

Философский символически-метафорический роман Елены Крюковой «Рай» был опубликован в 2015 году в журнале «День и ночь», затем году вышел отдельной книгой в издательстве «Литео». В этом произведении писательница верна своей творческой манере изображать человека в экстремальных условиях, соединять условно-метафорическое и натуралистическое изображение, мир реальный и фантастически-символический. Автор ставит перед собой задачу показать явные и скрытые возможности человека, ценность его жизни и ее основные противоречия и парадоксы.

Символично и очень значимо заглавие романа, потенциально погружающее читателя в некое «идеальное пространство», где человек чувствует себя защищенным, свободным, окруженным прекрасным райским садом. Мотив рая, являющегося одновременно противоположностью и абмивалентной парой аду, повторяется почти в каждом произведении писателя. При этом намечено такое конкретное воплощение мотива: «райская песня» («райское пение»), «райская красота», «райское блаженство», «изгнание из рая». Последнее дало название роману, вышедшему в свет в 2002 году\*. И хотя сюжет, и идея, и повествовательная манера принципиально отличны от романа «Рай», мы можем отметить, что обращение к образу рая, изображение жизни вне рая (где рай становится отправной точкой), являются концептуально значимыми для Е. Крюковой. Вместе с другими мотивами они возвращают к библейским образам, заставляя по-новому – с учетом страшного опыта XX века – посмотреть на природу человека, его силу и слабость, духовность и низменность, чистоту и грязь. В ее художественном мире одно из основных чувств – тоска по раю. Причем традиционный мотив изгнания из рая трактуется писателем оригинально. Например, так: *«Женщина всегда несет Адама на плечах. Вы знаете...*

---

\* Крюкова (Благова) Е.Н. Изгнание из рая: Роман. М.: Центрполиграф, 2002.

*ты знаешь, она сорвала яблоко и накормила его не потому, что змей ее совратил. Она хотела его просто накормить. Просто накормить, понимаешь?!»*

В романах «Рай» и «Беллона» (Нижний Новгород: РИ «Бегемот», 2014) рай – это материнская утроба, защищающая только готовящегося появиться на свет человека от жестокости реальной жизни. Так, в «Беллоне» перед читателем воспроизводится воспоминание матери, желающей сохранить безопасность и спокойствие своего дитя: *«Ты сидела и ворочалась у меня под сердцем, и я несла, я носила тебя, едва дыша, боялась грубо потревожить тебя, разбудить; ты спала, обмотанная до горла красными травками, мохнатым алым мхом, райскими розовыми водорослями, и тебе тепло было»*. В «Рае» открытие мира, напоминающего райский сад, впервые дано с точки зрения даже не ребёнка, а зародыша: *«Раздвигаются красные водоросли. Клонятся вниз, стелются багровыми бархатными коврами под моим дрожащим животом тончайшие, нежные струны кровавых побегов»*.

Так, независимо от говорящего субъекта, в романах Е. Крюковой рай становится идеальным хронотопом, в котором человек обречен быть некоторое время (*«Девять месяцев? Девять веков? Девять эпох?»*) и из которого неизбежно будет изгнан. В романе предлагается авторская интерпретация библейского сюжета – появление жизни, основанной на любви и поддержке, из тьмы и хаоса. Здесь и развитие устойчивых языковых метафор и оборотов: «белый свет» (чаще всего палитра света – это различные оттенки белого и красного цветов), «свет в конце тоннеля» (сам процесс зачатия символически изображается как движение света: *«Свет подмял его под себя. Свет проник в каждый кусок его маленькой жизни. Свет выжиг в нём всё мрачное, обидное, прежнее, одинокое. Свет залил его белым и золотым молоком, ярким кровавым шёлком, захлестнул ало-жёлтой ослепительной метелью. И он, становясь светом, понимал: он весь стал ртом и целует свет; он весь стал руками и ногами и обнимает свет; он весь стал вином и перелился в свет; он весь стал тёмным скорбным одиноким мужчиной и весь, до конца, перетёк в женский огромный, счастливый, торжественный свет»*), божий свет и др. В целом же свет и тьма составляют неразрывную амбивалентную целостность, которая и обеспечивает жизнь. Только осознавший собственную самостоятельность будущий ребёнок размышляет: *«Неужели в мире есть только крошечная тьма? А свет хранится внутри тьмы, в её жадном, жестоком, жутком ларце?»*

Свет становится спасительным для главной героини, когда ей нужно было защититься от готовых растерзать её карликов. Благодаря случайно обнаруженной в кармане отцовской зажигалке героиня не только получила возможность бежать и тем спасти свою жизнь, но и пришла к важному выводу: *«Всё на свете огонь. Человек выпустил силу огня наружу, и сила убила его. Но тот огонь, что внутри, не убить. Я умру – а этот огонь будет жить»*.

Амбивалентность света и тьмы становится основой не только зарождения жизни, но и её завершения. Так реализуется апокалиптический мотив взрыва, ставшего своего рода концом света, после которого герои потеряли и материальную, и нравственную основу: *«Во тьме, под жаркими кожаными шорами дрожащих век, вспыхивала далёкая зарница. Слишком светлый шар. <...> Свет опережал звук, бежал быстрее гула. Световой шар разрастался стремительно, странный призрачный жар опалял лицо и руки. <...> А из окон не будет раздаваться*

ни музыка, ни клёкот телепередач, ни хныканье младенцев, ни звонкий, взахлёб, девичий смех».

При обилии реминисценций и аллюзий на Библию и библейские образы и мотивы, в романе преобладает не только и не столько христианское, сколько экзистенциально-архетипическое понимание природы человеческого бытия.

К.Г. Юнг, основоположник теории архетипа в XX веке, указывает, что одним из аспектов архетипа матери является *«цель страстного избавления (рай, Царство Божие, Небесный Иерусалим)»*. Кроме того, представляется необходимым обратить внимание на такой вывод учёного *«Позитивный аспект первого типа, а именно, преувеличенное развитие материнского инстинкта, это как раз тот образ матери, который воспевался и почитался во все времена и на всех языках. Это та материнская любовь, которая принадлежит к самому что ни на есть умилительному и незабвенному воспоминанию повзрослевших седин, это – тайный корень всех начинаний и превращений, который составляет молчаливую прaosнову возвращений к родному очагу и поискам пристанища на чужбине, т. е. основу всяческого начала и конца»*. Особенно активно это созидательное, преображающее начало проявляется в самом поведении главной героини, Руди, которая ради сохранения жизни ребёнка, как следует из сюжета романа, – жизни вообще – идёт на различные мучения и унижения. В ней словно просыпается первобытный животный инстинкт самки, вынужденной защитить своего ещё не рожденного детёныша. Этот инстинкт в гораздо большей степени, чем инстинкт самосохранения, заставляет героиню бить и убивать. По контрасту с этим изображена вселенская доброта и любовь женщины способной успокоить и приручить и хищника (волка), и обезумевшую толпу молодых головорезов.

Жизнь – и в момент её зарождения, и в процессе сохранения, и даже *«после жизни»\** – представляет собой гамму совершенно противоречивых, сложных чувств и эмоций, чаще всего экзистенциальных: страх, вина, боль, сомнения и т. п. Первое чувство, которое осознаёт зародыш, – это чувство страха, контрастное потерянной радости (сравним: потерянный рай), по которой он символически тоскует: *«Вот я уже стал каплей страха. Где моя радость? Говорят, жизнь – радость. Где моя жизнь?»* Здесь, уже на первой странице журнального варианта текста, впервые даётся толкование жизни, и связано оно с положительным чувством – чувством радости. Примечательно, что о радости изначально известно будущему человеку от чьего-то чужого общего мнения («говорят»), но это то сакральное знание и отношение к жизни, которое заложено в самый момент зарождения, и с этим человек проходит через всё своё существование, всё время задаётся вопросами: *«Где моя радость? Где моя жизнь?»*. А в жизни, в самом начале, *«боль и радость»*. Эти два чувства связывают близких людей, выражая их понимание друг друга, заботу и поддержку: *«Мать старалась перелить в ребёнка все соки, всю радость, всё счастье. Снаружи боль – на тебе радость!»*. Неизбежность боли и страха, их главенствующее влияние на поступки человека не должны вытеснить в человеке любовь и радость. И если в

---

\* Роман «Рай» написан в жанре антиутопии. Здесь главная героиня, Рудольфа Савенко, которую повествователь чаще называет Руди, проходит своё испытание раем – вынашивание ребёнка в опустевшем, озлобленном мире. В романе пересекаются, взаимно дополняя друг друга, две точки зрения – будущей матери и будущего ребёнка. С Руди читатель впервые знакомится в части текста, озаглавленной «После жизни».

человеке есть жизнь (не только другого человека, как в материнской утробе), значит, в нём представлена вся гамма противоречивых чувств и эмоций, у него остаётся право и необходимость выбора. При этом первичная агрессивная реакция сменяется более осознанным стремлением к взаимодействию, а не сопротивлению другим.

Изначальная заданность этих противоположных и взаимодополняющих чувств, качеств и реакций определяет циклическую концепцию мира, которая преодолевает линейную идею конца и возвращает человека к истокам. В архетипическом контексте – к рождению как «изгнанию из рая», а в условно-метафорическом – к душевной гармонии.

Циклическость изначально свойственна живому существу и проявляется с самого начала в сердечном ритме, подчинённом пульсации внешнего (для «червя» – материнского) мира: «<...> он отзывался на удары тьмы извне; одно биение тьмы – десять биений булавочного сердечка». Это ритмическое биение потом, после рождения, станет основой дыхания: «Вдыхать. Вбирать. Впускать. Не выпускать? Всё, что войдёт внутрь, выходит наружу. Есть только выход!»

Законам цикла, который необходимо пройти всякому человеку, соответствует принцип эволюции, воссозданный автором: червь – рыба – змея – птица – зверь – обезьяна – человек.

С циклической концепцией времени как основы жизни связан и мотив воспоминаний, или, скорее – воспоминания: «Она так любила осень. Не она, а та женщина, похожая на неё»; «До неё дошло. Все забыли всё. И песни тоже». Случайно обнаруженные предметы: игрушки, ноты, иголка, фотография, лопата и др. – и случайно услышанные слова рождали у Руди память о прошлой жизни, где эти предметы и слова имели значение. В той жизни, до того, как «она умерла», она радовалась Рождеству и музыке, у неё был папа – самый близкий человек, почти вытесненный из памяти, но в момент воспоминаний преображающий её жизнь.

Гораздо явственнее и важнее воспоминания плода: «У зародыша рождалась память. Это было так непонятно, сумрачно, смутно. <...> Возможно, он повторялся, и это зачатие было не первым в его судьбе; его зачинали другие отцы и вынашивали иные матери, и счастливо было заново биться булавочному сердечку, осознающему новую дорогу».

В контексте романа жизнь понимается как бесконечный цикл жизни, сменяемой смертью, и таким образом проявляющей новую жизнь. Вечна война, так как является воплощением постоянной борьбы рая и ада. Извечны страх и радость, окружающие человека. Всё начинается и заканчивается Океаном, воплощая архетипическое представление о воде как основе жизни: «Вода поможет тебе. Видишь, она ласковая. Она мать. Она всегда поймёт мать. Ты мать, и она мать».

Всё, что было и будет, по замыслу автора, постигается как вечная циклическая заданность, ценная в каждый момент бытия: «У них <...> нет жизни. Нет смерти. У них есть только одна минута. Вот этот миг. Лишь этот миг».

Жизнь, по Е. Крюковой, – постоянная борьба за существование и движение к смерти того, кто сумел победить и выжить в различных обстоятельствах: от самых обыденных до фантастических. Например: «Он уже совсем близко был к той, что, колыхаясь слёзным маятником, терпеливо ждала его – единственного из всех, кто опередил всех; все погибли, а он не погиб, все умерли, он один не умер». Человечество не-

изменно движется к разрушению, преодолевая заданный закон жизни, убивая всё и всех на своём пути. Автор в антиутопии «Рай» словно предупреждает: если не остановиться, не вернуться к истокам, возможен такой исход: *«Человек уничтожил себя сам, а ужасаться содеянному было уже некому»*. Главная героиня романа, спасая свою жизнь и жизнь своего ребёнка, встречает разных людей: карликов, калеку, немого, прокажённую, обезображенных войной молодых мужчин. Их физическое уродство лишь отражение уродства внутреннего, ведь они ведут себя по отношению к другим более жестоко, чем звери. На их фоне чёрный кот и дикий волк оказываются более гуманными и человечными. Но человек не может жить изолированно от других. Несмотря на то, что Руди стремится убежать, освободиться от этих встречных, для неё и – что важнее, для автора – эти встречи сулят одновременно и опасность, и надежду. Большинство встреч подтверждает: после взрыва, после жизни, после утраты человеческого каждый сосредоточен исключительно на своем физическом выживании. Но последняя встреча меняет общую тональность опустошённого мира. Этот мужчина оплакивал своего ребёнка, и мир снова является в своей амбивалентности: *«Вот я родила. А он – закопал. Чаши весов. Смерть, жизнь. Мы никогда не поймём, что оно всё значит»*.

Уделяя большое внимание низменной, животной, теневой стороне человеческой природы, Е. Крюкова заставляет читателя подняться над ней и через осознание победить её. Основа авторской концепции жизни в рассматриваемом романе – утверждение гуманности, любви и мудрости, отчасти данной от Бога, отчасти взращённой самим человеком. Основная идея романа заключена в финале произведения:  
*«– Как ты думаешь, Земля оживёт после этой бойни?  
– Это от нас зависит»*.