

**Н.В. Ковтун**

*Сибирский Федеральный университет*

### **Юродское странствие в поэтике Ф. Абрамова**

*Аннотация:* Статья посвящена анализу поздней прозы Ф. Абрамова в контексте древнерусской словесности. Исследуется структура, мотивологический комплекс, система персонажей романа «Дом», показано значение юродского жития для постижения «внутреннего сюжета» текста.

The article provides analysis of the late prose by F. Abramov in the Old Russian literature context. The work considers the research of structure, motivational complex and the system of characters of the novel «The Home». The significance of yurodivy hagiography for understanding the «inner plot» of the text is also shown in the article.

*Ключевые слова:* Абрамов; роман «Дом»; агиография; юрод; странствие.

Abramov; the novel «The Home»; hagiography; yurodivy; wandering.

*УДК:* 82.01.

*Контактная информация:* Красноярск, пр. Свободный, 79. СФУ, кафедра русской и зарубежной литературы. Тел. (391) 2448213. E-mail: office@sfu-kras.ru.

Сокровенный герой позднего Абрамова – *юродивый*, с ним связываются надежды автора на возрождение Руси, разъятой войнами и революциями. Юродивый как пограничная фигура, сочетающая элементы святости и шутовства, оказывается жизнеспособен в осколочном, хаотичном мире, равнодушие к страданиям других людей делает его центральной фигурой коммуникации. Основным элементом юродского жития становится *юродское странствие*, цель странствия – установление контакта с максимально возможным числом людей, нуждающихся в духовном наставлении, потрясении, чтобы узреть истину. Все остальные жесты, деяния юрода – только следствия его глобального жеста-поступка [Иванов, 1994, с. 109]. Особый интерес Абрамова вызывает Житие протопопа Аввакума, давшее национальный идеал святости. В текстах конца 1970–1980-х годов *житийные мотивы* составляют идеологический центр повествования, как в романе «Дом», рассказах «Из колена Аввакумова», «Сказание о великом коммунаре», «Слон голубоглазый». Роман «Дом» финализирует тетралогию «Пряслины», позволяет судить о трансформации ключевых идей всего творчества писателя, когда защита родной земли – священной территории, отстаивание идей «всечеловеческого братства» оборачиваются не созиданием, но расколом внутри самого русского народа как избранного.

Нравственным, эмоциональным центром произведения становятся три вставные новеллы под общим названием «Из жития Евдокии-великомученицы», задается предельно высокая планка оценки современных событий – через призму *агиографического канона*. Все, происходящее в романе, соотносится с революционным путем, *странствиями* Калины Дунаева и его жены – Евдокии, прозванной односельчанами Дунька-угар. Введение элементов сакрального жанра в профанный текст создает особую атмосферу, настроение живого присутствия идеала [Ключевский, 1871, с. 406]. Для книжника Древней Руси житие – не столько опи-

сание человеческой жизни, сколько явление образца земного существования и одновременно призыв к подражанию как спасению. Житие как жанр изначально рассчитано на тех, «кто меньше всех склонен в жизни реально подражать ему» [Бергман, 1982, с. 162]. Воплощение идеала святости, ее образа, в том или ином конкретном обличии, определяет пафос, приподнятый строй жития, особенности поэтики, отсылающие к элементам *видения*. Видение одновременно плод усилий создателя жития и его читателя, приобщающегося через грезы к святости, утешающегося ею.

В романе «Дом» жанр жития трансформируется, приспосабливается к условиям иного времени. Уже в самом названии вставных новелл заключена отсылка к знаменитому апокрифу XII века «Хождение богородицы по мукам» как тайному, содержащему особое знание тексту. Автор и указывает на соответствие истории героев житийному канону, и одновременно остраивает его: апокриф – отреченная, неофициальная литература, вбирающая библейскую образность и символику, которая непосредственно связана и с народными верованиями, легендами. Тексты апокрифов, бытовавшие на уровне письменной и устной традиции, постоянно дописываются, уточняются, между текстом и миром устанавливается более тесная связь, чем в варианте догматического жития. Необычное, чудесное в апокрифах переплетается с бытом, «низкими» событиями, отсюда своеобразная убедительность, занимательность текстов.

Риторическая задача писателя в романе «Дом» отнюдь не сводится к возвышению сокровенных героев. Текст, обращающийся к национальному прошлому, обязательно испытывает влияние ценностей настоящего, официальных версий истории. Прошлое приспосабливается к задачам настоящего, зависимость прослеживается как на уровне художественных деталей, так и концепции в целом [Синенко, 1989, с. 113–120]. В «Доме», рассказах конца 1970–1980-х годов обращение к житийной образности – знак возвышения идеи мирового братства, социальной справедливости, отстаиваемой революционными средствами, и трудового героизма, сопоставимого по уровню жертвенности с православной аскезой. Этика Древней Руси не рассматривает труд в ряду безусловных ценностей. Абрамов эстетизирует революционную историю, советскую трудовую доктрину в период, когда отечественная литература отходит от данной тематики, на первое место выступает *проблема цены*, которой оплачены подвиги советского народа. Прimitивная культура подневольного тяжелого труда (коллективизация, колхозы) облагораживается, питается за счет высокой (агиография), означается ею: чем стремительнее разрушается миф о самоценности трудовой аскезы, тем на большую высоту он возносится в текстах. *Власть слова* признается выше *власти реальности*. Труд на благо государства приравнивается к молитве, ибо он – единственный способ создать новый мир вместо божественного домостроительства.

В «Доме» история Калины и Евдокии Дунаевых выделена, отграничена от основного повествования структурно («текст в тексте»), эмоционально, идеологически. Новеллы «архаизированы», требуют специального кода прочтения. Рассказ Евдокии о *странствии* за мужем по всея Руси в свернутой форме содержит основные сюжетные линии, идеи, развиваемые автором на протяжении четырех романов. Слово героини как сподвижницы святого, наделяется абсолютным статусом. Вспоминая, Евдокия вдумывается в случившееся, старается понять суть происходящего, и, главное, стремится не покидать момент настоящего времени, прошлое и должно объяснить, наполнить сиюминутное. Сама жизнь великомученицы с ее испытаниями, хождениями определяет принцип повествования, когда интерес к пережитому носит не столько *автобиографический*, сколько *философский* характер и в этом отношении сближается со страстной исповедью Аввакума: «Интерес Аввакума к своему прошлому не исторический и не автобиографический, а философский: это лишь повод для размышлений, для отчета перед самим собой» [Лихачев, 1971, с. 337]. Из дня сегодняшнего Евдокия выражает собственное от-

ношение к событиям революции, иронизирует над наивностью тогдашних героев или, напротив, удивляется их мужеству. Этот «эгоцентризм настоящего» служит актуализации времени, полное событий время рассказа Евдокии отменяет застывшее, лишённое смысла календарное время повествования. Оно перестает быть только последовательностью дат, но становится длительностью духовной жизни, соединяется с вечностью. В традиционном житии есть указание на источник сведений, которые передает агиограф, что усиливает эффект убедительности. Этот прием писатель использует и в рассказах житийного типа, ставших своеобразным продолжением Жития Евдокии.

Само понимание *святости* представлено в романе с опорой на теорию *неоевразийства*, актуальную для авторской концепции истории [Ковтун, 2009, с. 214–219]. Абрамов стремится очистить ленинизм с его принципами общинности, аскетизма от позднейших искажений. История революции, поданная в апокрифической стилистике, включается в национальную культурную традицию, соотносится с самыми глубинными основаниями народной жизни. Устремления художников-неоевразийцев фокусируются на моменте поиска внутренней правды-истины, подтверждением чего выступает мысль об общественном договоре, о государственной элите, действия которой обеспечивают интересы народа. Отсюда же внимание Абрамова к типологии советских руководителей разного ранга: иконографические образы страдальцев за мир Ивана Лукашина, Анфисы Мининой, монументальный образ богатыря Подрезова. Драматизм заключительного текста тетралогии – и следствие усталости, немощи былых ведунов и заступников, уже не способных указать новые пути «избранному народу». Русская земля подпадает под власть «чужака» (в духовном отношении) – Виктора Нетесова, получившего характерное прозвище – немец.

Для писателя история, культура народа неразрывно связаны с его землей, местом. Образ Русской Земли – священной территории, фатума – центральный; судьба личности, возвращенной этой Землей, и судьба Земли нерасторжимы, запустение полей Абрамов рассматривает как отречение крестьянина от собственной доли – Земли – Богородицы [Абрамов, 1986, с. 91–98]. Отсюда же особая значимость женских персонажей, в женщине и заложено духоносное, милосердное начало, ей дано интуитивное знание истины. Идеалом неоевразийцев предстает утопическое государство – единый организм, где каждый сражен с каждым и Матушкой-Землей на основе «религии» социального равенства. В вечном устремлении в «даль светлую» художник видит проявление исконной для «туранских» народов тяги к кочевью, их принадлежность к пространству дороги. Утопической моделью гармоничного общества зачастую выступает *колхоз* – последний оплот солидарности и относительной автономности перед идущими ему на смену совхозами промышленного типа. Для Абрамова колхоз – наглядное свидетельство самодостаточности крестьянской цивилизации, но для самих крестьян испытание коллективизацией мучительно. Русь-Богородица, воплощенная в образе Евдокии-великомученицы, и проходит все круги ада, символизирующие постреволюционную историю страны. Жертвы, которые принес русский народ во имя идеи мирового блага, приравниваются к таинству инициации, открывающей путь к истине.

Уже в первом сюжете «Жития» подчеркивается аскетизм жизни Дунаевых, их свобода от «жесткого быта». Герои обитают не в избе, но «избенке»: «когда каменку затопишь, из всех щелей и пазов дым». Функционально, идеологически *дом* приравнивается к *дороге*, его вневременной статус этим и определяется. Необычность избы подчеркнута мотивом *света*, не зависящего от времени суток – это «ослепительный свет» вечернего солнца, заливающий горницу, «красный свет», «красное полыхание», окружающие Калину Ивановича, отсылающие к образу *нимба* окрест главы святого. Свет, сияние выполняют в новеллах и эстетическую функцию, способствуют возникновению реакции духовного любования. В дом Дунаевых идут за советом или исповедоваться, что соответствует традици-

онному пониманию жилища как «малой церкви». Изба построена на угоре, буквально возносится над другими постройками, ее особая примета – «высокая раскидистая ель», что «с незапамятных времен стоит, может, еще со времен Петра Великого, а может и того раньше» (с. 51)<sup>1</sup>. Ель, подобно «царскому лиственю» в центре острова Матера, олицетворяет *древо мировое* и соотносится с семантикой *креста*. Она «вековечна», «буквой, крестом» здесь оставили метки все поколения пекашинцов, крона древа-креста напоминает шатер, осеняющий весь мир. Ель стоит «возле озерины», где «толсто карася»; вода, живность – традиционные атрибуты мирового древа, связывающего части мироздания: верх и низ, прошлое и настоящее, живых и мертвых.

Символ распятия проецируется в романе на судьбу революционера Калины Дунаева, однако реальная жизнь героя далеко не исчерпывается этим сопоставлением. Бытие персонажа воспринимается с нескольких точек зрения, каждая из которых уточняется на протяжении всего повествования. Официальная версия героической судьбы представлена в благодарностях, наградах: «Характеристиковто у его ящик полон, в каждой газете к каждому празднику пишут, а я про жизнь сказываю», – свидетельствует Евдокия. Этот общепринятый вариант биографии *историзируется*, отчасти *травестируется* рассказом «про жизнь» самой Евдокии-великомученицы, наконец, суждения крестьянского мира о своем односельчанине итожит фраза-формула Петра Житова: «человек-эпоха». Образ Калины Ивановича двоится: от бунтаря, соблазнителя до мученика-страстотерпца. Многозначность интерпретаций усилена и подчеркнута исключенностью героя из сюжетного действия: старик молчит, спит или болен, оценка его судьбы как судьбы *революционной идеи* передоверена окружающим. Читатель воспринимает рассказ о герое, который и двигает сюжет, создает напряжение, драматизм, действие строится по принципу градации: Евдокия повествует о революционных подвигах мужа, его последующем «грехопадении» (пьянство, любовные увлечения, потеря ордена), страданиях (архетипический для русской литературы мотив ссылки на Колыму как пространство инобытия), ведущих к покаянию и воздаянию. Принцип градации отражает и уровень прозрения: от греха к «святости», что соответствует апокрифической традиции.

Образ героя изначально заявлен как «плоскостной» (Евдокия о муже: «всю жизнь по газетам живет»), подчиненный воле партии, заменившей волю Бога. Фасадная, вымороченная версия *биографии* революционера обретает статус *судьбы* на фоне «хождения по мукам» Евдокии, так определяется масштаб пережитого во имя воплощения высокой идеи. Первое явление Калины на родину с войны ассоциируется с явлением *нечистой силы, апокалипсическим пожаром*: «Он с гражданской приехал – весь в скрипучих ремнях, штаны красные... Как сатана повертывается. Жар за версту. А я что – сопля зеленая. Облапошил» (с. 53), – признается Евдокия. Выступление Калины в клубе – советском аналоге церкви – заканчивается соблазнением первой деревенской красавицы и всея Руси, устремившейся по пути к «светлому будущему». Шутовское, разгульное поведение Калины – знак лжесвятости, испытания, пережитые героем во имя просветления мира, даруют ему иной статус – юродивого, что соответствует логике *кризисного жития*: «Именно в сознании юродивого героя вызревает идея мгновенного нравственного переустройства мира» [Иванов, 1994, с. 108–109]. Уход Калины из деревни, скитания и возвращение к истокам оказываются изначально заданными, в «дороге» и происходит обращение героя в праведника. Роль наставника / избавителя, закрепленная в агиографии за чудесными птицами, богородицей, святыми, уготована жене Калины Ивановича – Евдокии. Она буквально избавляет мужа от «бесов», в образе которых предстают то «шлюха буржуйская», то друзья-субутыльники, препятствующие исполнению героем избранной миссии. В поэтике Абрамова

<sup>1</sup> Текст романа цит. по изданию: [Абрамов, 1984] с указанием страниц в скобках.

женщина относится к мужчине прежде всего по-матерински, она жалеет его, через эту жалость готова пожертвовать собой ради него. Жалость, возросшая до сострадания великому страданию Калины – основа любви Евдокии как героини богородичного типа. Встречи / расставания с любимой женщиной – определяющие моменты судьбы героя, знаменующие акт покаяния / очищения, после чего и открывается путь.

Подчеркнем, та мера страданий, что выпала на долю великомученицы, автором если не оправдывается, то принимается как неизбежность. Идея революции соотносится в романе с поворотными событиями отечественной истории: крещением, церковным расколом XVII века, реформами Петра I. Абрамов видит в максимализме, «бунтарстве» русского народа проявление исконной страсти к преобразованию мира. Отец Калины «из колена Аввакумова», прозванный в деревне Иванушко-шатун за приверженность дороге, вечный поиск святой земли: «Всю жизнь по святым местам шатался, праведной жизни искал» (с. 133). Отец служил Богу, его сын с той же самоотверженностью – делу революции, на уровне авторского текста их судьбы сближены. Михаил Пряслин видит Калину Дунаева калиной переожим, странником «с котомкой, с черным продымленным чайником» на пыльной проселочной дороге.

В романе очевиден прием *художественного камуфляжа*, когда революционной идее приписываются несвойственные ей характеристики: сторонники огненного пророка мученичество рассматривают как радостную возможность пострадать во славу Христа, для провозвестников революции актуальна идея «земного рая», который можно построить усилиями человека здесь и сейчас вне или вопреки божьей благодати. Ярый протест староверов против «антихристового» государства дублируется в тексте идеей служения партии. Подвиг «ухода», отречения от грешного настоящего подсвечен в тексте мотивом терпения и милосердия, закрепленным за женскими персонажами. На уровне истории перспектива *действия, революции*, связанная с преображением социального бытия, видится художнику предпочтительней *этики обетования*. Этим отчасти мотивировано возвышение позиции пророка Аввакума, «ругающегося миру», обличающего грехи сильных и слабых, в сравнении с подвигом смирения, пустынножительства. Трагически складываются в романе судьбы ревнителей старой веры: пьянствует и скоморошествует Евсей Мошкин, фанатичное следование канону приводит Марфу Репишную к равнодушию по отношению к близким.

В контексте агиографической традиции отречение героев-коммунаров от дома, близких может прочитываться и как знак *апостольского служения*, так же, оставив семьи, уходили служить Христу: «Да, я за свой дом не держался, – сказал Калина Иванович. – Мне вся страна домом была» (с. 134). Однако в романе ситуация отречения приобретает семантическую двойственность, оборачивающуюся пресуществлением *новых апостолов в блудных сыновей*, что показал в своей прозе А. Платонов [Проскурина, 2001, с. 67–72]. Соотнесенность бытия героя-революционера с житийным каноном подтверждена как на уровне «символики имени», так и комплекса мотивов. Житийный подвижник обычно носит имя своего небесного покровителя, сходство с которым намеренно подчеркивается. Имя, отчество и фамилия героя «Дома» представляют собой семантическое единство в контексте целого, подчеркнем здесь следующие нюансы: имя – Калина от греч. «добрый победитель», отчество Иванович – знак национальной принадлежности персонажа и одновременно указание на связь с народным эпосом, в котором это отчество получают русские богатыри. Связь с традицией богатырства закреплена и на уровне фамилии – Дунаев, заставляющей вспомнить богатыря Дуная. Соответствующий житийному замыслу мотивологический комплекс включает мотивы монастыря, освобожденного от врагов-белогвардейцев как «бесов»; «красной питимьи», которую Калина Иванович накладывает на себя сам за ошибку при голодовании (божий суд заменен судом совести); «красного храма» (клуба), выстроено-

ного на месте гибели первого киргизского революционера – Облата. Сюжет убийства «неверными» героя, на месте погребения головы которого закладывается новый «храм», отсылает к мотиву *древа мирового – креста*. Мифологическое древо вырастает там, где похоронена голова первочеловека – Адама и становится распятием для Спасителя [Веселовский, 1883, с. 385].

В тексте актуализируются и архаический мотив *первотворения*. Евдокия на Колыме, в «аду» узнает мужа в шеренге зеков по буденовке на голове: «Все идут одинаковы, все в ушанках, все в бушлатах, а он один – шишак в небо. Сердце екнуло – мой. Едва на ногах устояла» (с. 206). Образ воина в остроконечном шлеме отсылает к архетипу громовержца, воина-громобоя, творца новой вселенной. За фигурой Калины Дунаева проступают образы пламенных революционеров – Глеба Чумалова, Павки Корчагина, вошедших в «пантеон» советских «святых». Из этого же ряда великий коммунар Сила Иванович, сорок лет осушавший болото, буквально дарующий односельчанам «рай на земле» («Сказание о великом коммунаре»). Перед кончиной герой «Дома» уподоблен младенцу, его выносят из бани на руках, «как малого ребенка», момент смерти-ухода отмечен революционной песней, функционально совпадающей с исповедью. Мотивы *омовения, очищения, умаления* до образа дитя, как и кончина «в бозе», «общие места» в агиографии. Итожат земные судьбы Калины Дунаева, Силы Ивановича «красные похороны», стилистика которых дублируется из текста в текст. Прощание с Калиной Дунаевым превращается во всенародный траур, «красный гроб» оставляют для прощания в клубе / «храме», молитвы заменяют торжественные речи и воинские почести. Заключительная сцена ритуала подсвечена *чудом вознесения*. Домовину несут на руках до самого кладбища, предваряет процессию шеренга знамен: «И лес красных знамен взметнулся впереди гроба, по сторонам, и Калина Иванович так в этом красном полыхании и поплыл на партизанское кладбище», «взмыл в последний раз» над толпой (с. 210). На могиле революционера происходит «чудо»: «Да, три дня не было солнца, три дня все вокруг было затянуто непроглядным осенним обложником, а тут вышло солнце – встало в караул» (с. 211). Не только люди, но сама природа призвана засвидетельствовать высоту прожитой жизни.

Роль Евдокии в новеллах определена традиционным для агиографии посредничеством между пространством идеала и обыденностью. «Хождение по мукам» постигается как *служение*, но не высокой идее, а грешным людям, интернационализм Калины Ивановича (весь мир – дом) дополняется идеей неповторимости каждой отдельной судьбы, выраженной словами Михаила Пряслина: «А между прочим, Россия-то из домов состоит... Да, из деревянных, люди которые рубили» (с. 141). В проекции Жития *странствие* героини, сопровождающей мужа во всех скитаниях, соединяет части мироздания: «Да, через все прошла. Через леса и степи, через пустыни и болота. От жары погибала, песком засыпало, на Колыме замерзала» (с. 57). Человек становится равновелик миру, мир буквально покоится на его плечах, страданиями Евдокии искупаются человеческие грехи, собирается единый советский народ. Женский образ маркируют мотивы *терпения, милосердия и юродства* (в ней видят «грешницу какую але чокнутую», одетую «в одну рубаху. И та рвана»), отсылающие к судьбе богородицы в ее земной проекции. Рваная рубаха, «многошвейная», лоскутная – корпоративная примета юродства [Панченко, 2005, с. 29]. Так и Сила Иванович «до самой смерти в каbate ходил. Рубаха такая длинная из белой домотканины», со временем вся «в заплатках да в заплатках разноцветных». В этом же наряде предстает пред обезумевшей толпой Соломида, спасающая мужа от расправы: «И вот народ с кольем да с палками на нас, а я на них с крестом огненным. В одной рубахе льняной, белой, и заливаюсь молоком» [Абрамов, 1989, с. 471]. Явление юрода беснующейся толпе традиционно сопровождается «зрелищем страшным и чудным», ибо юродивый, как и Христос, переживает тяжкие страдания – *страсти*.

Одновременно в характерах Соломиды, Евдокии Дунаевой автор отмечает черты *атаманства, святоратниц*. Деревенское прозвище Евдокии – Дунька-угар, она и ходит «саженными шагами», не говорит, но «рубит», «кричит» – «ругается миру». «Житие» героини нарочито прагматизировано, стилистически напоминает манеру протопопа Аввакума с ее густым прозаизмом. Эпизод с отравой клопов, наводнивших рабочий барак, отсылает к мотиву сражения Аввакума с блохами и вшами: «Что собачка, в солодке лежу: коли накормят, коли нет. Мышей много было, я их скуфьею бил, – и батожка не дадут, дурачки! Все на брюхе лежал: спина гнила. Блох да вшей было много» [Житие Аввакума, 1960, с. 151]. Подобное вкрапление в житийный текст просторечий напоминает приемы народного творчества, когда только прибаутка и спасает от тяжести жизни. В идеологическом плане «просторечие», каким написано «Житие» вождя старообрядчества, есть стремление доказать высоту национальной веры и культуры, в вариантах Евдокии, Соломиды – свидетельство величия русского крестьянства, вынесшего на своих плечах и лишения первых пятилеток, и Колыму, и военное лихолетье.

Традиционные агиографические мотивы *гонений, душевных и физических страданий* в сказах Евдокии, Соломиды, вслед за «Житием» Аввакума, даны с обратным знаком: не величие стойкости, не трагизм великомученичества, а обыденность того и другого. Чем выше мечтой возносится Калина Иванович, тем трагичнее звучит рассказ его спутницы, переживающей своеобразное «*юродское обнажение*», самообличение души, которой ведомы тайны иного мира – ада. Так борьба за строительство коммуны в «диком лесу, в медвежьем углу» оборачивается запустением родной земли-дома, сюжет о строительстве Сталинградского тракторного развивается параллельно с историей клопомора, когда чистый барак и получает статус «земного рая». Образ «светлого будущего», предназначенного для бытия совершенных людей, освобождается от «мелочей существования», что и становится предметом особой иронии героини: «А иные сицилизм строить собрались – о горюшко горькое, и бани-то в своей жизни не видели» (с. 135). Порыв Калины Ивановича на защиту несправедливо осужденных товарищей заканчивается его ссылкой на Колыму – в последний круг «ада». Евдокия чтобы выжить, сохранить сына вынуждена убирать сортиры, от нее, как от прокаженной, исходит гнилостный запах. Положение великомученицы в самом низу, на «дне» социальной пирамиды соотносено с участием Аввакума, сетующего в «Житии»: «Во осуждении всех человек погибаю, и мняся нечто бытии, а кал и гной есмь, окаянной – прямое говно! Отвсюду воняю – душою и телом» [Житие Аввакума, 1960, с. 113]. За этим потоком грязи, самоуничтожения протопопа проступает очевидное понимание собственной избранности, идущей от осознания высокой миссии мученика за веру. В яме, в гноище ему дано прозреть истину, недоступную гордецам и власть имущим. Судьба сына Евдокии, жаждущего личным подвигом доказать невиновность отца, прочитывается в этом же контексте добровольного мученичества.

В знаменитом апокрифе «Хождение богородицы по мукам» сама богородица мук не испытывает, она страдает, наблюдая муки грешников, о милосердии по отношению к которым и молит небеса. В ситуации, когда рай и ад представлены в земной проекции, Евдокия ищет справедливости у наделенных социальной властью (параллель *царь – юрод* традиционна для жития), среди которых «и зверья лютого и святых вживе видела». С лютыми зверями в православии сравниваются враги Господа. Героиня не отделяет свою судьбу от судьбы народа, исторические испытания обретают в романе глубоко личностный характер. Проводником богородицы по загробному миру выступает в апокрифе архангел Михаил, дружба Дунаевых с Михаилом Пряслиным, его постоянное присутствие при рассказах Евдокии, которые он помнит во всех деталях, направляя нить повествования, получает особый статус.

Сюжеты, составившие «Житие» Евдокии, содержат указания на основные человеческие грехи, как они представлены в «Хождении богородицы»: блуд, отречение от доли-креста, сребролюбие. Если история свершений Калины Ивановича соотнесена со старообрядческими поисками «чистых» земель, то «Хождение» Евдокии подсвечено мотивом *паломничества на Соловки*, почитаемые высшим авторитетом в среде староверов. Характер путешествия великомученицы от лагеря к лагерю в поисках мужа совпадает с принятыми в староверии правилами тайного движения от скрытны к скрытне в надежде достичь чаемой цели. Смерть Калины Ивановича кладет предел повествованию и едва ли не жизни самой Евдокии: «Евдокия за три дня стала старухой – вот что значит из человека вынуть душу. А из нее вынули. Кляла, ругала всю жизнь мужа, а что без него? День без солнца, ночь без луны» (с. 211).

Итог собственной жизни великомученицы трагичен: потеря единственного сына, смерть мужа, что невольно бросает тень и на идею «светлого будущего». В романе повествуется о *жертвенном пути* революционеров и их близких, о действительности, процессе, результат которого *парадоксален*. В стремлении утвердить всеобщую справедливость на земле, Калина Иванович оказывается не способен сохранить собственное дитя, родной дом. Сам процесс «космизации» новых территорий, присоединения окраин к революционному центру (организация коммуны в диком лесу, строительство клуба в пустыне, борьба за выживание на Колыме) оборачивается смертью, убийством. «Новый мир» утверждается путем инверсирования «мира старого», коммунизм как «рай на земле» зачинается с адских глубин, в которые и погружается Евдокия-великомученица, а с нею вся Русь. Решению данного противоречия и служит в романе прием «текст в тексте»: повествование о бытии коммунара завершает революционная песня-молитва, поминки, явление властей с поклоном вынесены за агиографическую рамку. *Житийный пафос* – одно из основных условий возвышения судьбы революционера. Вне рамок сакрального жанра идея социальной справедливости, насаждаемая силовым путем, теряет убедительность: на могиле героя «Интернационал» поют «неумело и недружно», на поминках оказываются люди, которых Михаил Пряслин «ни разу у живого Калины Ивановича не видел», свои, крестьяне, напиваются до потери образа человеческого.

В реалистическом, профанном повествовании героини-идеологи обретают двойников – *шутов-трикстеров, блуждающих* в поисках иных истин. Эпоха революций, войн естественно соотносится с идеологией жертвенности, но время мира, воссоздания дома-гнезда в нее не укладывается, отсюда и тревога автора за судьбу мобилизационных ценностей, уже наделенных абсолютным статусом. Судьба Егорши Ставрова (несостоявшегося Егория-победителя) осмысливается как *травестийный* вариант высокого пути Калины Дунаева, на событийном уровне их линии совпадают: от ухода в город, измене жене, пьянства до маршрута скитаний – Сибирь, Камчатка, «дальние странствия». Образ Евдокии-великомученицы соположен образу Лизы Пряслиной: при очевидной схожести жертвенных натур, героини наделены разной степенью духовной стойкости. Аввакумовский норв Евдокии выделен на фоне покорности, непротивления Лизы, названной в романе «последней грешницей», блудницей Магдалиной, не сумевшей спасти от казни собственный дом / душу. История Михаила Пряслина пересекается с судьбой братьев-близнецов, воплощающих разные стороны его души. Если пафос житийного рассказа Евдокии – жертвенное служение пролетарскому братству, то основное повествование строится на идее распада прежних родовых, социальных связей, «ухода» из мира / храма святых, их перерождения.

Единственными персонажами, которым дано преодолеть сакральную границу, отделяющую мир, воплощенный в исповеди Евдокии, от профанного настоящего, становятся Михаил и Петр Пряслины. Если функционально первый соотнесен с образом *архангела Михаила* – проводника по аду, то второй – с *апостолом*



*Петром*, держащим ключи от рая. Образы братьев символизируют небесную вертикаль – крест, связующей «верх» и «низ» мироздания. Идеальная проекция героев находит обоснование в судьбе третьего брата – Григория, чья святость абсолютна, выражена на уровне внешних и внутренних характеристик. Григорий как святой Егорий сравнивается с невинным ребенком, «дурачком блаженным», он практически исключен из хронотопа обыденности, болен падучей – болезнью избранных, его появление чудесно, поступки непостижимы: «непонятный человек». Однако дни Григория на земле сочтены, от людских ссор, злобы учащаются эпилептические припадки, чреватые смертью или сумасшествием.

Если Григорий воплощение святости, то младший Пряслин – Федор – выписан с акцентом на его тюремном прошлом. Образы персонажей предельно схематичны, служат воплощению авторской концепции о расколотости современного мира в лице ближайших родственников, братьев. Федор проводит в тюрьмах и лагерях двадцать лет и решается на покаяние. Перспектива собирания, встречи / прощения братьев в общем доме / храме, душой которого становится их милосердная сестра, прочитывается как нереализованная надежда на единение современной Руси. Мотив «*блудного сына*» намечен в образах Егорши, Федора Пряслина, но либо получает прямо обратное традиции решение (возвращение Егорши – причина разрушения отчего дома), либо его дальнейшее развитие вынесено за рамки текста (история Федора). В заключительном романе тетралогии представлены таким образом основные линии юродства: «*самоизвольное мученичество*» Калины, Евдокии Дунаевых разворачивается на фоне *природного юродства* Григория и *лжеюродства* Егорши. Отрицательный путь к Истине как к Богу – через грех первоначального отрицания – явлен судьбой Федора.

Поздняя проза Ф. Абрамова, В. Распутина, как и «деревенская литература» в целом, развивается под знаком «конца». Темы вторжения вражьей силы, гибели дома / храма, самосожжения, потопа – определяющие. Изменяются и сокровенные герои: подвиг духа, борьбы за идею как традиционно мужской дополняется подвигом *женщины-ратницы*, что особенно ярко проявляется в позднем творчестве Распутина. Избранные героини писателя, сохраняя твердость, мужество, нестигаемость воли, уже не нуждаются в поводырях-мужчинах, женские привязанности, томления им чужды. Самостояние дев-богатырок есть отмена неудачного опыта мужчин. Абрамов же, напротив, водительскую миссию оставляет за мужчиной, хотя ее выполнение без женщины становится все менее возможно. В неудачах советской власти писатель видит просчеты руководителей или духовную слабость народа, отказавшегося соответствовать идеалу всеобщего братства. Те обстоятельства, что судьба Евдокии-великомученицы едва сносима для нее самой, подвиг Подрезова, в одиночку строящего дом-великан, обрывает страшная болезнь, увечье, не умоляют в романе существа веры, «общей идеи». Привычка осознавать собственную историю как *чередой побед*, когда и трагедия оптимистична, делает писателя, его героев не слишком взыскательными к опыту поражений, которые объясняются частными ошибками. Категория социальной справедливости наделяется в романе статусом универсальной, вневременной и отстаивается силой. Но даже сила, жертвы, великие подвиги не приносят *нужных результатов*, и тогда эстетизируется *сам процесс*, сами муки как единственная возможность приобщиться к чему-то высокому, могучему и непостижимому.

Ключевая проблема романа «Дом» – проблема единения современной Руси, поиск «общей идеи» – остается открытой. Ни один из предложенных вариантов «освещения» революционной истории не выглядит убедительным. Проект рукотворного «рая на земле», упразднивший Бога «за ненужностью», скомпрометирован самим временем. Дома, оставленные защитой свыше, долго не стоят. Прогресс к *богочеловечеству* сменяется на *апокалиптику*. Если текст лишить житийного пафоса, агиографической символики, он превращается в повествование о социальном насилии, лагерях, тюрьмах, гибели русского крестьянства. Вряд ли

этого хотел автор, но истории Евдокии, Силы Ивановича в общечеловеческом плане ценны именно как истории любви к человеку, живые чувства, а не советские доктрины удерживают отчаявшихся у последней черты.

### Литература

- Абрамов Ф. Дом. М., 1984.  
Абрамов Ф. Из колена Аввакумова. М., 1989.  
Абрамов Ф. Чем живем-кормимся. Л., 1986.  
Бергман Б.И. Читатель жития // Художественный язык Средневековья. М., 1982.  
Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. X. Западные легенды о древе креста и слово Григория о трех крестных древах // Сб. отд. русского языка и словесности Имп. Акад. наук. СПб., Т. 32. № 4. 1883.  
Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960.  
Иванов В.В. Юродивый жест в поэтике Достоевского // Русская литература и культура Нового времени. СПб., 1994.  
Ключевский В.О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871.  
Ковтун Н.В. «Деревенская проза» в зеркале Утопии. Новосибирск, 2009.  
Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971.  
Панченко А.М. Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура. Работы разных лет. СПб., 2005.  
Проскурина Е.Н. Поэтика мистериальности в прозе А. Платонова конца 1920-х– 1930-х годов. Новосибирск, 2010.  
Синенко С.Г. Древнерусский субстрат русской литературы XX века как проблема исторической поэтики // Поэтика русской советской прозы. Уфа, 1989.