

Мы не раз слышали о современной исчерпанности романских форм и традиций в искусстве слова, но творчество писателя Веры Галактионовой доказывает иное: высокое и подлинное обновление возможно.

Но высокое и подлинное обновление возможно в пространстве, находящемся за пределами простого описания, за пределами сугубо светской «выветренной» культуры. Оно возможно как преодоление «гипноза» простейшей реалистической эстетики и понимания художественной практики как глубоко-личностного переживания христианских смыслов. Новый роман Веры Галактионовой «Спящие от печали» смысловой, художественной, ритмически-языковой «плотью» своей налагается на крест. На этом кресте истории распинаются старые имперски-советские смыслы и человеческие судьбы. Она расскажет о тех русских, кто остался за пределами Родины-России после распада большой евразийской страны. Да, к этим временам мало кто из писателей смог прикоснуться столь же всерьез, не боясь неизбежного ожога — ведь оно, время 90-х годов XX века, совсем еще рядом и все еще длится в судьбах нашего народа и прежнего общего пространства.

Роман-крест Веры Галактионовой движется по горизонтали и вертикали. Горизонталь — это земной хаос и земная история небольшого, затерянного на краю бывшей империи городка с выразительным именем Столбцы. В давние, «царские», времена входил он в Семипалатинскую губернию. А потом отдавался то киргизам, то казахам, чтобы в конце концов стать целин-

ным и оказаться в границах нового государства, узнаваемого азиатского подбрюшья современной России. Герои «горизонтальной работы истории» — это коренные жители и переселенцы, потомки ссыльных и энтузиасты прежних ударно-комсомольских строек. В основном, естественно русские, враз ставшие «бывшими»: они потеряли российское гражданство и работу, они потеряли социальный статус и даже свои благоустроенные квартиры (обитают теперь в продуваемом степными ветрами «целинном бараке»). Люди Державы, вмиг выброшенные в хаос распада, стали «людьми барака». Русский человек перед лицом распада страны — это магистральная тема романа «Спящие от печали». Но Вера Галактионова шаг за шагом отбрасывает весь мусор времени. Так она решает две проблемы: социальной активности через литературу и выстраивание более важной для нее вертикали креста.

Традиционные и христианские языки культуры знают о вертикальной и горизонтальной оси. Горизонтальная — «простирается», вертикальная — «вздывается». Не случайно термин «осевой человек» используется в современной культурологии и психологии. Сам роман, как и герои Веры Галактионовой, знают о метафизической вертикали — именно с ней связывает писатель тему выживания народа, его цивилизационно-свободную и духовно-национальную самоидентификацию, его способность к самосохранению себя, когда ты выброшен за пределы Родины, забывшей о тебе.

Вертикальный, «осевой человек» в романе

– это и бывшая учительница, бойкая Сталина Тарасовна (Тарасевна), и бывший работник горного комбината мудрейший старик Жорес, и бывший физик Василий Амнистиевич (Анисимович), работающий истопником в котельной, но не забывающий о своем главном деле, верный ему, хотя его физика больше никому и не нужна. Старик Жорес – единственный нерусский герой среди главных романских персонажей. Но у него, казаха, общая с русскими судьба, так как и он – «человек Державы», понимающий ее гибель как личную трагедию. Впрочем, его трагедия вполне материализована в его внуках, – людях «горизонтальной оси», один из которых стал бандитом, а другой – наркоманом. «Вертикаль» требует от героя быть хранителем – и все они, бывшие, бдительно хранят лучшее в себе и своей судьбе. Казах Жорес долгими и холодными степными ночами ведет беседы с братом Маратом, погибшим под Сталинградом, в которых еще и еще раз проговаривает свою правду, которую он может защитить, только помня о ней.

Подлинная ценность определяется вертикальной концепцией – горизонталь не удержит человека в образе «вполне человека» (библейское) и историю в образе, присущем русскому народу. Роман «Спящие от печали» – самое глубокое и тонко-ограниченное произведение новейшего времени, построенное на крестоцентричном и христоцентричном фундаменте. Но где и в ком центр? В ком из героев романа автор позволяет нам и в отверженных увидеть христианскую силу и подобие Образу?

Образ молодой матери Нюрочки (она сирота, родители погибли, дед – ссыльный профессор – умер) – связующий в романе и придающий ему подлинную духовную крепость. Она выйдет замуж за Ивана, родит сына Саню и бу-

дет выживать в мире, куда их выбросили правители и история: в мире ненужных, бывших, бесполезных. В мире разрухи и мрака, ледящего одиночества и корыстной жестокости. В мире изгоев, пребывающих на гноище его как праведный Иов. Это они, Анна – милостивая в христианской традиции и Иван – корневое имя героя русской этнокультуры, родили Александра-заступника и хранят его в забытых всеми Столбцах, чтобы вырос он сильным и добрым. Заступником-освободителем. Тема русской сокрытой потаенной силы не впервые возникает в творчестве Веры Галактионовой. Но здесь эта молодая семья (нет сомнения, что для писателя она и «слепок» со Святого семейства, вылепленный из глубокого личного переживания христианских ценностей) – здесь, в этом романе, горит яркой и скромной упрямой свечой среди той «картины преисподней», что будто захватила эту брошенную землю.

Отверженные оказались способными к духовному сопротивлению. В Нюрочке, этой нежной и хрупкой молодой матери, обнаруживается так много силы любви, верности и упорства, что даже их с мужем скорбный промысел (они делают и продают похоронные венки, которыми завешена вся их комната в бараке), не отменяет надежды. Вот и монах Порфирий, увидев младенца Саню, понимает его «воином Христовым», способным «достойно совершить подвиг, возложенный на тя...».

Странствующий монах Порфирий (имя которого переводится как «багряный», а имена у автора все символичны) – столь же важная фигура романа, как и молодая мать Нюрочка. Одежда монаха – это нашиваемые друг на друга лоскуты, которыми он латает дыры. И штопаная-перештопаная разными лоскутами ряса его

в романе вырастает до символа. Будто эти лоскуты – судьба его народа, которую он тащит на себе, возникая всякий раз в нужную минуту перед теми, кто нуждается в помощи и молитве. Он – единственный из героев, кто «ходит в Россию» и возвращается вновь к ее оставленным на окраинах детям. Будто пограничник, Божий страж, что стережет духовные тропы на Родину.

Совсем недавно мы увидели, как «конец света» в очередной раз стал спекулятивной темой, заполнившей мировые информационные пространства. А слова «эсхатология», «конец истории», «апокалипсис» быстро приобрели пошлый, «инфляционно обыденный характер». А вот буквально на днях небесное тело грянуло на землю как стрела Божья огненная. Да, эсхатологические переживания могут быть разными – и они совершенно не отменяют того, что мы имеем право говорить о жизни, о высоком возрождении христианского культурного сознания в современной России.

В христианском художественном сознании эсхатология вполне связана как с образами апокалиптической «точки» – Конца мира и Страшного суда, так и с чаемыми «новым небом и новой землей» (Ап., 21:1). Эсхатология в тексте романа «Спящие от печали» прорастает прямо и явно – прорастает через образ Столбцов и символические пейзажи, через тему смерти, дышащую героям в спину. Слово «столбцы» известно в России с XIV века. Столбцами назывались особые формы документов в виде длинных лент-свитков, хранящихся в свернутом виде. Давая это имя городку, автор будто настаивает на некой архетипичности его истории: сегодня на этом свитке пишутся печально-грозные события, способные «свернуть» человеческую историю в апокалиптические «свернутые небеса».

Городок Столбцы, говорит автор, был «почти разрушен – он кажется только стадом разбредшихся и замерзших корпусов». В городе – «запустенье, мрак и нужда». В нем – «тревожная дрема и лихорадочный труд, не приносящий радости». Здесь все зыбко, неустойчиво, тревожно, и «люди предчувствуют, что недолго протянут они на этом свете». Дома и заводские корпуса заброшены – в них обитают бродяжки да беспризорники, на трассе промышляют проститутки, а «правят бал» – бандиты. Сами Столбцы будто поглощены навек солончаковыми бесплодными степями, на которых не может ничего расти, так как отравлена почва урановыми рудами. Рожаящая земля – черная, а не рожаящая – неестественно-розовая: «Сквозь корявые сухие корневища проглядывала странная горячая земля – розовая, будто кожа заболевшего младенца». Не растут тут даже тополя – умирают, достигая корнями уранового слоя. И цветение весны тут тоже губительное: степь заполняют множество озер с неестественно-раскрашенной водой. Мертвая красота. Опасная.

С этого пронзительного ощущения конечности земного бытия несчастных сиротливых Столбцов начинается роман. Начинается с перехода от осени к зиме (как от одной жизни страны и народа – к другой), который с таким фантастическим трудом преодолевают люди и сам городишка. Ну и место же ему досталось на земле: называется оно Воротами ветра. Вот и дуют они, обрушивая на людей огромные массы холода. Накрываются ими как саваном: «Низом, низом летит стремительный лютый холод. И уже оцепенела вся земля, сделавшись каменной. А от внезапного отключения электричества оцепенела, замерла всякая жизнь в Столбцах еще с вечера». Картину «злого времени»,

беспощадного и мертвящего холода завершает «взрыв мысли», вздыбливая до неба человечью тоску: «И не было даже единой звезды на небе, словно и там отключили свет всему миру за неуплату». А если вспомнить, что в грязных подвалах и урановых степях «поглощает вечное Ничто никчемные человеческие судьбы», то трудно сомневаться, что перед нами вполне картина ада восставшего, хлынувшего в мир: неслучайно Вера Галактионова так описывает комнатку Нюрочки, заваленную похоронными венками, что кажется, будто и она «спит в могиле». Между мертвым и живым страшно истонченная граница! Ад на земле предьявляет себя и через венок-метафору, и через долгие-долгие «сны от печали», символизирующие тоже «временную смерть», инобытие.

Перевернут и сам образ мира: будто он ушел, опрокинулся в землю, тогда как преисподняя, наоборот, восстала из земли. Рядом со Столбцами прежде строили комбинат и вырыли котлован, да потом бросили. Котлован, напоминающий «строительство Вавилонской башни, только перевернутой и состоящей из пустоты, все углубляющейся конусообразно вглубь земли». Такой вот тоскливый перифраз к платоновскому «Котловану».

Могущество творческого акта, как смотрения в вечность, само творение делает выходящим за будничные пределы. Как большой художник, Вера не могла оставить героев в эсхатологической тоске — знаком новой жизни и надежды станут три белоснежные белые птицы, крестообразно пролетевшие над Столбцами (так видели герои).

И все же есть Россия другая, с которой они, ее забытые дети, чувствуют свое родство, полагая себя настоящими и «сокровенными»,

потаенными детьми ее. Все герои будут болеть Россией, жалеть ее, сравнивая с «роженицей, насильно вспоротой и наспех зашитой». И физики (Коревко и Амнистиевич), и Порфирий-монах пылко и долго будут говорить в романе о смыслах истории России.

Притча о «русском голубе», что «потерял свой путь», рассказанная от лица кочевников-азиатов, — это и притча о России-птице, тоже сбившейся со «своего пути». Белый голубь, как заметили казахи, появился в Столбцах накануне «перестройки». А прежде прилетал перед революцией и коллективизацией. И это появление всегда означало одно: «...вот-вот налетит ветер перемен. Сорвет русские семьи со своих насиженных мест, разметет во все стороны света...ждет их всех великое горе, и плач, и бездомье...». Но, собственно, и сами русские герои романа говорят о том же: сбились, заблудились, отказались от себя. Своротили на чужой образец. А надо бы свое «изрядно подчистить... к душе применительно» (Порфирий). Россия и дети ее имперских окраин втянуты в состояние «вынужденного греха». Автор несколько раз это повторяет: «Плотное небо вынужденного греха нависло над всеми. И тьма эта — смерть душ...», плотное небо вынужденного греха «не пускает народ к свету надземному.... Томятся, жалуются души спящих — не видят спасенья ниоткуда». Сигналили народ с одного пути, и, хмелея от «живой крови», не вывели к другому, но бросили, забыли, «расклевали» свой «великий терпеливый народ». Эта символика контрастов — писательского нищелюбия и требовательного отношения к власти имеющим и богатым, для писателя с живой совестью естественна. Ведь роман «Спящие от печали» — одно из лучших христоцентричных произведений современности.

Евангельское нищелюбие столь же типично для Веры, как и евангельское отношение к «торгующим в храме». Для писателя Галактионовой Россия — это собор русских людей, наследующих «коллективный символический капитал», но которых соблазняют барышами и наживами, в котором все больше тех, что «не умеют слышать того, в чем нет для них земной выгоды». А потому «их сердца и слух запечатаны, и на очах их — покрывало: их души омертвели от роскоши», а в головах главное место занял «беспощадный одноглазый доллар, вззирающий на мир употребительно, алчно». Здесь речевая волна прозы Галактионовой становится особенно крутой и публицистичной, что создает риск — можно свалиться в «трюк». Но, обладая огромной гибкостью речи, она смогла избежать банальностей и клише даже на тему роскоши. Сложный «танец языка» продемонстрирован ею мастерски...

Народ Столбцов тоже должен искать ответ на вопрос «Как жить?», чтобы избавиться от давящей ноши «вынужденного греха». Ответ дает монах Порфирий (потрясающая, лесковская по мощи характера фигура романа!). Он называет слова, требующие уразумения и точного применения в жизни: «хватит», «довольно»... О, если бы каждый мог следовать этим простым запретам: «хватит упиваться роскошью», «хватит жить грехом и блудомыслием», довольно относиться к народу «употребительно»!

В романе «Спящие от печали» нет заключительного «аккорда», да и нужен ли он в таком тонком и точном произведении, полным дыхания трепещущей жизни? Открытый финал — это как открытая для народа книга собственной истории. Но вот кульминация в нем все же есть, и связана она с ребенком, сыночком Нюроч-

ки — удивительной и отважной матери, умеющей разглядеть в лице младенца-сына будущее. Она видит в нем праведника, она видит в нем заступника русского народа, о котором столетиями складывались легенды и сказки, былины и песни. Народ должен научиться слушать себя. А Россия должна дать им ответ: чей он сын? Чья она дочь? Если человек «ничей», то значит, что он обделен, отделен, нежизнеспособен. Маленький Саня — тоже сын России. Хотя, быть может, Россия об этом еще и не знает. Он из такого места, где живут с особой осторожностью, но и с особым бодрствованием... ■