

Идет атака, чтобы истребить у нас чувство Родины. Уже территорию разбили, военный приоритет Америки безусловен, им только сейчас не хватает убить русский дух. Вот и идет разложение русского духа всеми способами... Да, мы отступаем сейчас пока по всем направлениям. Но я верю, наступит наш Сталинград!

Виктор Розов

Если не иметь в виду Церковь (это уже другой разговор), то современная Невидимая Литература и ее упрямые читатели — это и есть живая, неубиваемая и неоскверняемая душа России.

Николай Дорошенко

После прочтения книги Николая Дорошенко «Ушедшие», чтобы сверить свое восприятие с опытом других, естественно, заглянула я в Интернет. В поисках каких-либо критических материалов наткнулась на сайте «Литературной газеты» на такую вот рецензию.

«Переиздать сборник старых вещей, озаглавленный названием одного нового рассказа, — это соблазн, от которого не убереглись даже многие мэтры. Недавняя книга Николая Дорошенко — не исключение: самая свежая повесть датирована 2009 годом, другие — началом нулевых. Зато фолиант оснащен сразу тремя цветными вклад-

ками с фотопортретами автора во всех возможных ракурсах, что редко встретишь даже в прижизненных публикациях нобелевских лауреатов. Такая «литвинка», наверное, не стоила бы площади «ЛГ», если бы не восторженные рецензии в особом разделе книги, на полном серьезе возвещающие: «Композиционно произведение Н. Дорошенко повторяет композицию икон Новгородской школы». Ну что ж, возьмем, например, входящую в сборник повесть «Запретный художник»...»

Если бы я не прочитала буквально накануне упомянутую здесь книгу, то, возможно, и «повелась» бы на подобную, прямо скажем, нездоровую интонацию. Но книга мне прекрасно знакома. Потому намерения автора подобной рецензии для меня тут прозрачны до самого дна...

И мне вовсе не интересно его мнение о «прижизненных публикациях нобелевских лауреатов», потому что наличие тех самых цветных вклеек сделало для меня книгу «Ушедшие» исключительно «душевной», как бы даже пронзительной в своей откровенной попытке автора пробудить в своем читателе живого человека, способного другому живому человеку хоть как-то сочувствовать и сопереживать.

Потому и натужная ирония по поводу «литвинки», не стоившей «площади ЛГ» (если б автору рецензии не захотелось поизгаляться), свидетельствует всего лишь о душевном бесплодии рецензента, путем дешевого подлога пытающегося убедить нас в объективности своих оценок.

Да, отзывы в конце книги в известном смысле «восторженные», потому что они означают, прежде всего, субъективное мнение читателя, которого книга «зацепила», привела в восхищение. Имеет право на это читатель... Потому он и «на полном серьезе» признается, что ему показалось, будто повесть «Прохожий» «в некотором смысле повторяет композицию икон новгородской школы, в которых в центре помещались фигуры неподвижные, преисполненные духовной мудрости, а вокруг них в невероятных позах и телодвижениях изображались люди, обремененные страстями» (В. Ефимовская). При этом восхищенный читатель не раз уточняет, что «подобная аналогия сугубо субъективна», что это только его личное мнение, что так «можно предположить».

А что делает в ответ на это легкое предположение жестко ориентированный на «избиение младенцев» рецензент?

Он искажает цитату, деля из нее стенобитное орудие, своей грубой мощью призванное разрушить изящную архитектуру чужого здания. Более того, он прибегает к лукавству, не упоминая названия повести «Прохожий», о композиции которой шла речь, а беря в качестве примера именно то произведение, которое он сам выбрал как мишень.

Не признавая права на субъективность мнения за своим оппонентом, свои собственные дальнейшие суждения он подает как некую неоспоримую объективность. Однако же, увы, его примитивное восприятие содержания повести далеко не исчерпывает истинную «объективную» реальность...

«В центре повествования — тяжелая жизнь когда-то знаменитого советского живописца во внезапных условиях рыночной экономики. После новелл Гаршина, романа Есина «Имитатор», повести Полякова «Козленок в молоке» и других опытов на эту тему, конечно, хочется хоть сколько-нибудь нового прочтения жизни отечественной интеллектуальной элиты (как в кавычках, так и без оных). Увы, история одаренного художника Шадрина, который не вписался в действительность 90-х, едва ли вызывает сочувствие потому, возможно, что единственный мужской поступок героя — попросить в долг сотню баксов у рыночно состоявшегося коллеги. И вдруг некий богач предлагает ему задорого написать картину».

Начнем с того, что в центре повествования Николая Дорошенко не «тяжелая жизнь» гениального живописца, а его духовный выбор, его нравственное противостояние, и не «условиями рыночной экономики», а расчеловечиванию окружа-

ющей действительности и культуры. «Я лучше с голоду подохну», — отвечает он на соблазны успешности и встраивания в «посткультурное пространство».

Если этого рецензент не уловил, то ожидать от него каких-то серьезных оценок и убедительных сравнений уже не приходится. Пусть он и далее «ожидает» «нового прочтения жизни интеллектуальной элиты». «Запретный художник» написан не для него, как, скажем, не для кафешантана пишется органная музыка.

А что касается субъективности восприятия, то, к примеру, упомянутый «Козленок в молоке» Полякова еще менее способен «вызвать сочувствие» своим безудержным многословием и отталкивающей грубостью сравнений, пусть даже и в речи персонажа, уподобляющего невинность невесты свежести гигиенического тампона. Именно такой антикультуре и противопоставит герой повести «Запретный художник». Потому соотносить его с героем Полякова, у которого «в начале было пиво», вряд ли уместно.

Роман Есина «Имитатор» уже одним своим названием говорит о противоположности своего содержания повести Дорошенко. И тут претензия тоже мимо... Произведения разные, и каждый из авторов говорит о своем.

Совершенно ясно, что придирчивый рецензент искал в «Запретном художнике» только «нового» сюжета, только «новых» креативных движений героя, каких-то «мужских поступков», а вот действительно *новое прочтение жизни* в повести оказалось им не замеченным. Собственно, такова была его установка: не видеть, не слышать, не принимать. Цепляться за мелочи, типа неверно выбранной формы слова («одеть» вместо «надеть», да и то здесь неправильно чисто школьническая, в живой речи пришлось бы поправлять каждого второго). А если вдруг вспоминать про «духовные скрепы», то обязательно называть их «пресловутыми»...

Завершается эта его прицельно бьющая рецензия уже просто классической демагогией: «Патриотическая позиция — это не индульгенция, позволяющая писать плохо. И когда у нас будут оценивать литературного работника (режиссера, художника) не по принадлежности к тому или иному лагерю, а по качеству его работы, наверное, тогда в обществе и возникнут пресловутые *духовные скрепы*».

Но ведь всем очевидно, что и в период появления повести «Запретный художник», и по сей день оценки «литературного работника», как изволил выразиться рецензент, даются не по качеству работы, а именно по «принадлежности к лагерю». Об этом свидетельствуют многие престижные литературные премии. И почему-то признаком «высшего качества» сегодня на самом видном, широком уровне считается именно принадлежность к лагерю *посткультуры* и *антикультуры*.

А вот если вдруг «патриотическая позиция», если крик писателя о необходимости спасения русской культуры, то это уж обязательно «плохо», тут уж сразу звучит обвинение в «индульгенции». И уж если хоть слово критики в адрес другого «лагеря», то это сразу «ругань» и «эстетически неприемлемо». А что же приемлемо? А вот примерно такое:

«Наверное, создатель «Ушедших» по-своему радеет за русскую культуру, но его суждения об искусстве ограничиваются руганью в адрес «модернистов», не предлагая (устаами или поступками героев) какой-либо действенной и эстетически приемлемой альтернативы. Так ведь сегодня уже ни один психически нормальный человек и не будет отрицать, что перформанс изображающего собаку голого Олега Кулика, которого вдохновенно громит автор, — это, говоря помягче, перебор; зачем же провозглашать очевидное?»

То есть ни один «психически нормальный» не будет отрицать, что это ненормально — голому человеку публично оскотиниться до изображения из себя собаки, но, как показывает нынешняя культурная действительность, это ненормальное мы должны теперь принимать как нормальное, потому что его реальность, увы, очевидна, и от нее уже никуда не денешься...

Но все бы ничего, если б, скажем, эта «голая собака» сидела где-нибудь в подворотне. Но она же пытается изображать из себя явление культуры!

Потому не то «очевидное» провозглашает автор «Запретного художника», что какой-то отдельный субъект ведет себя ненормально в рамках отдельно взятого идиотского «перформанса», а то, что свершился страшный, трагический переворот в сознании когда-то нормального человека...

И теперь уже формы живой, светоносной и жизнеутверждающей красоты не кажутся ему, этому формально нормальному человеку, «эстетически приемлемой альтернативой» уродству и деструкции агрессивной, предельно напористой антикультуры.

* * *

На второй день Рождества Христова позвонил мне писатель Камиль Зиганшин, чтобы поздравить с великим праздником, а заодно рассказать о предстоящем своем путешествии в Гималаи, в старинное королевство Бутан, именуемое Страной Дракона, где единицей измерения благосостояния граждан является «счастье», а древнейшая самобытная культура — главной государственной ценностью. «В этой удивительной стране очень крепки традиции, и она не спешит принимать современный путь развития», — прочитала я потом в Интернете.

Через полчаса нашего увлекательного разговора мне уже не было стыдно, что поначалу я перепутала Эверест с Эльбрусом, поторопившись ответить на вопрос нашего знаменитого путешественника («экстремал экстра-класса, наряду с Федором Конюховым», как писал о нем Владимир Бондаренко) о самой высокой точке России. А потом, когда он рассказал мне о книге Николая Дорошенко «Ушедшие», нечаянно прочитанной им в самолете, показался и вовсе счастливым приветом мне этот его поздний вечерний звонок из Уфы.

Эта книга стояла и у меня на полке, но прочитаны в ней были только повести «Выстрел» и «Прохожий», да еще несколько рассказов, об одном из которых я даже сподобилась, глубоко проникшись темой женских страданий, написать небольшую, но, верится, содержательную статью.

Камиль Зиганшин говорил о повести «Запретный художник», и незнание ее коллизий показалось мне жесточайшей оплошностью, так что сразу после нашей беседы кинулась я искать книгу писателя-земляка, год назад торжественно врученную мне в Курском Доме литератора в день рождения Евгения Ивановича Носова.

И точно так же, едва раскрыв ее, уже не смогла я оторваться от повести, пока не дочитала (примерно за шесть часов), уже в полной растерянности, до последней страницы, вздрогнув, вслед за героями, как от озноба, от тех самых доводов и откровений, которые, как и хотел того автор, теперь уже вряд ли позволят мне мыслить и жить по-старому...

И так захвачено было сознание, так разбужено-растревожено этой внезапно открывшейся очевидностью, что приблизилась вплотную и та реальность, которая долгое время казалась болезненным преувеличением некоторых особенно впечатлительных литераторов-публицистов, большей частью опирающихся на впечатления от «литературного процесса» в столице. Ведь провинция наша еще живет иллюзией сохранения прежней «культурной среды обитания», где «духовная материя», бывшая «в начале у Бога», кажется нам, еще продолжает превращать, по слову прозаика, «каждое человекоподобное существо в настоящего человека».

Вот и выходит, что написанной в 2005 году повести Николая Дорошенко понадобилось четырнадцать лет, чтобы, наконец, дойти до российского провинциального читателя и ожечь его — пребывающего в тихом убеждении, что красота Бо-

жия все-таки спасет этот безумный мир — этими безжалостными в очевидности их нынешней справедливости словами:

«Я всего лишь хотел сказать, что впервые не человек человеку противостоит, не человеческое зло противостоит человеческому же злу или добру, не одна человеческая вера противостоит другой человеческой вере, а... Я хотел сказать, что теперь человеку противостоит античеловек, а человеческому злу или добру — антизло и антидобро... То есть и религии впервые противостоит не другая религия, а антирелигия!»

И вот это *великое противостояние* разнонаправленных сил на одной только странице книги названо шесть раз! А ведь если довести до логической закругленности означенную антитезу, то надо назвать и еще одно — самое главное, онтологически неизбежное... еще одну всеохватную «бинарную оппозицию», о которой уже столько написано, что и вслух произнести страшно...

Не произносит этого и сам автор.

Впрочем, читателю и без того ясна расстановка сил. Да и автор, в общем-то, с ним откровенен: «...другая религия просто раздавила бы иноверца как обыкновенного соперника, а антирелигия в иноверце только его Божье *подобие* ненавидит. Католику она позволяет числить себя по разряду католиков, мусульманам она позволяет строить храмы хоть в центре Европы, и пастору она позволяет быть пастором, но — требует, чтобы он в Церкви освящал браки содомитов, чтобы не отлучал он Святой Дух от смрада преисподней...»

Какая еще «действенная и эстетически приемлемая альтернатива» может быть вложена автором в уста своего героя, чтобы прошибить темя нынешнего *идейно непробиваемого* читателя, считающего истинно «мужским поступком» попросить денег взаймы?! Воистину морозом по коже от такой чудовищной слепоты...

«...То есть, это уже... сам сатана, не способный сотворить собственное царство, хочет воцариться в царстве нашего Творца! Да. Вот и все, что я хотел сказать...» И действительно — «вот и все». Это кульминационный монолог повести. И хотя далее — еще несколько глав текста с ответвлениями сюжетных линий, тревожное эхо четырнадцатой главы уже будет звучать постоянно в уме читателя, не позволяя ему отвлечься или расслабиться.

Эта четырнадцатая глава повести, кажется, вместила в себя все самые мрачные откровения автора, которые он, вложив их в уста своего героя Сумарина, назвал «апокалиптическими предчувствиями».

После первого прочтения повести показалось совершенно невозможным сказать о ней что-то убедительно однозначное, конкретное «по существу». Так захватывала эта эмоциональная волна сочувствия, вовлеченности, так увлекало это вглядывание героев друг в друга. Таким неохватным казался масштаб мысли автора, что рассуждать о проблематике повести представлялось чем-то непосильным для читателя, не искушенного в этих нюансах политических и психологических, или, вернее, личностных противостояний героев. Но это только вначале...

Именно четырнадцатая глава дает читателю право осознать себя полноценным участником всех означенных в повести «противостояний». Устами своего главного героя, художника Шадрина, *запретно живого* для нынешней мертвящей реальности, писатель каждого из нас мобилизует встать в строй того невидимого полка, который продолжает стоять насмерть...

«Но князь Игорь у нас один был, и я должен написать его один раз... То есть я чувствую, что нам сегодня тоже не на победу надо рассчитывать, а хотя бы на то, чтобы и уже в плену, в полной тьме, сохранить свой человеческий образ и свой человеческий свет...»

А ведь это было написано еще до 2005 года! Мало кто тогда в полной мере чув-

ствовавшего приближение «плена» и «полной тьмы», если иметь в виду состояние российской культуры. Автор настаивает, что «нынешние противостояния отличаются от прочих»: «Отсюда и на телевидении культ не другой морали, а анти-морали!»

И другой герой повести, уже упомянутый Виктор Петрович Сумарин, «картиноторговец», но и большой знаток русской истории, выдает заветные мысли автора, которые, напомним, сам автор с горечью называет апокалиптическими:

«Потому что уже все превращается в прах! ...Представьте себе, что даже, так сказать, собрания сочинений Чехова и Гончарова вчера утром я обнаружил возле мусорного контейнера! Заметьте, пока еще не в контейнере, а, так сказать, возле! Совсем новенькие собрания! Значит, кто-то их хоть и выбрасывал, но истинную цену книгам пока еще знал! И надеялся, что если не ему, то хоть кому-то это пригодится! Но — люди меняются... Вот мой отец умрет, и я уже буду жить, так сказать, в иную эпоху, так сказать, в постисторическом времени, в зеркальном отражении прошлой жизни... Страшная жизнь надвигается! Египетские пирамиды по камню в сто лет осыпаются, и то думаешь: «Вот время что делает!», а тут в один миг, прямо на глазах Шекспира и Пушкины сменились на дичайшую дрянь, на грязь типа Сорочкина да Ерофеева; вместо музыки и пения какое-то свинячье визжание; ворье элиту из себя изображает; в Большом театре какие-то подонки туалетные стишки поют; а люди подлинные пропадают, как слюна на асфальте... Пришло время страшное!»

Трудно читать это и хочется возразить автору, как-то уравновесить крен героя в безысходное отчаяние. Но что противопоставишь? Почему-то вспоминаются тут — вот при этом восклицании, что «люди подлинные пропадают» — трогательные слова апостола Павла о тех, которые «скитались по пустыням и горам, по пещерам и ущельям земли», отверженные и непризнанные, «в милотях и козьях кожах, терпя недостатки, скорби, озлобления», а при этом они были людьми, «которых весь мир не был достоин»...

И уже до самого конца этой четырнадцатой главы «апокалиптический энтузиазм» Сумарина не могут сдержать ни художник Шадрин, ни его жена Даша, тщетно пытающаяся напомнить Виктору Петровичу о необходимости доверия Промыслу Божию. И хотя в страстных монологах Сумарина совершенно отчетливо угадывается авторская позиция, Шадрину, который, казалось бы, и есть настоящее альтер эго писателя, они кажутся «нестерпимыми». С одной стороны, это, может быть, обычный литературный прием *остранения*, то есть выведение читателя «из автоматизма восприятия». А с другой — признак внутреннего борения, колебаний маятника души между отчаяньем и надеждой. Надеждой на отсрочку апокалипсиса...

Только «неугомонный» Сумарин разбивает надежды в прах: «А я понял, зачем они свою культурную революцию нам устроили! Ведь каждый человек рождается, как пустой бокал...»

Герои беседуют за ужином, отсюда такое сравнение. И Сумарин при этом держит свой бокал в руке, задумчиво разглядывая его: «...И, попадая в определенную культурную среду, он этой средой наполняется! Какая культура, такой и человек! Традиционная или, так сказать, сакральная культура лепит сакрального человека. А культура искусственная — человека искусственного. Голема она лепит! Вот и получается, что, модифицируя культуру по некоей заранее заданной схеме, можно из любого младенца создать то, что нужно нынешним властителям. Да! Тут тебе уже не Бог, а сам новосветский дьявол по собственному образу и подобию человека сотворяет! Вы думаете, почему про биороботов уже даже, так сказать, черный кардинал нового мирового порядка Бжезинский начал, как Герберт Уэллс, книжки писать? Да потому что перестали стесняться они своей дьяволь-

ской породы! А вот мы стесняемся себе и людям признаться, что Бог все-таки есть... Образованных из себя корчим! А их Френсиш Фукуяма уже про постчеловеческую историю да про биороботов твердит. Не терпится им от человека и от Бога избавиться!»

И вот когда Даша по просьбе Сумарина принесла в комнату Библию, он, по слову автора, «весьма быстро нашел нужный текст». Да ведь и не мудрено найти, если речь идет о знаменитой первой главе Евангелия от Иоанна, которую, действительно, «все теперь повторяют на разные лады».

«В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог...»

Из текста повести может показаться, что автор неверно толкует Священное Писание, вынуждая своего героя рассуждать о том, что Слово — это культура, «среда обитания человека», а вовсе не Бог. Но если вдуматься, речь здесь как раз о том, что Бог Слово и есть основа всего, всей «культуры» как «среды обитания». Не в том смысле, что Слово — феномен культуры. А в том, что без Бога нет никакой культуры, человека настоящего и живого — нет!

«А может быть, вся суть только в том, что *Слово* — это и есть сакральная культурная среда нашего обитания, которую нам Бог дал, из которой, как из метафорической, так сказать, глины, мы теперь из века в век вылепляемся по *образу и подобию* Божьему? Разве не культура является тем *Словом*, без которого бы и нас, таких, какие мы есть, *не начало быть*? О-о-о, я ж говорю, что рождаемся мы все в виде пустого бокала, и только *Слово*, только культура нам сотворяет нашу живую душу из своей, так сказать, духовной материи, которая была *в начале у Бога!* Вы только вдумайтесь! Не просто так ведь было сказано про *Слово!* Что это за *Слово*, которое *в начале было у Бога?..*»

Мыслящий герой здесь оказывается как бы на самой кромке между богословием и рационализмом, между верой и попыткой интеллектуального постижения бытия. «Что это за Слово?» — вопрос, который невозможно представить в устах верующего, знающего Христа как «от Отца рожденного». А вот если *Слово* мыслить как сакральную среду обитания, подразумевая, однако, здесь все то же богословское «*иже во Христа креститесь, во Христа облекостесь*», то вполне можно примирить в сознании эти две стихии — религиозную и интеллектуальную. И если уж кому-то нужно пояснять существующую здесь связь, то проще отослать читателя к литургическому песнопению: «...*без истления Бога Слова рождшую, сущую Богородицу Тя величаем*»...

Вольно или невольно герой Николая Дорошенко провозглашает мысль о неизбежной связи культуры с христианством. По крайней мере, для человека европейской цивилизации эта зависимость очевидна и неотменима. Европейская культура жива только в лоне христианства: «...только *Слово*, только культура нам сотворяет нашу живую душу из своей, так сказать, духовной материи, которая была *в начале у Бога*».

Современное состояние европейской культуры вопиет о забвении *Слова*. Потому почти все, приходящее к нам оттуда, несет с собой «плен» и «тьму», по слову писателя. А выражаясь религиозно — *тлен* и погибель.

«Что, кроме культуры, превращает каждое человекоподобное существо в настоящего человека? — вопрошает Сумарин. — Можно ли о человеке, сформированном искусственной культурной средой, сказать, что есть в нем *образ и подобие* Божье? О-о-о, я вам так скажу: без теологии смысл сегодняшних противостояний понять уже невозможно!»

Эта мысль настолько дорога писателю, что он возвращается к ней неоднократно и в публицистических своих выступлениях, и в литературных беседах. К примеру, в беседе с Владимиром Бондаренко, опубликованной на сайте «Российский писатель» под многосзначительным заголовком «Сегодня не мое время...», Нико-

лай Дорошенко вновь говорит о «теологическом» смысле возникших в обществе *противостояний*:

«Мне, например, очень хочется, чтобы кто-то из литературных критиков возразил мне в том, что Захар Прилепин или Алексей Варламов являются скорее либеральными писателями, чем русскими, то есть, принадлежащими к нашей православной цивилизации. И пусть слово «православной» никого не смущает, я не имею в виду религиозность, я имею в виду то, что, скажем, коммунист и атеист Шолохов или такой же советский писатель Леонид Леонов своим пониманием человеческого достоинства вполне соответствуют духовно-нравственным основам нашей именно православной цивилизации. Точно так же и современный Проханов с его советско-имперским мистицизмом не выходит за рамки традиционной православной морали. Напротив, он ее по-своему отстаивает. А его советский мистицизм — это вполне адекватный ответ художника на вызовы либерализма, принявшего во всем мире форму новой глобальной религии. И вообще, на мой взгляд, даже античные язычники, от Гомера до Вергилия, русской литературной традиции гораздо роднее и ближе, чем писатели либеральные, являющие собой уже абсолютно иной человеческий тип. Смысл всей человеческой истории стремительно меняется с утверждением этого типа».

Далее в той же беседе он говорит о невозможности успешного одиночного сопротивления традиционного человека «новому типу»: «Я просто отдаю себе отчет в том, что кустарь-одиночка не может победить на книжном рынке глобальную литературную индустрию». Однако позднее в публицистической статье «Навстречу неизвестной силе» он выразит горячую надежду на действенность этого сопротивления, отсылая читателя к стихотворению Светланы Сырневой «Противостояние Марса»:

...И мы молчим из нашей тьмы,
подняв растерянные лица —
затем, что не умеем мы
противостать, оборониться.
Мы тихо сжались, чтоб пришли
разруха, войны и неволи
и обескровленной Земли
сухая судорога боли.
Я не ищу судьбы иной
и не гонюсь за легкой славой:
не отразить мне свет ночной,
насквозь пропитанный отравой.
Но травы, птицы и цветы
меня о будущем просили.
И молча вышли я и ты
навстречу неизвестной силе.

Вот и герои Николая Дорошенко, подобно лирическим персонажам Сырневой, могут смело сказать друг другу: «...И молча вышли я и ты навстречу неизвестной силе».

«...Оставшись один, Шадрин затравленно огляделся по сторонам. Но люди шли мимо него по тротуару как ни в чем не бывало. И этот обыкновенный их вид вызвал вдруг у художника почти нежную жалость». Это потому, что минуту назад ему довелось невольно столкнуться с явлением, которое можно назвать состоянием *нижеестественным*, может быть, даже и *нижеживотным*. Вне чудовищного «перформанса» люди были просто живыми, обыкновенными, и эта их человечность уже была противостоянием...

О том, что повесть многопланова в своей идейной основе, говорит и тот факт, что, к примеру, упомянутый выше рецензент, обнаружив несколько сюжетных линий, так и не смог в них разобраться. Именно та линия, что несет в себе едва ли не основную идейную нагрузку, показалась ему случайной. Не будучи в состоянии уловить хоть какие-то подсказки автора (из-за нескрываемой сознательной предвзятости), он схватывает лишь внешнюю канву событий, пытаясь убедить нас, что сюжет примитивен.

«Совершенно неожиданно текст переходит к описанию жизни и похождения сиятельного заказчика, олигарха Францова, довольно долго рисуя тяжелое существование теневого политика, способного отвалить 20 тысяч долларов за портретирование нелюбимой супруги. Налицо та ложная многоплановость, когда автор, понимая, что основной герой уже ничего не может сказать, вне какой-либо логики перекидывается к другому. Хоть немного интересный вначале, текст о гениальном художнике скатывается в любовно-криминальный детектив (драка за бизнес-активы Францова) с подрывом автомобилей, предательством топ-менеджеров, заграничными поместьями и невнятной концовкой».

Оставим на совести рецензента всяких «топ-менеджеров» и «бизнес-активы», столь приятные его воображению, потому что в повести ничего подобного нет. То есть подобной лексикой писатель не пользуется и особенного внимания этой стороне жизни своих героев не уделяет. Упоминания о деятельности Францова звучат только в тех случаях, когда автору нужна характеристика среды, из которой пытается вырваться одна из героинь повести Ирина Францова.

Утверждение рецензента, что «основной герой уже ничего не может сказать...», выглядит беспомощной и беспредметной придиркой, просто капризом. Зачем такому герою что-то говорить, когда он, будучи вдохновенным художником, просто берет кисть и рисует портрет, который скажет обо всем, что задумал автор? Так что отсутствие логики — проблема рецензента. Писатель-то как раз все продумал и виртуозно прочертил сюжет. События по этой линии развиваются так: помощник Францова Вигонь считает, что Францов рискует, поручая написать портрет жены художнику не своего круга. И действительно, жена Францова Ирина находит в художнике некую опору, когда принимает решение о разводе. А в предпоследней главе повести написанный запретным художником портрет Ирины производит на Францова некое особое, для него совсем неожиданное, впечатление, и он отменяет свое решение об убийстве Ирины, рассудив на своем даже и меркантильном уровне, что Ирина — драгоценна.

Тут самое время вспомнить название повести...

Францов нарушил запрет, не внял предостережениям Вигоня и — проиграл все... именно Вигоню. Потому что в последнем ничего человеческого уже не осталось... То есть *запретным* художник Шадрин стал потому, что его искусство способно пробуждать в людях что-то человеческое.

Портрет, гениально написанный художником, спас героине жизнь, оживил поверженный было дух в ее муже...

Может, это такая интеллигентская вера у автора повести? Но очевидно же, что тут глубже, чем кажется на первый взгляд... Портрет не одной гениальностью художника спасительную работу осуществляет... Гениальность-то все равно от верховного Творца!

И если в этой глубокой эстетико-философской проблематике рецензент способен увидеть всего-то «любовно-криминальный детектив» и «борьбу за бизнес-активы», остается лишь посочувствовать его убогости понимания современной русской литературы.

А что касается «невнятной концовки» повести (о чем посоветовал непонятливый рецензент), то тут вообще все прозрачно до очевидности.

В последней главе, когда герои остаются в мастерской Шадрина и рассматривают его картины, старик, отец Сумарина, «сияя уже нездешним, как у ночных звезд, светом своих глаз», абсолютно внятно и отчетливо произносит: «...среди такой красоты да прожить бы всю жизнь... От начала и до конца прожить!»

И такую жизнь он действительно прожил. Ему, уходящему, можно даже завидовать. Так чиста и безмятежна его душа.

А что ожидает остающихся, того писатель сказать нам не может. Но только небо «с ядовитою позолотой» да город, «словно из колючего сизого дыма сотканый», говорят нам много и без него...

И говорят они голосом, «обреченным на немоту»... Кому-то может показаться, что здесь нет веры, а есть некое «духовное бродяжничество», томление и смущение... Но ведь писатель не о «материальной» культуре, а о духе человеческом скорбит. Ну не сама же по себе культура, как сумма художественных и даже нравственных ценностей, его беспокоит? Он же от упадка духа человеческого так тоскует. Оттого что *человеки* вокруг потеряли свое лицо... стали похожи на *античеловеков*.

По поводу смысла своей повести сам писатель как-то заметил: «Мы живем в мире слов. Кто-то сделает все, чтобы среди слов и слов было слышным Слово. Кто-то, наоборот, сделает все, чтобы «пустые бокалы» наполнились только словами, чтобы ничего от Слова в них не попало. Это, кстати, то, что сегодня на планете нашей происходит в первую очередь...»

Но разве без веры в Божие устройство мира способен был бы человек вынести хоть тысячную долю того мрака и мерзости, что видит вокруг? И если писатель Дорошенко так настойчиво твердит об «античеловеке» и его «антидobre», то не означает ли это, что он предполагает и выход из этого *анти* в истинное добро? Ведь сколько раз в повести герои о Боге вспоминают! Ведь они, его герои, хоть и парализованные уже страхом плена и тьмы, хоть и не надеющиеся уже на тутюшную победу, все-таки держат друг друга за руки с чувством, ну, может, хотя бы с предчувствием, какой-то грядущей *иной* красоты...

Последнее слово повести — *чудо*.

«...Вздрогнув от этих своих мыслей, как от озноба, Даша в тот день по привычке ухватила мужа за руку, а когда пальцы его все-таки ворохнулись в ее ладони, она восприняла это как чудо...»

И, пожалуй, никто уж не сомневается, что если и «ворохнется» живая жизнь на *убиваемой* и *оскверняемой античеловеком* планете, то случится это только как чудо Божие...

