



Олег Куимов

## ГЕРОЙ С БОГООСТАВЛЕННЫМ СОЗНАНИЕМ

(Религиозно-философская концепция в творчестве Леонида Бородина)

“**Л**итература в России — это вторая религия. “Пушкин — наше все”. Не Менделеев, не Циолковский, не Суворов, не Ленин, а именно Пушкин!» — пишет Станислав Куняев. Здесь нет преувеличений красного словца. Более того, в советское время литература даже подменила религию, захватив умы и настроения общества. И все же нет-нет да и проскакивали внезапными искрами отзвуки той прозы, что пробуждала в душе трепетное устремление к чему-то высшему, нежели земные нужды — может быть, к Богу, а может, к чему-то иному, неосознанному, но в любом случае — за пределы будничного. Подобные мотивы звучали в прозе Василия Белова, Федора Абрамова, Юрия Казакова. Но, пожалуй, лишь для одного писателя советской школы лейтмотивом всего творчества стала проблема Богоискательства. Речь о Леониде Ивановиче Бородине, чьи духовные устремления выстраданы одинадцатью с лишним годами политического заключения уже в спокойные брежневские времена — за непоколебимость убеждений, основанных на вере в преобразование общества через его христианизацию. И как Федор Михайлович Достоевский первое время своего писательства находился в тени Льва Толстого, так и Бородин — в тени Валентина Распутина.

И это удивительно, ведь несмотря на то, что ведущая тема творчества Валентина Григорьевича — духовная связь с родом и личный нравственный долг — важна безусловно, однако более значимой для человека видится тема духовного поиска смысла его существования, отличающая как раз произведения Леонида Ивановича. Помимо Бородина, ни у кого более из писателей после Достоевского в текстуальном полотне не обнаруживается столько закодированных откровений трансцендентного характера. Рассмотрение последних в его творчестве достойно серьезной литературоведческой работы, поэтому, учитывая критическую «заезженность» хрестоматийной «Третьей правды», хотелось бы рассмотреть их на примере двух произведений, обойденных, по большому счету, должным вниманием, — повести «Гологор» и рассказа «Посещение».

Что же нового открыл нам Леонид Иванович после Федора Михайловича? Начнем с того, что идею «если Бога нет, то все дозволено» Бородин преобразовал в видимую художественную реальность. Герои повести «Гологор», сами того не осознавая, поступают соответственно озвученной идее. В результате на наших глазах

происходит утрата человечности. Таким образом, как когда-то Достоевский предупреждал императора Александра III о грозящем обрушиться на Россию терроре, Бородин предупреждает нас об опасности обезбоживания общества.

На первый взгляд, повесть может показаться скорее беллетристикой, нежели серьезной вещью. Очень подробно Бородин описывает жизнь в поселке, уклад таежников. Однако это не случайно. Таким образом он раскрывает нам мир порядка — мир с законом, упорядоченной системой взаимоотношений. Это образ добра. Затем автор выводит читателя из этого мира в некое антагонистическое зазеркалье и захлопывает за ним дверь, чтобы явить воочию мир, где закон силы — основа основ.

Человек любопытен по своей натуре и искони жаждал познать, что есть этот непостижимо таинственный и страшный ад. Представления о нем могут быть различными, но существовать преисподняя может только при условии Богооставленности. Вот такую Богооставленность и моделирует Леонид Иванович. По своей сути «Гологор» — прообраз ада, когда каждый в отсутствие гармоничного всеобщего закона устанавливает свой. На авансцену выходит его величество сила, и в итоге тьма поглощает свет, а зло попирает добро.

Что подразумевал Достоевский в своей общеизвестной фразе о том, что красота спасет мир, точно знал лишь он сам. Тем не менее, мы вправе утверждать однозначно, что физическая красота спасает только тогда, когда за ней стоит красота духовная. Она вызывает добрые чувства, а с ними — и желание служить ей, подниматься до нее, очищаясь. Зло ее не выносит, потому что на фоне света отчетливей проявляется тьма. Вот почему оно стремится подчинить красоту, надругаться над ней. Когда-то Достоевский писал: «Пожар Парижа есть чудовищность. Но ведь им (да и многим) не кажется чудовищностью это бешенство, а, напротив, красотой. Итак, эстетическая идея в новом человеке помутилась. Нравственное основание общества... путается в желаниях и идеалах». Вот они, ключевые слова: желания и идеалы. А если последних нет, то первые низводят человека в духовный ад, как это произошло с надругавшимся над женой собственного друга Степой, а следом и с простоватым Монею. И только гегельянец Филя, поначалу кажущийся циничным и способным на подлость, удерживается от падения, потому что увлечение философией развило его мышление и одарило спасительными принципами.

В «Гологоре» и «Возвращении» Леонида Бородина прежде всего интересует тема разрыва человека с Богом. Сама по себе гордыня без дел мертва и в материальном мере естественным образом преобразуется в смертоносную силу. Можно много представлять себе картины разрушения и смерти, но ничто более не потрясает, чем простое видение реальной трагедии. Бородин преподносит нам такую возможность. «Вот, — как бы говорит он, — что есть человек, утративший связь с Богом и закон любви. В таком случае узда внутренних запретов не может удержать его от падения». И вместе с автором мы понимаем, что ад лежит в основе личного перекося, что он создается самим человеком, потому что граница между добром и злом коррелируется, при условии Богооставленности, субъективно и хаотично. Бородин, раскладывая по тексту смысловые ключики, не просто так вкладывает в уста рассуждающего Фили замечание, что каждый человек воспринимает мир через свою грань призмы, а граней — миллионы, и каждая ведет в свою сторону. И здесь налицо уже литература религиозно-художественная по философскому содержанию. Без данного понимания (!) «Гологор» останется для нас беллетристической, никоим образом не связанной с выстраданным Бородиным христианским мировоззрением, а подлинная авторская задумка не обретет разгадки.

Руководствуясь данной концепцией, можно понять, что содержательно и «Гологор», и «Возвращение» — произведения о Богооставленности, с той лишь раз-

ницей, что в первом показано, что от нее (Богооставленности) происходит природа ада, ее принципиальная сущность, а во втором — утрата нравственно-духовных ориентиров. И если с падением Степы все более-менее ясно, то самоубийство беззлобного Мони кажется звеном другой цепи. Однако и то и другое все равно связаны между собой. Так, в «Гологоре» Леонид Иванович сценически представил две основные природы ада — inferнальную гордыню (Степа) и рожденную теплохладностью слабость (Моня). «Возвращение» же открывает нам третью составляющую — всепоглощающую страсть, порожденную желаниями. Главный герой Алексей, умеющий летать, в откровенной беседе со священником признается: «Самое страшное, отец, это что с каждым разом сокращается время, когда я могу не летать... Люди раздражают своим присутствием... Хамом становлюсь... равнодушным... Только летать!..»

Оба произведения внутренне перекликаются между собой, как бы продолжая рассмотрение общей для них проблемы путем взаимного перехода из одного текстуального пространства в другое. Одно полотно неразрывно с другим как продолжение общей философской идеи. И вброшенные Бородиным ключики, предваряющие развитие трагедии в сюжете «Гологора», работают на раскрытие общей для обоих произведений проблемы. «Созидающий башню — падет», — совершенно, как кажется, не к месту изрекает Филя о гордыне. Но вскоре и эта абстракция обретает реальные черты. Ведь поначалу Степа показывает образец настоящей мужской дружбы, совершая тяжелейший и невозможный для Мони и Фили ночной переход через горный кряж к имеющим связь геологам, чтобы спасти помятого медведем Сашку. А затем он же предает находящегося в больнице друга, жестоко насилуя его жену, и решаясь, если тот появится, убить. И если Достоевского в первую очередь интересует преобразующая сила любви, то Бородин здесь демонстрирует нам ужас преобразующей силы ада.

Мы можем рассматривать различные авторские идеи в повести «Гологор» и рассказе «Возвращение», а таковых немало, однако в первую очередь следует принять к рассмотрению глубокое откровение об эволюции Богооставленного сознания, то есть то, каким видится сквозь философскую призму данных произведений мир, в котором человек останется один на один с собой и себе подобными — без Божьего присутствия и участия.

Вот из такого мира в символической финальной сцене и бежит чистая Катина душа по одинокой зимней тайге, когда ее замечают летящие на вертолете врачи и геологи, — в спасительный мир закона.

