента к евангельскому материалу. Правомочность подобного совмещения эстетически неоднородных планов обусловлена не только формальным подобием ситуаций, но и утверждением феноменологической онтологии Иисуса, вобравшей в себя экзистенциальные противоречия общечеловеческого опыта: “...вы знаете, – заявил Корнилову отец Андрей, – почему вся эта печальная история кажется мне совершенно достоверной? Уж слишком все тут по-человечески горько и неприглядно. Разве это апостолы? Разве это мученики? Больше того, да разве это христиане? ...ничего с этим человеком евангелисты поделывать не смогли! (речь идет о стремлении апостолов внести коррективы в жизнь Христа, приспособить ее к требованиям церкви. – А.Н.)...это вот немощное, мятущееся, бесконечно человеческое, болящее вычеркнуть не посмели! И Бог – немощный и слабый – все равно остался Богом! Богом людей“ [3, с.283,284]. Парадокс ситуации заключается в том, что сам Куторга в конце концов становится предателем, ибо, стремясь опередить донос Корнилова (в котором он безошибочно чувствует провокатора), сообщает органам об антисоветских настроениях своего собеседника.

Такова внешняя интерпретация поступка отца Андрея, в котором есть и глубокий символический подтекст, обусловленный тем, что каждая традиционная структура потенциально содержит в себе гносеологическую программу, художественная реализация которой в литературном контексте часто основана на исследовании одной судьбы как концентрата многих человеческих судеб. Именно поэтому частная жизнь героев романа, подвергающихся жестокому идеологическому террору, представляет собой срез различных сторон общественного сознания в условиях тотальной духовной несвободы.

В процессе обсуждения судьбы Христа и его антагонистов в размышлениях Куторги и Корнилова обнаруживается семантический “зазор“ между действительным и представляемым, обыденным и идеальным, провозглашаемым и реализуемым, который принципиально уравнивает их мировоззренческую несостоятельность. Еще П.Я. Чаадаев заметил, что “те много ошибаются, кто пророчества Св. писания почитают простыми предсказаниями, предвещанием будущего, и ничем больше. – В них заключается учение: учение, относящееся ко всем временам“ [11, с.164]. Общезначимость христианских постулатов подвергается в романе Ю.Домбровского содержательной проверке с позиций драматических судеб обыкновенных людей, поставленных в ситуацию экзистенциального выбора.

Особенно значим евангельский подтекст в создании образа Зыбина, который непосредственно не соотносится с Христом, но, пожалуй, единственный в романе понимает истинный смысл происходящего и демонстрирует духовную цельность, достойную распятого



Мессии: “И будут вас сажать и стрелять как паршивых псов! – заявляет он следователю Долидзе. – И не кто-нибудь, а ваши собственные коллеги! Пробьет для вас такой час! Обязательно он пробьет! И вы увидите тогда лицо своего брата. Своего брата Каина! И узнаете, сколько таких братьев сидело с вами за одним столом! И ждало только часа!.. Вот в чем настоящая беда! Вы защищаете страну? Эх вы! Каинов вы выводите!” [3, с.460]. Следует заметить, что для романа характерен принцип умножения экзистенциальных психологических типов: “Пилаты“, “Каины“ и т.п., который актуализируется амбивалентным мотивом лабиринта, вызывающим ассоциации с древнегреческим мифом о Минотавре, в различных модификациях используемым литературой XX в. для осмысления природы зла в человеческой душе и ее социальных проявлениях (Д.Веллерсхоф “Минотавр“, 1960; Ф.Дюрренматт “Туннель“, 1952 и “Минотавр“, 1985 и др.). Не случайно данный мотив включается в повествование в разговоре прокурора Мячина с Зыбиным (в этом контексте особый смысл приобретает сравнение последнего с Мюнхгаузеном) и означает предельную поляризацию ценностных представлений героев, невозможность их морального сосуществования.

Этот поединок разных представлений о духовности индивидуума завершается победой Зыбина, однако финальная сцена романа, вновь подключающая к событийному плану евангельские аллюзии, устраняет абсолютную противопоставленность персонажей. Зыбин не прощает предателя и следователя, он понимает их зависимость от системы нравственных ориентиров, господствующих в обществе: “Так на веки вечные на квадратном кусочке картона и остались эти трое: выгнанный следователь, пьяный осведомитель по кличке Овод (все, видно, времена нуждаются в своем Оводе) и тот, третий, без кого эти двое существовать не могли“ [3, с.508]. Рассматривая механизмы взаимодействия разных культур в синхронии и диахронии взаимодействия традиционного сюжетно-образного материала с воспринимающим его социально-идеологическим и духовным контекстом, М.М. Бахтин подчеркнул, что “чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже (но не во всей полноте, потому что придут и другие культуры, которые увидят и поймут еще больше). Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур“ [1, с.507-508]. Подобное взаимодействие событийно-содержательных планов конкретно-исторической эпохи с общезначимыми всевременными представлениями, воспринимающимися в качестве своеобразных категорических императивов, формирует в художественном контексте систему ассоциативно-символических планов. Глубинное осовременивание и нравственно-психологическая конкретизация абстрактных коллизий открывают истоки и основания трагических процессов унификации массового сознания и акцентируют исключительную важность индивидуального этического сопротивления дегуманизации человека.

Неожиданное с точки зрения эстетики “лагерной“ прозы использование евангельских образов, цитат и символов характерно для романа писателя Русского Зарубежья Р.Редлиха “Предатель“(1981), многослойность повествования которого ориентирована на разработку нескольких событийных планов (быт и нравы сталинских лагерей, пребывание главного героя в немецком плену и возвращение на территорию оккупированной России), усложненных исследованием психологии предательства и процесса деформации нравственных идеалов личности в экзистенциальных условиях.

Уже в начале рассказа о лагерной “одиссее“ главного персонажа автор обнажает психологические механизмы формирования идеологии предательства в тоталитарных обществах: “... над месивом тел, мешаясь с вонью мочи и пота, поднимался смрад страха, низости и предательства. Клевета выползала из мозговых извилин, лстыиво кланялась следователям, лизала листы протоколов, клялась, заверяла, раскаивалась. Бдительно следила, сигнализировала, запутывала близких и ближайших, путалась по статьям и параграфам... В позорном удушье страха, подвешенные к предательству, висели слова “СПАСТИСЬ!“ и “ВЫЖИТЬ!“; любой ценой, в любом состоянии. Торговаться нельзя. Надо платить за жизнь. И тут же, еще не заплатив, уже шипела надежда, хорохорилось самодурство, вздувалась тоска по бесстыдному сладострастию, по пошлым забавам нестоющей жизни, по тайным порокам, по сладкому самообману, по всему, что отличает человека от зверя, благородного, чистого зверя, не имеющего души. Он вводил



Аркадия в свой антимир. Он преподавал ему гносеологию лжи, онтологию небытия, этику зла и эстетику безобразия“ [9, с.45]. Эта картина неумолимого и полного распада личности, ее ценностного мира будет сопровождать воспоминания героя на протяжении всего романа, обогащаясь повторяющимися ситуациями обмана и предательства, которые осмысливаются персонажами в контексте евангельских этических максим.

Исключительно важно то обстоятельство, что формирование “комплекса Иуды“ исследуется в романе изнутри, то есть через рассказ-исповедь героя, прошедшего все этапы грехопадения и последующего духовного возрождения. При этом в содержательной структуре романа существенную роль играет проблема “Я“ – “МЫ“, “индивидум“ – “толпа“. Концепция писателя до статочно спорна и противоречива, что обусловлено специфической биографией героя-рассказчика, прошедшего путь от сопротивления сталинскому режиму до службы немцам.

Во второй части романа автор создает гиперболизированный с точки зрения отрицательных характеристик образ советского человека 40-х годов: “Советский человек не так глуп, чтобы не знать немецких намерений... Он выжил при Сталине и надеется выжить при Гитлере, причем лично он; до того, выживет ли Россия, ему нет дела. Под маской верности большевизму в огромном, подавляющем большинстве случаев скрывался лишь циник и шкурник, властепоклонник... Не ждите от него привязанности к идеалам, не ждите патриотических чувств, любви к родине, к людям, к высокому и прекрасному. Не ждите от него даже ненависти к большевизму или фашизму. Все это для него только слова. Он легко выговаривает их, но ничуть в них не верит... Он может принять любой образ, оправдаться в любом предательстве. Его святыни растоптаны им самим. Он не верит коммунистической партии, он ничуть не предан делу Ленина-Сталина, но он также не верит в Бога и плюет на свое отечество. Он хочет жить на земле, и никакая цена ему не дорога... Большеви́стские инженеры душ основательно поработали над нашим народом, они добились, чего хотели... Советский народ – толпа одиноких“ [9, с.133-134]. Тенденциозность этой характеристики вполне очевидна, но следует признать и то горькое обстоятельство, что автор имел определенные основания для создания столь уничижительного образа. Важнее здесь другое: писатель предлагает реальный выход из созданной им же безысходной ситуации, который он видит в концепции солидаризма, различные аспекты которой в свое время разрабатывали С.А. Левицкий, С.Л. Франк, В. Соловьев, Н. Рерих и др.

В романе эта концепция непосредственно связана с упоминавшимся выше исследованием психологии предательства и звучит следующим образом: “...одинокое “я“ бессмысленно. Одинокое “я“ так бессмысленно и не нужно, что носитель его может думать только о смерти... Одиночество – смерть души, ибо одинокий предательствует. Это глупости, будто душа внутри нас. Душа там, где мы любим, вне нас, в других людях. Наши “я“ только там, где есть “мы“. Мы за все отвечаем и нам всем до всего есть дело“ [9, с.166-167]. Гуманистический смысл концепции не нуждается в доказательстве, тем более, что в финале романа она тесно связывается с евангельской Голгофой как символом крестного пути всего человечества: “Люди! Пожалейте Бога Распятого!.. Бог Распятый = Бог Распинаемый, Бог побитых, раздавленных, сдавшихся и замученных. Бог, раскалывающийся на следствии, Бог, валяющийся у параша, Бог, заталкиваемый в воронок. Что ОН вместе со всеми лежит под колесом истории, что Спаситель мой – Спаситель всех. Кресту Его поклоняюсь“ [9, с.167]. Драматические судьбы героев “лагерной“ прозы, усложняемые евангельскими коллизиями и сложным культурологическим ассоциативно-символическим подтекстом, воспринимаются как многослойные художественные и этические модели катастрофических состояний социального универсума, противопоставляемого гуманистическим ценностям общечеловеческого опыта, утратившего те нравственные основания, которые помогают человеку сохранить самоценность своего человеческого “Я“.

Литература

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – 543 с.
2. Гоголь Н.В. Страшная месть // Гоголь Н.В. Собр. соч. В 7-ми т. Т. 1. – М.: Худож. лит., 1976. – С.139-176.
3. Домбровский Ю.О. Факультет ненужных вещей. – М.: Худож. лит., 1989. – 510 с.
4. Золотусский И. Палачи и герои // Домбровский Ю.О. Факультет ненужных вещей. – М.: Худож. лит., 1989. – С.3-14.



5. Иванова Н. Мертвая роща // Юность. – 1989. – № 2. – С. 92-96.
6. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. – 2-е изд., доп. – М.: Худож лит., 1988. – 413 с.
7. Нямцу А.Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. Часть I. – Черновцы: “Рута, 1997. – 328 с.
8. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). – Черновцы: “Рута”, 2007. – 520 с.
9. Редлих Р. Предатель. – СПб.: МГП “Петрополис”, 1992. – 191 с.
10. Сарагоса К. И Господь на последнем берегу. – М.: Известия, 1990. – 192 с.
11. Чаадаев П.Я. Статьи и письма. – 2-е изд., доп. – М.: Современник, 1989. – 623 с.
12. Хазанов Б. Страх: Рассказы. – М.: Правда, 1990. – 48 с.
13. Шварц Е. Л. Дракон // Шварц Е.Л. Пьесы. – Л. Сов. писатель, 1982. – С. 245-310.

