

ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
В XX ВЕКЕ:
ИМЕНА, ПРОБЛЕМЫ,
КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ

ВЫПУСК 9

«Отцы» и «дети» в русской литературе XX века

Томск
Издательство Томского университета
2008

Т. Рыбальченко

ДЕТИ И ДЕТСТВО В РОМАНЕ М. ШИШКИНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»

Роман М. Шишкина «Венерин волос» (2005)¹, соответствуя жанровой памяти, – это роман о сущности и проявлениях любви, что декларируется и названием, и фабульными ситуациями, и рефлексией персонажей. Контрапункт исторических обстоятельств (от начала до конца XX века), в которые помещены «истории» любви, призван показать значимость для сохранения жизни интимных связей людей в разрушительных для человеческой жизни социальных катаклизмах (сменяющие друг друга войны, социальный террор и социальная анархия), ибо тонкая связь природного и личностного влечения одного человека к другому – это единственная сила, соединяющая феномены жизни в целое, рождающая новые феномены жизни. Название декларирует любовное влечение как вселенскую первостихию, как проявление витальной силы в существовании индивида, как экзистенциальный «зов бытия» (М. Хайдеггер), как тонкую силу телесно-чувственной страсти и духовной интенции, прорастающей в людях, связывающей людей, оставляющей новый росток жизни: «Травка-муравка из рода адиантум, Венерин волос, Бог жизни. <...> Это мой храм, моя земля, мой ветер, моя жизнь.<...> А тех, бородатых в хламидах, которые придумали непорочное зачатие, рисуйте, ваяйти, сколько хотите. <...> Я прорасту сквозь все ваши холсты... А где меня не видно, там моя пыльца. Где меня нет, там я была и буду. Я там, где вы» [№ 6, с. 70]. Однако, противопоставив разрушительности социальных связей природно-личностную потребность индивида в другом индивиде, Шишкин обнаруживает амбивалентность любовного влечения, трагическую невозможность гармонизации существования любовью, поскольку и природная основа

¹ Текст романа цитируется по первому изданию (Знамя, 2005, № 4, 5, 6) с указанием номера журнала и страницы.

любовного влечения стихийна, хаотична, а проявляющийся в любви персональный выбор ситуативен и не взаимен, не принимается в расчёт потоком жизни.

Шишкина интересуется любовная коллизия в разных экзистенциальных ситуациях, метаморфоза превращения ребёнка, чувственно связанного с родителями, в мужчину или женщину, испытывающих влечение к другому как неуправляемую власть онтологии; в романе обнаруживается и повторяемость, и феноменальность любовного влечения, когда человек одновременно выступает и как биологическая особь, подвластная инстинктам, и как личность, индивидуальность, предъявляющая миру свои предпочтения. Экзистенциальный аспект изображения любовного влечения Шишкин соединяет с онтологическим именно в целях реабилитации античного представления о любви как о природной стихии, властвующей над человеком, ибо это влечение делает человека творцом жизни. В этом смысле любовь вписывает человека в бытие, в процесс вечного житетворчества, а дети – это реализация онтологической сущности любви. Дети – продукт эроса, последствия реализованного влечения к жизни, но это и новый феномен бытия, новое существование, что вносит в трактовку любовного влечения этический аспект, проблему экзистенциальной ответственности за сотворённую жизнь. Шишкин ставит и проблему природы чувства родителя к ребёнку и ребёнка к родителю: оно есть проявление природного или духовного родства; ребёнок наследует (продляет, повторяет) жизнь или вцесняет предка, заменяя феномен жизни новым феноменом.

Тема отцов и детей выступает у Шишкина не в социальном аспекте, а в экзистенциально-онтологическом аспекте как проблема противоречий и неразрывности онтологии и экзистенции. Онтология предопределяет появление ребёнка, стадии его существования (детство и отторжение от природной связи с родителями; взросление и погружение во власть эротической стихии с последующим превращением в отца или мать; ослабление связи с детьми и самим бытием, смерть), а экзистенция требует избирательной, персональной связи с бытием, которая оказывается непостоянной, невзаимной, неполной. Природная обусловленность делает индивида творцом жизни, а избирательность существования обрекает человека на столкновение с бытием, с породившей и порождённой реальностью. Постановка проблемы связи отцов и детей имеет разные аспекты: иерархия (и её изменчивость) эроти-

ческого влечения между мужчиной и женщиной и между родителем и ребёнком; возможность генетической или/и духовной связи родителей и детей; миссия нового поколения - повторение, изменение, вытеснение существования предков; мера ответственности родителей за сотворённую жизнь и за мир, в который рождён новый человек; значение учительства старшего поколения для существования ребёнка, индивидуальной личности.

В центре романа «Венерин волос» – коллизия распада семьи, но не события, а переживание утраты взаимности между мужчиной и женщиной и расставания с сыном; поток сознания центрального персонажа, русского эмигранта (он называется в романе Толмачом), служащего переводчиком в швейцарском Центре приёма беженцев. Письма-монологи сыну, отлучённому от отца, составляют контур недавних событий: поездки в Рим, счастливое время взаимной любви; открытие неизжитой любви жены Толмача (Изольды) к погибшему мужчине (Тристану); последней семейной поездки в Италию, окончившейся окончательным разрывом с женой и сыном; воспоминаний о детстве Толмача, о его первой любви в России. Помимо интимной драмы лирического героя-повествователя фабулу романа составляют «истории», услышанные или записанные во время бесед-допросов русских беженцев: история Анатолия («афганца»), прошедшего войну в Афганистане, а в постсоветские годы оказавшегося в социальном хаосе, разрушившем его семью; история солдата чеченской войны, Еноха (Енохова); история женщины Саши, напомнившая Толмачу о его первой любви. В романе они названы «историями», потому что это повествования об отдельных событиях жизни, выстроенные самими участниками этих событий или их интерпретатором и фиксатором, Толмачом, но представляющие субъективные версии человеческой жизни. Автономно от современных «историй» в роман введена история жизни певицы, дневники Беллы, создающие временную перспективу в романе, ибо её жизнь представляет социально-исторические обстоятельства от начала XX века до времени жизни поколения лирического героя.

В этих историях в центре оказывается коллизия любви мужчины к женщине, но не менее значим контекст коллизий, связанных с детьми. Можно выделить, во-первых, детский взгляд на мир взрослых, воспоминания персонажей о детстве, воссоздание отношений между

родителями и детьми в аспекте открытия детьми тайной чувственной жизни взрослых. Таковы воспоминания о детстве, об отношениях отца и матери, о школьной учительнице Толмача; дневниковые записи-воспоминания Беллы о детских годах; краткие воспоминания «афганца» Анатолия о матери, учившей сына смирению; сцены из детства Енохова; эпизоды жизни Саши, бежавшей из России женщины, напомнившей Толмачу его первую любимую женщину. Второй повествовательный слой, реализующий тему детства, – это взгляд взрослых на детей, открывающий связь любовного влечения и отношения к появлению нового существа. Таковы коллизии в сюжетах Толмача (его отцовские чувства к отдаляющемуся сыну); событие рождения и утраты сына Беллой; отношение «афганца» и Еноха к детям, к приёмному сыну, к чеченским детям; признания персонажей-женщин о значении ребёнка в женской любви к мужчине и к жизни. Третий дискурс темы детства и детей – это рефлексия персонажей об ответственности творцов жизни, родителей, перед детьми, выводящая их из ситуации чувственного присутствия в Тут-бытии для нахождения этической нормы существования в стихии жизни. Рефлексия лирического героя вызывает конкретную вину перед сыном, с которым он разлучён, и экзистенциальной виной взрослого перед детьми, обречёнными жить в абсурде не ими сотворённой жизни. Герой-повествователь вступает в прямой и косвенный диалог с другими персонажами (протоколы, записываемые Толмачом, в некоторых случаях превращаются в философский спор); вводит исторические и культурные аллюзии, создающие параллель современным ситуациям и открывающие универсальность жизненных противоречий. Ассоциативный слой расширяет временную перспективу романа от древних времён (античный, иудейский, вавилонский миры) через Средневековье (когда христианство пыталось упорядочить хаос жизни духовными законами) до конца XX века, новой цивилизации, не избавившей ни от войн, ни от хаоса человеческих страстей.

Формально текст романа построен как коллаж, чередуя и смешивая фрагменты речи разных субъектов, «истории», рассказанные беженцами, записанные, досочинённые и сопровождаемые комментариями Толмача; поток сознания или более последовательно зафиксированные воспоминания Толмача; фрагменты повествования о современных событиях его жизни. В текст героя-повествователя включены чужие тексты: дневник певицы (Беллы); фрагменты из («Анабасиса» Ксено-

фонта Афинского о его походе с армией персидского правителя Кира на Вавилон. Однако вопреки текстовой структуре роман монологичен, помещая почти все сознания в кругозор одного персонажа, по верному определению И. Каспэ¹, это «роман моноидеи», варьирующий ключевую идею на разном историческом и социальном материале. В романе возникает не полифония голосов и версий реальностей, а интерпретация разных текстов и сознаний в слове и сознании центрального персонажа. И всё же роман нельзя назвать модернистским, поскольку центральный персонаж склонен выявлять в потоке жизни архетипическое, в своей судьбе — сходство с «чужими» судьбами, хотя и демифологизирует стереотипы чужих сознаний, культурные, исторические мифы. Сознание центрального персонажа, не имея позиции всезнания, объёмлет все чужие сознания, что раздвигает субъективный кругозор. Толмач не фиксатор, не переводчик, а толмач, истолкователь, он в русских «историях» улавливает и «своё», и универсальное, возводит частное во всеобщее. Можно говорить о его экзистенциальной интенции к бытию, а не о сосредоточенности на самом себе.

Диалогическая позиция героя-повествователя проявляется в готовности услышать другого и быть понятым. Официальные протоколы бесед с беженцами превращаются в диалог, обмен знаниями, вопросы задаёт и опрашиваемый, спровоцированный позицией Толмача. Но при этом текст Толмача утрачивается подлинность протокола, воссоздавая внутренний спор в сознании самого героя, оказавшегося в одиночестве социальном (эмигрант) и приватном (ушёл из любимой семьи). Текстовая структура доказывает значимость темы «отец и сын» в романе: большая часть текста, помимо воспроизведения прямых и воображаемых диалогов с беженцами, адресована сыну, построена как письма к сыну, посланные или оставшиеся в компьютере, записанные или оставшиеся в сознании отца.

Письма сыну — способ материализации отцовских чувств при невозможности прямого общения: «Такие письма идут медленно, тем более если их не отправлять. Неотправленные письма доходят вернее. У некоторых писем есть особенность протыкать время. ... Можем через многолетия и многоземелья поболтать о погоде» [№ 5, с. 20]. Смысл писания писем — не восстановление контакта с сыном в будущем,

¹ Каспэ И. «И слава её венюк плела» // НЛО, 2005, №75.

а компенсация источающейся связи, её замещение текстом. Толмач живёт один в доме для одиноких и старых людей, страдающих об утрате связей с людьми, ищущих контакта с другими (так истолковывает Толмач странность старухи-соседки, бросающей разные предметы с верхнего этажа, чтобы напомнить о своём существовании). Пространство одиночества отождествляется с пространством смерти (дом расположен у крематория напротив кладбища), где обострённо осознаётся отсутствие детских голосов, знаков возможного продолжения жизни. С сыном Толмач пытается сохранить связь по двум причинам: из потребности в сохранении исчезнувшего, в продлении чувства любви, связывавшего его с женой и сыном, и под влиянием вины перед сыном, оказавшемся в непрочном мире. Толмач пишет письма, звонит сыну на Рождество, восполняя непосредственное общение текстами, но осознаёт необратимость расхождения, замену прежних связей новыми, го есть в отношениях с собственным сыном осознаёт неизбежность разрыва отношений между отцом и сыном. Вспоминая сцену окончательного разрыва с женой во время последней поездки в Италию (это воспоминание — «ещё одна неотправленная открытка» [№ 5, с. 79]), Толмач обострённо чувствует, какой поворот сознания сотворили родители в сознании ребёнка. Слушая ссору родителей, «ребёнок чувствовал, что его мир рушится» [№ 5, с. 80], одиноко «скулил» перед телевизором, и Толмач, страдая от отчаяния сына, понимал, что эта сцена неизбежна в жизни всех детей: Толмач смотрит на окна домов, где дети слышат, как рвётся «венерин волос» любви между родителями: «И рядом в кресле свернётся их ребёнок, захочет стать совсем маленьким, слепым и глухим, чтобы ничего не видеть и не слышать, как подушка» [№ 5, с. 81]. Взрослеющий сын отвечал на письма отца, посылал ему карту выдуманной им страны, рисунки воображаемой державы («каля-маля»), но всё реже Толмач находит письма в почтовом ящике и свои письма уже не отправляет сыну. Сын, благодаря за подарки, признаётся, что радуется возможности получать подарки сразу от двух отцов.

Сын называет себя Навуходиозавром, динозавром и Навуходиносором одновременно, и отец предполагает, но не раскрывает смысл имени, придуманного для себя сыном. Можно предположить в этом именовании сына преломление двух значений: психологического и символического. Психологически детская фантазия, создающая свой мир, возмещает утрату детской иллюзии о гармонии реального мира,

в который их вводят отцы и матери, символически воображаемый мир ребёнка проявляет черты природно-архаического мира, вымершего (динозавры и вавилонское царство исчезли) и негармоничного, даже в фантазии предполагающего опасности: острова, флора и фауна, вампиры и Дракулы, фломастерные заросли и столица, грамматические ошибки. Толмач знает о временности этой игры: «Императоры так быстро взрослеют и забывают о своих империях» [№ 4, с. 13], но и империи отцов для детей – не менее фантастический мир, сливающийся со множеством исчезнувших миров прошлого. Поэтому символический смысл имени отсылает к закону исчезновения как детского мира, так и родительского, становящегося чужим для ребёнка. Так, о своей покинутой родине и о своём прошлом, где провёл детство, где повзрослел и пережил первую любовь, где учительствовал, Толмач пишет сыну как о полумифической древности: «В профиль – гипербореи, анфас – сарматы, одним словом то ли ороци, то ли тунгусы» [№ 4, с. 14].

Но с потерей любви, с утратой сына Толмач возвращается к родовым, кровным связям, хотя отчуждение сына он осознаёт как природный закон, осознаёт, что любая новая жизнь не принадлежит человеку. Эпиграф романа из Откровения Варуха (4, XLII) акцентирует онтологический закон отчуждения: «И прах будет призван, и ему будет сказано: «Верни то, что тебе не принадлежит; яви то, что ты сохранял до времени». Ибо словом был создан мир, и словом воскреснем». Если вторая часть эпиграфа отсылает к пониманию слова как силы, воскрешающей и творящей, то первая часть определяет меру телесного в продлении человека: тело хранит не только слово, не принадлежащее ему, но и тленное тело ребёнка, столь же не принадлежащее родившему. Во всех сюжетах романа обнаруживается антитеза желания ребёнка, телесно-чувственной связи с ребёнком и неотменимое отчуждение от ребёнка с акта рождения до смерти родившего. Амбивалентность биологической связи отцов и детей осознаёт Толмач, истолковывая чужие истории и испытывая в себе проявление генетических и духовных связей в предках и потомком.

Родство с теми, кто жил до него и рядом с ним, остаётся в памяти, в повторении тех состояний, жестов, положений, которые переживали предки, родители. Отец – подводник, переживший в годы войны угрозу смерти и любовь к полячке, пытающийся сотворить вокруг себя жизнь, но бессильный гармонизировать её. Взрослый Толмач, вспоминая

отца, понимает причину многих состояний отца, и то, что сам повторяет его. Пьянство отца, его обмолвки о встрече с Зосей из Любавы, то, как отец прислушивался к звукам метели в их бедной квартире, как мать укладывала сына между собой и мужем, всё это теперь находит объяснение и сопереживание: одиночество, сила чувственной связи, поле Венеры, придающее либо смысл, либо бессмысленность сосуществованию. Толмач повторяет судьбу отца — утрата первой любви, подмена первой любви влечением к другой женщине (его Изольда любит прошлого любимого и так же, как в прошлом мать, кладёт сына между собой и Толмачом), оставленный без отца сын. Но Толмач повторяет и поступки, состояния отца: прислушивается к звукам извне в своей одинокой квартире; боится воды, как и отец-подводник, тонувший в море во время войны; поддерживает иллюзию всемогущества в сыне, повторяя «чудо» отца: однажды тот стал великаном, заставив сына посмотреть на трамвай, соразмерный отцовской ладони, и Толмач повторил этот фокус для сына, прикрывая реальное бессилие изменить участь сына. Повторяемость рождает в Толмаче надежду на собственное повторение в сыне, вопреки разлуке и исчезновению из памяти: он представляет взрослого сына, который показывает тот же фокус своему сыну: «...думаю, что и ваш сын когда-нибудь покажет его своему ребёнку, станет великаном и протянет на ладони трамвай или дом, или гору» [№ 5, с. 21]. Шишкин возводит героя к осознанию архетипичности положений, в которые природа ставит мужчину и женщину, ребёнка и родителя, к осознанию власти онтологии, обрекающей детей на отпадение от гармонизирующей любви родителей.

Утверждая природную основу жизни, Шишкин проверяет в сюжетах и спорах персонажей романа миф о самозарождении жизни как объяснение отсутствия телеологичности жизни, если она рождается сама из себя, человеком. «Бог это то, без чего жизнь невозможна» [№ 5, с. 51], но и в таком случае человек необходим Творцу, а несовершенство человека — проявление онтологического бессилия Бога-творца, отца. Еноху объясняют, что жизнь началась из потребности Бога в любви: «Богу было одиноко и холодно. И вот эта любовь требовала исхода, объекта, хотелось тепла, прижаться к кому-то родному, понюхать такой вкусный детский затылок, свой, плоть от плоти — и вот Бог создал себе ребёнка, чтобы его любить... Он взял одного убитого под Бамутом солдата. Ты его знаешь, это же Серый. И вот из тела его сделал землю.

Из крови, что вытекла из его раны, получились реки и море. Горы – из костей. Валуны и камни – из передних и коренных зубов. Из черепа – небосвод. Его мозг – облака, пульс – сквозняк, дыхание – ветер, перхоть – снег. <...> Может, мы и есть только Его плевок» [№ 5, с. 51].

В созданном Богом или предками мире человек вынужден соучаствовать в абсурде, и сотворившая мир сила бессильна гармонизировать жизнь: «Господь опечалится и скажет: «Мне ли не пожалеть Ниневию, города великого, в котором сто двадцать тысяч человек, не умеющих отличить правой руки от левой, и множества скота». Сжалится и уничтожит Ниневию, чтобы не мучить больше ни людей, ни животных» [№ 5, с. 52]. Но даже если бы Бог пожалел Ниневию, всё осталось бы по-прежнему. Если жизнь – акт случайной воли или случайное проявление биологической материи, то в ней отсутствует универсальный смысл, побуждая человека искать смыслы, наделять ими бытие и собственное существование. Человек сам дитя, рождает новое дитя, так и не обретя истину, а значит, обрекая дитя на повторение существования в хаосе саморазвивающейся материи.

Другое истолкование смысла саморождения жизни принадлежит женщинам. Любимая Толмача утверждает в споре о том, что у Евы не могло быть пупка, хотя его изображают на её теле художники, причастность женщины к чуду создания жизни, женщина ценой утраты безмятежного блага приняла миссию самой создавать жизнь [№ 6, с. 34]. Именно власть любовного влечения доказывает целополагание жизни каждого индивида; оно связано не с вертикалью высшей предопределённости, а с горизонталью связей между феноменами бытия. Любовь – один из способов придания смысла своей частной жизни: жизнь предназначена другому, жизнь женщины – варежка или чулок, который осуществляет своё предназначение только будучи наполненным другой жизнью. Любовь в таком случае наделяет смыслом эрос, сексуальное влечение, данные природой, инстинктом. Человек подчиняется инстинктам, физиологии, но наделяет инстинкты избирательным персональным смыслом. Тогда повторяемость, архетипичность усложняется индивидуальным проявлением, феноменализируется, становится чудом, хотя и реализует онтологический закон. Чудом оценивается и продолжение существования в ребёнке, материализация в ребёнке любовного, то есть духовно-физиологического, акта. Поэтому открытие телесного и духовного повторения в ребёнке оценивается и как чудо

продления собственного существования. Мать Саши, утратив любимого мужчину, стремится повториться в дочери в лучшем варианте. Любовное влечение компенсирует невозможность установить гармонию в целом бытии.

Женщина получила возможность творить жизнь, но приобрела избирательность влечения, страдания от несовпадения чувств, ревность. [№ 6, с. 17]. Однако избирательность отделила людей от животных, власть инстинктов корректируется, одухотворяется персональностью влечения. Любя Толмача, Изольда верна Тристану, первому любимому, в сыне видит его черты, а не черты отца, Толмача, что разрушает гармонизирующую силу любовного влечения. Толмач не хочет быть повторением кого-то, он хочет любви персонально направленной.

Феноменальность – это направленность любви, а эрос предполагает подмену, повторение. Природная сущность женщины – интенция к любви, и женщина дарит себя в поисках соответствия своей потребностью: «...люди, которых любишь, намного меньше твоей любви, она в них не помещается» [№ 5, с. 48]. Одна из персонажей романа предлагает свою метафору любви – апельсин, состоящий их долек, не целостный, потому что нет всеобъемлющей любви. Этим объясняется и распространение женской любви на ребёнка, смешение в ней материнского чувства, чувства чуда, сотворённого самой женщиной, и принятие в ребёнке испытанного переживания любви, воплощения в ребёнке предмета любви. Лика говорит Еноху, что в другой жизни была ему матерью; Саша помнит признание любовника матери: «Мы, мужчины... – рабы гормонов <...> Бог загребает жар нашими телами! А почему в женском инстинкте заложено заботиться о мужчине как о ребёнке? Да потому что сотни тысяч лет, то есть всегда, люди жили в групповом браке, и любовники – мужчины – это её повзрослевшие дети! Любовник для женщины всегда и её ребёнок» [№ 6, с. 15].

Эрос делает человека творцом жизни, исполнителем онтологического закона, и поэтому человек ответственен за тот мир, который он создан. Но сотворённый кем бы то ни было мир столь же случаен, противоречив, что и стихийное самодвижение жизни. В сюжете Еноха представлена профанная теория происхождения жизни из случайного проявления воли; теория принадлежит сержанту, превращающему жизнь новобранцев в ад: вселенная происходит из плевка, если Богу было «раз плюнуть», чтобы создать мир и человека. Сотворённый мир

устроен так, что человек не находит ему онтологического оправдания; скорбящему человеку мудрец отвечает: «Ступай, куда тебя ведут – на то ты и создан» [№ 5, с. 44]. Толмач, реконструируя женское сознание, приводит притчевую сцену-воспоминание о причинах взрослой жестокости, обрекающей ребёнка, вопреки любви к нему, на самостоятельное столкновение с жестокостью мира. Воин, вернувшийся с войны с развороченной челюстью, выдержал испытание смертью и телесной раной после уроков матери: «Когда ему было четыре года, его побили во дворе мальчишки. Будущий воин пришёл жаловаться своей маме, та стирала бельё. Оставив стирку, она жалостливым голосом сказала: бедный мальчик! Потом выкрутила отцовские кальсоны и стеганула со всей силы по спине: никогда не приходи жаловаться!» [№ 6, с. 66]. Каждый обречён на самостояние в бытии, защита родителей не может быть вечным спасением.

Природное мироустройство устроено так, что один создан для другого, но полюса этой предназначенности абсолютно контрастны: любовь или подавление, житнетворение или жертва. Предназначенность равно приносит и продолжение жизни, и смерть, и счастье – и муки. Инициация – неизбежное подчинения индивиду роду в каждой культуре, в каждом государстве – об этом свидетельствует и Тацит, и Библия в сюжете Авраама. Насилие – это «превращение прыщавой гусеницы в перламутровую бабочку» [№ 5, с. 45]. Поэтому насилие сержанта Серого над новобранцами имеет цель подготовить к войне. В казарме Серый был мучителем, на войне в Чечне он жертвует собой, спасая своих подопечных. В сюжете «афганца» Анатолия дан урок подавления личности в мирных обстоятельствах. Вернувшийся из Афганистана Анатолий идёт служить в милицию, чтобы бороться со злом, с несправедливостью, опираясь на законы общества, то есть уповая на то, что люди не только творят биологическую материю, но и устанавливают разумные правила сосуществования. Но реальность демонстрирует власть произвольного толкования законов, власть корпоративных и материальных интересов, когда невинные становятся жертвами правосудия. Уроки Папашки, начальника по службе в милиции, учившего следовать не закону, не истине, а потоку жизни, стечению обстоятельств и возможности выживания своих близких, любимых людей: «Нужно жить как река – течёт и не знает, что зимой надо замёрзнуть. Потом приходит зима, и река замерзает» [№ 4, с. 36]. Анатолий же выдвигает критерием собственные

ценности, жить «вровень с собой», «я не шерстинка», сгибающаяся под властью чужой руки, что принимается окружающими за возрастное отсутствие мудрости. Самым важным аргументом конформизма становятся дети, миссия отца спасти ребёнка: «Ты сначала ручку своего ребёнка в своей руке поддержи». Другой аргумент – неизвестность истины в мире, устроенном человеком: «...истины не узиришь, а ослепнушь – ослепнешь, ...люди хотят друг другу добра и не умеют»; нельзя стать поперёк «силы жизни», нельзя сопротивляться считалке: «Негритёнок заупрямился, сказал считалочке, что не пойдёт к морю, так она его за шкуру» [№ 4, с. 41]. Государство, милиция – не та инстанция, где ищется и утверждается истина («не Петров, так Сидоров»), остаётся закон считалочки, где человек – исполнитель и жертва, а значит не может исправить мир, имея онтологическую возможность рождения жизни. В противоречие вступают универсальность и ограниченность человеческого существования: феноменальность человеческого существования обрекает человека избирать малый круг любви, но он вынужден вследствие избирательности подчиниться этому кругу: семье, коллегам, государству; отказаться от персональности, стать «шерстинкой».

Смирение перед близким спасительным кругом, отказ от экзистенциальных ценностей, как доказывает «история» Анатолия, не менее губителен и для самого человека, и для его детей, оставляя им несправедливое и абсурдное мироустройство. Анатолий, оказавшись в тюрьме, повторил для приёмного сына путь безотцовщины, который прошёл он сам, то есть воспроизводство несчастных и обречённых на одиночество (Ромка воспитывался в школе при церкви, был робок в общении с детьми, жил в мире книг и фантазии). Самому Анатолию уроки социального смирения и терпения ради существования были даны матерью, лишённой любви мужчины (муж оставил её с ребёнком в бедности и непосильной работе) и родительской любви. Мать выросла в детдоме и инициацию прошла рано, обретая опыт терпения, следуя ему и во взрослой жизни: «Я когда в детстве начинал канючить как-нибудь игрушку, она всегда про детдом рассказывала ...Кто посильнее, просто отнимали у младших... В первый вечер поставили миску супа, в котором плавала дюжина мух, и она не стала есть. А потом всё, что ни давали, ела и вылизывала, даже если сосед в тарелку плюнул» [№ 4, с. 45]. Смирение ради сохранения жизни подготавливает к позиции жертвы, подавляет все интенции любви, а не развивает их. «Когда умер

мой отец, она на работе не могла сдержаться, начинала плакать, и слёзы попадали на колодку. [Мать работала на фабрике резиновой обуви – ТР] Знала, что будет брак – и не могла остановиться. Там, где сле-за упадёт, резина уже ни за что не пристанет» [№ 4, с. 45].

Отцы бессильны изменить мир, в котором рождённое дитя обречено на страдания, на гибель, и в разные времена повторяется библейский сюжет об Аврааме, ведущем на заклание сына, который не может себе представить, что самый любимый человек обрекает на смерть: «А где же агнец, отец?» А старик отвечает: «Подожди, увидишь» [№ 5, с. 46]. Инициация во всех культурах закрепляла дальнейшее после родов отчуждение ребёнка от родителей: ребёнок должен был сам испытать неродственность бытия, чтобы получить право на существование в мире, созданном родителями, и родители всегда знают, что ребёнка ждёт участь жертвы, телёнка на заклание. Дети расплачиваются за несовершенство мира отцов.

В этом смысл отсылки эпиграфом романа к текстам Варуха, составляющие сопоставить судьбу Толмача и древнего ученика пророка Иеремии. Варух записывал предсказания Иеремии, указывавшего, что причиной бедствий (разрушения храма и вавилонское пленение) станут грехи отцов и самих иудеев, а не коварство халдеев. За это пророк и его сподвижник неоднократно наказывались властью, испытали отказ семьи, но разделили страдания своего народа. Важно, что Варух не посредник между Богом и людьми, а посредник между пророком и народом, толмач, по сути. Та же позиция отдана Шишкиным Толмачу: знание об этическом хаосе в человеке, лишённом авторитета отцовства (Бога или пророков-учителей). Поэтому повторяются национальные беды и родственные трагедии в разные исторические времена: сыновья не извлекают уроки из бед отцов, а дети становятся жертвами поступков отцов. Сеян, участник заговора против Тиберия, был убит, «но этого им было мало. Сюда привели его детей. Младшая девочка ничего не понимала и всё время спрашивала, за какое прегрешение её хотят наказать, она обещает ничего не делать, и нельзя ли её наказать, как наказывают детей – просто дать ей пару розог. А поскольку юристы обратили внимание на то, что в истории Рима не было прецедента казни маленькой девочки, не ставшей женщиной, то палачи, прежде чем задушить, обесчестили её. Но той девочке никто алтарь не поставит» [№ 6, с. 71].

Мир, устроенный взрослыми, воспроизводит одиночество, страдания, насилие и нелюбовь, то есть чувства, противоположные онтологической силе влечения, продолжения жизни. Экзистенция вступает в противоречие с онтологией. Индивидуальная жизнь детей соответствует архетипам, повторяя жизнь родителей: мать Анатолия повторяет судьбу своих родителей, Анатолий, как бы ни пытался оттолкнуться от опыта отцов, своего наставника (Папашки), вынужден признать себя шерстинкой, а значит, развеять миф детей о чудесных спасительных возможностях отцов.

Всё повторяется, хотя отцы отрекаются не от детей, а от мира, который устроен не так, как хочется: «Меня звали, как отца, а моего сына звали, как меня» [№ 5, с. 52], общая участь соединяет людей, но разделяет их во времени исполнения. Поэтому возобновляется насилие, хотя абсурд возобновления очевиден: русские солдаты убивают чеченских детей, чтобы защитить своих детей, и круг насилия неостановим: Енох, солдат в Чечне, замечает не улыбающихся детей («Мы им улыбались, пытались рассмешить, строить им рожи – никто из детей не улыбнулся» [№ 5, с. 48]), но стреляет в них, хотя осознаёт невозможность прощения за убийство ребёнка, потому знает о генетической памяти, о мести за отцов: «Этого нельзя простить. Вот он стоит, вытирает сопливый нос – рукава пальто по локоть блестят от соплей. Ещё совсем пацан, но знает, что это мы, русские, убили его отца. Он подрастёт и будет мстить. И нам он не простит. И деваться ему некуда. У него и выбора никакого другого нет. Вот мы схватили такого, и у него в карманах нашли десяток патронов – все пули были со спиленными кончиками. Попадая в тело, такая пуля действует, как разрывная. Этот пацан с руками, блестящими от соплей, не вырастет и не будет стрелять в моего сына. ...Меня никто не может простить, потому что никто не посмеет меня ни в чём обвинить» [№ 5, с. 50]. Историческая память подкрепляет генетическую повторяемость детьми отцов: в 1944 году выгнанных из домов мирных жителей ведут по горной тропе, и мужчины, схватив конвойного солдата, бросаются в ущелье, и это видят их сыновья, повторяя отчаянное сопротивление насилию.

Воспроизведение архетипической модели безотцовщины, оставленности родителями, вызвано не только бессилием родителей гармонизировать окружающий мир, но и силой эроса, заставляющего искать новые и новые связи с жизнью, с её феноменами, а не с целым. Остав-

ленный родителями ребёнок, став взрослым, повторяет отчуждение от детей, модель поведения отца или матери. Енох оставляет соседскую Ленку, медсестру Лику, которая рождает его ребёнка. Лика дарит любовь не только Еноху, но и другому, объясняя это готовностью женщины к несоответствию своей любви и любви мужчины: «Просто люди, которых любишь, намного меньше твоей любви, она в них не помещается» [№ 5, с. 48], возмещая утрату эротического влечения материнской любовью (Лика говорила Еноху, что в другой жизни была ему матерью). Природная интенция женщины – любить, но, не встретив всеобъемлющей любви, она делит её на дольки, не отрекаясь от прежних (образ-метафора любви – апельсин, а не целостный плод).

Феноменальность – это направленность любви, а эрос толкает к подмене, повторению. Поэтому для женщины чувство к ребёнку не только проявление материнского инстинкта, но и сохранение пережитого чувства любви к мужчине, инстинкт требует продолжения, повторения (тело – чулок, перчатка, форма, которую нужно наполнить). Однако подвижность эротического влечения, как и взросление, обособление ребёнка от материнского тела приводят к тому, что ребёнок отдаляется, остаётся один. Такую логику подтверждает признание Беллы, пережившей и драму ухода отца от семьи, отчуждение матери, и собственное отторжение от родителей, когда власть эроса оказалась сильнее других привязанностей, и смену объектов любви, каждый раз поглощающей и неизбежно ослабевающей в новых связях. Утрату ребёнка, оттеснившего эротические желания, Белла преодолевает не только творчеством, но и поиском новых «долек» любви. Смена объектов любви может быть и поиском своего Тристана или Изольды, единственно, экзистенциально предпочтённого (предпочтённой), в таком случае ребёнок закрепляет чудо пережитого биологического и духовного родства, тоже переходящего. Понимание неизбежности экзистенциального одиночества демифологизирует чувство родового бессмертия, своего воплощения и повторения в ребёнке, хотя это генетическое повторение обнаруживается.

Власть стихии эроса приводит к тому, что чувство к детям не сдерживает биологического влечения. После разрыва с женщиной мужчина покидает ребёнка (отец Толмача, отец Беллы, Саши, Еноха, «афганца»), но и женщины подвластны хаосу эроса: спасённая Анатолием от насилия девушка проявила эгоистическую природу эротической

страсти, требуя от мужчины отказа от других ценностей, требуя быть шерстинкой, податливой перед всеми обстоятельствами ради продолжения жизни: «Пусть у меня нет мозгов, но... я хочу родить ребёнка от отца, который рядом и любит» [№ 4, с. 38]. Инстинкт продолжения рода амбивалентно сосуществует с инстинктом биологического самосохранения, женщины спасаются, рожая ребёнка, «ребёнок для них – средство получить усиленное питание, к тому же они не работают.. и большинство таких матерей по статистике на воле детей бросают» [№ 4, с. 39].

Превосходящая сила эротического влечения проявляется в любви к ребёнку, в котором видится замещение объекта влечения. В материнском чувстве обнаруживается сохраняющаяся любовь, возможность видеть подобного тому, которого любила. Так, Изольда в своих письмах погибшему Тристану, мужчине, которого любила до Толмача, пишет, что сын похож не на отца, а на Тристана, то есть на любимого человека. Енохин вспоминает не столько о любви матери к себе, сколько о любви к покинувшему её мужчине, она и называет сына именем любимого, чтобы «крикнуть, позвать вас как его – просто, чтобы вы оглянулись» [№ 5, с. 47]. В романе есть следующее объяснение странностей женской любви, в которой смешивается любовь к мужчине и к ребёнку: «А почему в женском инстинкте заложено заботиться о мужчине, как о ребёнке? Да потому, что сотни тысяч лет, то есть всегда, люди жили в групповом браке, и любовники-мужчины – это её повзрослевшие дети» [№ 6, с. 15]. Отношение матери к отцу открывает Еноху этическую амбивалентность и власть любви. Енох так характеризует своего отца: «Он – подонок. Бросил нас, когда я ещё не родился» [№ 5, с. 47], – но мать повезла сына на Север, на могилу бросившего их человека, обнаружив нерациональность любви: «Мама сказала, прижав меня к себе, когда мы стояли там перед просевшей в моего отца глиной: “Ну вот, теперь нет у нас больше папы”. Как будто до той самой минуты он был» [№ 5, с. 47].

Для Саши её мать была доказательством естественности любви к себе всей жизни, таким знаком остался вкус морской воды, которой мать по утрам обмывала дочь: «Значит, на свете есть люди, которым нужны вот эти мои солёные обтирания» [№ 6, с. 15]. Но постепенно ребёнок понимает отдельные от себя проявления любви матери: изменение матери во время прихода любовников, когда дочь отсылалась на

кухню делать уроки; в том, что мать видит в дочери повторение собственной жизни: «У неё не получилась та жизнь, о которой мечтала, и ей казалось, что её жизнь – это черновик для меня, и я перепишу всё заново, набело, выйду замуж, всё у меня выйдет по-людски, семья и ребёнок от любимого и любящего мужа, и всё по-настоящему» [№ 6, с. 24]. Мать в дочери видит проявления души людей, которых утратила по собственной вине, своей сестры, мужчины, не хотевшего рождения дочери; их имена даны Саше, и она ощущает себя их заменой: «Вместо той девочки теперь у тебя я. Может быть, та девочка – я и есть». Отчуждение матери и выросшей дочери проявилось в соперничества во время отдыха на Рижское взморье: «Мама до этого лета была мне почти всем, я хотела быть, как она. А тут вдруг посмотрела на неё совсем другими глазами» [№ 6, с. 18]. В молодости Саша «больше всего на свете хотела не оказаться моей матерью. Я хотела во всём быть на ней непохожей и иногда с ужасом ловила себя на мысли, что я понимаю и чувствую всё, что когда-то понимала и чувствовала она» [№ 6, с. 26].

Историей Саши Шишкин доказывает повторяемость ситуаций отношений между мужчиной и женщиной, детьми и родителями. После детства и природной гармонической связи – отчуждения от родителей, отталкивание от их судьбы, подчинение эротической власти: мать рано или поздно уйдёт, а утрата любви подобна смерти, жизнь утрачивает смысл: «В одно мгновение перестаю быть человеком и становлюсь выброшенным на зимнюю ночную помойку чулком» [№ 6, с. 24]. В таком ощущении жизни как любви дочь повторяет мать, которая только в любовном переживании видела исполнение предназначения, и ребёнок становился продолжением эротической любви, переходом к любви ко всем людям, то есть к духовной связи с людьми: «Жизнь проходят людьми, нужно вбирать людей внутрь себя, и все, которых ты любил, никуда не исчезают, они живут в тебе, ты состоишь из них» [№ 6, с. 26]. С одной стороны, «мама сказала, что всю жизнь искала одного человека, свою первую любовь», но в конце жизни она говорила о любви ко всем прежде любимым: «разлюбить можно только если не любила» [№ 6, с. 26], – поэтому готова была всех встретить и прижать к груди. Саша поняла, что мать спасалась любовью «от этого ледяного холода. Ведь это невозможно – оставаться наедине с этим вселенским одиночеством, с самой собой» [№ 6, с. 25]. После смерти матери, бросая комок земли в её могилу, Саша

испытывает вину за отчуждение от матери: «Будто я бросила камнем в мёртвую, за всю её любовь ко мне».

Именно этому персонажу Шишкин даёт понимание любви не как чувственного эроса, но как духовной связи, сопровождающей телесное, природно-чувственное влечение. Если правы учёные, что после смерти тело уменьшается на пять граммов, то это и есть отлёт души: «Человек... не только животное, но и растение, и минерал», его тело ничего не помнит, «но вот те летучие граммы — это что-то совсем другое. Души умерших давят сильнее атмосферного давления. <...> Твой взгляд, который пристал к отражению лампы на ночном стекле, твой голос, который прячется от тебя <...> слова, которые ты пишешь, <...> — это уже не ты, но это не значит, что тебя нет. <...> Мы — лишь тень кого-то кого мы не можем ни увидеть, ни услышать, ни осознать» [№ 6, с. 20] В таком случае не только дети — следы любви, она остаётся после эроса связывается с другим телом, с жизнью ребёнка: «Мы — та же ветка, но на следующий год»; «Никакой прошлой жизни нет, жизнь одна»; «Мир так устроен, что исчезнуть в нём невозможно — если здесь ты исчез то где-то появился. Если исчез с поверхности, значит, прыгнул с головой и вот-вот вынырнешь <...> и потому человек всё равно не способен осознать, что его нет. <...> Моя мама не узнала, не поняла, что её больше нет ... У нас нет свободы исчезнуть» [№ 6, с. 19]. Взрослый человек, повторивший архетипическую схему жизни и внутренних состояний, осознаёт духовно-генетическую связь с родителями: «...у меня в голове, что, может быть, моя мама точно так же любила моего отца, когда я была где-то рядом с этим миром» [№ 6, с. 26]. В Толмаче после смерти возникло чувство тождества с отцом, «я стал с ним одним целым. Время и всё остальное вдруг превратилось в ничто, в труху» [№ 6, с. 26]. Саша напоминает Толмачу его первую любимую женщину, и рассказ Саши фиксируется Толмачом как текст об утраченной собственной любви: «тебя больше нет, только на этих страницах» [№ 6, с. 20].

Хотя ребёнок с детства чувствует, а потом и осознаёт первейшую силу любовного влечения в матери (женщине), материнская любовь остаётся единственно спасительным чувством для одинокого и затравленного нелюбовью человека в мире, устроенном отцами, покинувшими детей. Мать Еноха не дала сыну счастья, но компенсировала отчуждение мира и отдельность своего существования (бесплатными конфетами, приносимыми из магазина, где она работала продавщицей;

возвращалась к сыну от мужчины пьяная, но сын воспринимал холод, принесённый с улицы, как счастье). Ребёнок убеждается в спасительной любви матери, переносимой с мужчины на ребёнка: в детстве мать спасает Еноха, отняв у разгневанных хозяев гаражей, по крышам которых бегал мальчик; во время службы в армии ему возвращается желание жить образ матери: «Я просто хотел заснуть и проснуться кем-то другим. Перестать быть собой. Вернуться к себе под кожу не там и не тогда. И вот мне снилось, что я на посту, а она вдруг идёт. Я ей громко: стой, стрелять буду! А шёпотом: откуда ты взялась? Она подошла, поцеловала меня в губы и положила руки на плечи... И я проснулся и никак не мог понять — где?» [№ 5, с. 51]. Доведённый издевательствами до самоубийства, Енохов спасается воспоминаниями о прежнем спасении матерью: гром («стало греметь, гулко, раскатисто, будто кто-то бегал по крышам гаражей») напомнил о возможности жить в мире, одновременно обрекающем на насилие и дарящем любовь. Воспоминание спасло от самоубийства, но не спасло от насилия и от взросления как принятия законов страшного взрослого мира. Заслуживая право жить среди людей и избегая насилия за сопротивление, Енох бьёт солдатановобранца. Важна смена реакции на принятые правила человеческих отношений: от трагического вопрошания сакральной силы: «Господи, как ты мог всё это устроить?», — к вопросу, адресованному человеку, инициатору и исполнителю зла: «И тогда я спросил: “Как ты устроил этот мир, Серый”?» [№ 5, с. 44]. Переадресация вопроса сержанту, земному авторитету, свидетельствует о признании творцом хаоса, как и творцом жизни, человека, а не высшей силы.

Экзистенциально человек сопротивляется стихии неэтичной природной связи, противопоставляя ей персональную любовь, желание сохранить, защитить, поскольку в ребёнке родитель видит не только не принадлежащее себе, но и себя самого. Такое жертвенное желание присуще матери, хотя стихия эроса противоречит инстинкту материнства, связаны как амбивалентная стихия. Матери в Чечне, бессильные изменить мир, в который они родили детей, подобно мифическим богиням, бродят по чеченским поселениям с фотографиями пропавших сыновей, и чеченские матери отвечают им: «Видела, это тот, кто моего сына убил» [№ 5, с. 51]; матери молятся даже не о спасении сыновей, а о том, чтобы смерть была без мук: «Господи, сделай так, чтобы он был жив и здоров, а если не можешь, если он убит, то

сделай так, чтобы его убили и не мучили» [№ 5, с. 50]. Ожидающая ребёнка Белла подчиняется власти физиологии, забывает о значимости певческого успеха, но вместе с тем она преодолевает биологический и творческий эгоизм, приобщаясь к этике служения новой жизни. Её дневниковые записи прерываются сюжетом о святом семействе, бежавшем в Египет во имя спасения сына, и одновременно, сюжетом бегства Изида с младенцем Гором из Египта от преследований Сета [№ 6, с. 42]. Столкновение сюжетов, с одной стороны, доказывает отсутствие спасительного пространства в земной жизни людей, с другой стороны, утверждает миф об этике материнства, в противоположность неэтической стихии чувственных связей. Няня Беллы рассказывает легенду о Богородице, спасавшей Христа от Ирода: на переправе она просит своего сына дать ей третью руку, так как с младенцем на руках она не может грести [№ 4, с. 56]. Здесь важен акцент, усложняющий семантику мифа: мать просит сына дать ей спасительные возможности, то есть давший жизнь бессилён управлять судьбой ребёнка. Но этическая составляющая мифа о материнстве остаётся как должное в сознании детей, остаётся и в сознании взрослых как дающая силы иллюзия.

Человек сопротивляется внеэтичности природного влечения, в чём и проявляется противоречие онтологии и экзистенции. Варьирование ситуаций и интерпретаций располагается между двумя полюсами: на одном полюсе вечный абсурд жизни, разнонаправленность её проявлений, насилия, измен, смертей, на другом — исчезающее (тонкий «венерин волос») влечение к жизни, к её продолжению, к соединению феноменов, препятствующее исчезновению жизни. Аргументам чувственного хаоса сознание противопоставляет возвышающую власть онтологии: через окно вагона, где рассказываются истории о женщинах, подчиняющих любовь к детям сексуальному наслаждению или прагматическим целям, Анатолия видит, как на снегу двое — он и она — вытаптывают буквы, «огромные, чтобы издалека было видно, из проходящих поездов, как раз из нашего окна». Но ответа на вопрос, какие слова вытаптывали влюблённые, нет: «Они только начали, а поезд уже проехал мимо. ... Не мог же я остановить поезд» [№ 4, с. 39]. В романе ответ ищется во множестве историях, где любовь возвышает, спасает вначале, а затем во времени меняется, исчезает, деформирует человеческие связи.

Помимо генетической и духовной связи Шишкин в романе показывает значение не кровно-природной связи поколений, связи через учительство, передачу опыта старших новым поколениям. Коллизии учительства представлены в сюжетах Толмача (воспоминания об учительнице Гальпетре), Беллы (записи об общении с педагогами по вокалу и театральному искусству), «афганца» Анатолия (уроки Папашки, начальника милиции), Еноха (уроки сержанта Серого). В ассоциативном слое эта тема развивается как апелляция к судьбам библейских персонажей: Еноха, чьё имя непреднамеренно для самого Енохова стало прозвищем униженного инициацией солдата; Иеремии и его ученика Варуха, поругаемых своим же народом; апостолов, учеников Иисуса, Петра и Павла, казнённых по легенде в Риме иноверцами, но не оставивших своих учеников, новообращённых христиан; к судьбе Януша Корчака, пошедшего в годы войны в газовую камеру вместе со своими учениками, чтобы не оставить их одних в губящем мире.

История Гальпетры, учительницы Галины Петровны, бездетной, служившей детям тем, что, будучи учительницей биологии, она вводила детей в мир культуры, в музейный мир красоты, оформленности, отстраняющий человека в эстетику от этики, обнаруживает неполноту учительской миссии спасения перед хаосом жизни. Толмач помнит, как она водила детей в музей, отстраняя детей от грубой природной реальности. Она восторгается красотой скульптурного тела Аполлона, лишённой физиологического, эротического воздействия, она почитает его богом Муз, искусств, отвлекаясь от тех его божественных проявлений, которые зафиксированы в мифах и связаны с амбивалентностью античного божества. Искусство не компенсирует редукцию жизни самой Гальпетры, и детьми неполнота проявления природной женской сущности воспринимается как безобразное, ученики в небрежной бедности одежды, в её манерах чувствуют неженственность, и для них равно неавторитетны как её уроки биологии, так и её уроки музейной культуры.

Гальпетра искусством отвлекает детей от безобразной и неутешительной сущности жизни, и дети естественно отталкиваются от эмигрирующей из биологии (жизни) в мир искусства учительницы, не способной продолжить жизнь, они лишают её авторитета. Однако взрослый Толмач вспоминает о Гальпетре, когда оказывается без сына и жены, когда прожитая жизнь исчезла, и воспоминания о ней придают

значимость музейных образов, компенсирующих утрату реальности. В ситуации утраты Толмач способен понять и принять Гальпетру с её трагедией нереализованной любви, с её неадекватной верой в преимущества искусственной красоты над жизненным хаосом. Реконструируя её судьбу, Толмач воображает сцену её смерти, переживаемую ею как рождение ребёнка, как мнимое осуществление природного предназначения. Раздражавшее в учительнице замещение сложной реальности артефактами теперь понимается Толмачом как неизбежность, как способ сохранения любви не в детях, а в текстах, то, чем он и занимается, проживая утраченную любовь Изольды и к Изольде, к сыну.

Искусство компенсирует непережитое реально, повторяет пережитое, чувственное взаимодействие с бытием, но подменяет чувственное эстетическим переживанием, при этом умаляя и этическую реакцию. Неоднократно в романе обсуждается классический скульптурный образ Лаокоона с детьми, утверждающий красоту страдания и бессильного сопротивления: «Как прекрасно античный скульптор изобразил страдания на лице отца, на глазах которого погибают оба его сына» [№ 6, с. 61] — иронически воспроизводит Толмач комментарии экскурсовода. Ни в детстве, ни вспоминая об этом взрослым, Толмач не может абстрагироваться от трагизма реальных прототипов этого античного шедевра. Гибель детей и страдания отца — это расплата за отстаивание истины, это несогласие роду и богам, и древний сюжет напоминает о неэтичности мироустройства, и отчаянное сопротивление отца, как его правота не искупают гибели детей. Толмач утверждает не красоту телесную, не красоту акта сопротивления смерти, запечатлённую в произведении искусства, а высоту этического жеста, бессильную попытку отца защитить детей. Человеческое этичнее божественного, бессилие в сопротивлении гибели детей этичнее воли богов, стихии бытия. Высшая этика взрослых, отцов, воплощена в поступке Корчака, разделившего смерть чужих детей, когда взрослый, учитель, оказался не в силах спасти их: «Януш Корчак и те двое детей, которых он взял за руки в газовую камеру. Они умирают от удушья. Это вовсе не красиво» [№ 6, с. 63].

Шишкин неоднократно, разными ситуациями, утверждает миссию отца не только как физического творца жизни, не только как старшего наставника, подавляющего личную значимость опытом приспособления (не только как иницилирующего), не как хранителя мифов о гар-

монии и любви, но как учителя, принимающего вину за негармонизируемую сущность бытия, за трагизм существования и разделяющего участь детей, не оставляя их в страдании. Лаокоона, гибнувшего вместе с кровными сыновьями, дополняет пример библейских персонажей, пророков (не Моисея, выведшего народ в землю обетованную, а Иеремию, принявшего страдание от народа и с народом), святого Петра, апостола, повторившего жертвенную смерть своего учителя, разделившего страдания некровных детей и учеников. Петр принёс в жестокий Рим истину учителя и был готов покинуть Рим в момент опасности, оставить детей своих без поддержки, не подтвердив этически, поступком любви к людям. Но Пётр, согласно апокрифической легенде, повторил урок своего учителя, Христа, сошедшего на землю для распятия и после распятия не для вмешательства в земной закон жизни-смерти, а чтобы дать экзистенциальные ориентиры детям-ученикам. Пётр, предупреждённый об угрозе казни, на пути из Рима встретил идущего в Рим Учителя и спросил его: «*Quo vadis, Domine?*» («Куда идёшь, Господи?»). Христос ответил: «В Рим, чтобы снова быть распятым», — и тогда Пётр вернулся в Рим, принял мученическую смерть, не оставив людей (детей) без отца и учителя. Пример Учителя, повторённый Петром, становится абсолютom для Толмача, возвращая ему чувство прямой и экзистенциальной вины перед сыном.