

Томский государственный педагогический университет
Кафедра литературы
Национальный исследовательский Томский государственный университет
Кафедра истории русской литературы XX века

**ЖАНРОВЫЕ И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ
В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ**

Коллективная монография

Ответственный редактор
доктор филологических наук М. А. Хатямова

Томск
2014

**ФУНКЦИИ ПАРАБОЛЫ И ПРИТЧИ
В ПОВЕСТИ Б. ХАЗАНОВА «ЧАС КОРОЛЯ»**

Притча – содержательная форма параболической условности, позволяющая со/противопоставлять феномены бытия, обнаруживая инвариантность вариативного¹. Разные принципы параболической прозы: притчеобразное повествование и приём введения притчи в повествование – были особенно востребованы в русской прозе 1970-х годов². Во-первых, в связи с тем, что периоды социологизма и психологизма в постстоптепелевском разочаровании привели к философичности проблематики, к открытию неразрешимости не только «советских», но универсальных противоречий. Во-вторых, параболизм был востребован необходимостью непрямого высказывания в подцензурном искусстве, что способствовало многозначности дискурса и образности литературы того времени. Поэтика притчеобразности и введения притчи в повествование, замеченная критиками 1970-х годов, сконцентрированно проявилась в повести Б. Хазанова (г. р. 1928) «Час короля», написанной

¹ О жанре притчи см.: Аверинцев С. С. Притча / С. С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М.: Сов. энциклопедия, 1972. С. 21; Бальбуров Э. А. Притча в литературно-критическом и философском сознании XX – начала XXI веков / Э. А. Бальбуров, М. А. Бологова // Критика и семиотика. 2011. № 15. С. 43–59; Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4-х т. / Г. В. Ф. Гегель. М., 1969. Т. 2. С. 100–104; Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 2 / Э. Кассирер. М.: Университетская книга, 2002; Левин Ю. И. Логическая структура притчи / Ю. Левин // Типология культуры. Взаимное воздействие культур: Труды по знаковым системам. Тарту, 1982. Вып. 15. С. 49–57; Мамардашвили М. К. Пятигорский А. М. Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке / А. Мамардашвили, А. Пятигорский. М.: Языки русской культуры, 1997; Мухелишвили Н. Л. Шрейдер Ю. А. Притча как средство инициации живого знания / Н. Л. Мухелишвили, Ю. А. Шрейдер // Философские науки. 1989. № 9. С. 101–104; Тумина Л. Е. Притча как школа красноречия / Л. Е. Тумина. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 368 с.; Тюпа В. И. Новелла и аполог / В. И. Тюпа // Русская новелла: Проблемы теории и истории / Под ред. В. М. Марковича, В. Шмида. СПб: СПбГУ, 1993. С. 13–25.

² Дискуссии и литературно-критическое осмысление поэтики притчи в литературе 1970-х годов: «Современный литературный процесс и фольклор» // Вопросы литературы: 1976 – № 8; 1977 – № № 1, 6; 1978 – № № 3, 5, 11; «Факт и вымысел в литературе» // Литературное обозрение: 1978 – № № 2, 6, 7; 1979 – № № 3, 5, 7; «Реализм и условность» // Литературная газета: 1978 – 4 март., 5 апр., 12 апр., 17 мая. С. 27–31; Касемаа Я. Э. О притче в современной советской прозе / Я. Касемаа // Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. История. Язык. Лит-ра. 1977. Вып. 2. С. 71–75; Климова Т. Ю. Притча в системе художественного мышления В. С. Маканина: Дис. канд. филол. наук / Т. Ю. Климова. Иркутск, 2000. 422 с.

в 1976 году в России, но опубликованной в «тамиздате» (Израиль), несмотря на отсутствие прямой связи с советской реальностью.

Притча рассматривается преимущественно как форма литературы, продолжающей традиции учительной, христианской словесности. Между тем до Евангелических притчей в Священном Писании притчами («машал») названы изречения, иносказания, афоризмы, сентенции (Книга Притчей Соломона). Евангельские притчи используют форму краткого рассказа о случае из жизни, требующие толкования скрытого смысла. В художественной словесности соединились и смешались оба жанрового критерия: «меткое изречение» (Брокгауз и Эфрон) и аллегорический рассказ, объясняющий некую абстракцию. Соответственно и в понимании притчи есть два полюса: аналогия, парабола, сравнение (в западноевропейской традиции) и повествовательный жанр, «пример», «приклад», делающий наглядным и понятным всеобщий смысл (в отечественной традиции). Греческий термин «парабола» («помещённый позади») указывает на структуру как высказывания, так и жанра: толкование после сказанного. Жанровую структуру притчи охарактеризовал С. Аверинцев, акцентировав, во-первых, ситуацию («действующие лица притчи ... не как объекты художественного наблюдения, но как субъекты эстетического выбора. Речь идет о подыскании ответа к заданной задаче»), во-вторых, редуцирование описательности («действие как бы без декораций»).

Восприятие притчи в литературе XX века растворило жанр в любых формах условности (аллегорической, метафорической, символической, мифологической), перевернуло иерархию обобщённости – притчевые и параболические формы не пример, а напротив, модель бытия, представление универсального в конкретном. Притчевость – это принцип поэтики интеллектуального структурирования, художественного моделирования экзистенциальных ситуаций. В таком случае притчеобразность стала и принципом философствования, не только художественными формами, но философскими символами, экзистенциалами.

Притчевость – это и построение повествования по принципам притчи (лаконичное сюжетное повествование в оголённой ситуации выбора), и введение в художественный мир (параболическим приёмом, «после сказанного») новой нарративной ситуации, дающей возможность сопоставления и извлечения новых смыслов. Остаётся как жанровая память притчи принцип соотнесения частных проявлений человеческой жизни с универсальным бытием, выявление экзистенциального смысла поступка. Учительность притчи редуцируется, в притчу входит парадокс, открытие абсурда бытия и нахождения в нём нерелятивного смысла существования.

Показательна поэтика притчи в повести Хазанова «Час короля»³. Притча у Хазанова не архетипична, опирается не на родовое сознание, а на личный выбор, общепринятые нормы обнаруживают противоречивость, противостоительность. Если вначале мир повести основан на принципе неизбежности социальных законов, традиций, то в изменившихся обстоятельствах (оккупация страны Германией), обнаруживается как бессилие законов, так и их парадоксальности: законопослушность является причиной разрешения законов, государства, так как примирение с обстоятельствами в релятивном мире есть условие релятивности. А новые законы, утверждаемые рейхом, лишены основы. Герой повести – король и врач. Король – не социальное положение только, но метафора иллюзорной власти (как и имя: кельтское «вождь»); профессия вводит онтологический аспект семантики власти – возможность влиять на бытие, на материю (лечить) оказывается не менее иллюзорна. Но Хазанов не столько переводит отвлеченные идеи в изображение явлений живой жизни, сколько извлекает из экзистенциальных феноменов универсальный смысл. При этом притчевые формы и приёмы не иллюстрация идей, напротив – обнаружение многозначности жизни, вариативности выбора и, тем не менее, – необходимости принятия абсолюта в релятивной реальности.

Хазанов разрушает монологизм и дидактизм притчи, как и философы-экзистенциалисты. Выбор главного персонажа не пример для подражания подданным – он пример возможного абсурдного выбора абсолюта при очевидной безрезультатности выбора. Но обобщение, интеграция смысла проявляется в выявленном абсолюте – истина не найдена, но снят внешний императив, власть обстоятельств, обретенная ответственность за то состояние мира, в котором бессилён индивид. Парадоксальный трагический смысл притчеобразной повести Хазанова скорее противоречит дидактической семантике.

Итак, параболлизм художественного мира повести проявляется в том, что конкретная «история» являет пример универсальной экзистенциальной ситуации выбора. Притчевая иносказательность и интерпретационная потенция проявляется в трёх планах: нарративном, риторическом, психологическом.

Нарративный план представлен сюжетом, воспроизводящим процесс выбора центральным персонажем, королём Седриком, «абсурдного деяния» в абсурдной реальности. В сюжете можно выделить ситуации, обозначающие изменение отношения героя к обстоятельствам.

1. Упорядоченная реальность, иллюзия космизованной действительности нарушается вторжением не менее организованного

³ Хазанов Б. Час короля. Антивремя: московский роман. М.: Ex Libris. 1991. С. 27–84. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

(упорядоченного) военного контингента на территорию некоего европейского государства. Нарушение порядка, с одной стороны, негативно, с другой стороны, ставит социализованных и живущих механически граждан («государство, жившее какой-то призрачной, сказочной жизнью») перед реальностью, требующей персонального выбора: офицер-пограничник по инструкции вытаскивает оружие, готов исполнять закон, но убит. Однако «мелкие стычки, кое-где омрачившие это утро, не могли задержать нашествие» [С. 29])

2. Столкнувшись с новой ситуацией жизни, король и жители ведут себя «благоразумно», «ведь лояльность, понимаемая как доверие к людям, ...была всегда отличительной чертой этого маленького народа» [С. 31]. Соглашательство с обстоятельствами, обоснованное позитивистскими критериями, очевидно позитивно, доказательство, пример тому – судьба кузена, главы соседнего государства, сопротивлением погубившего себя и страну. «Должно было пройти немало времени, прежде чем в их честные, туго соображающие головы могла проникнуть мысль, что порядок может быть личной преступлением» [С. 31].

Восстановлены привычные занятия – обеды, игра в шахматы, приёмы послов, занятие медициной, хотя иллюзия порядка, чувство подлинности мешает гармонии: король осознаёт искусственность ритуалов (Седрик выходит из зала, сославшись на нездоровье, во время объявления оккупации). Апофеоз разумного поведения согласно сложившихся условий – «час короля», выезд короля на прогулку, поддерживающий уверенность граждан в незыблемости жизненного порядка. Этический смысл, на первый взгляд, очевиден – сохранение достоинства вопреки унижительному положению.

3. Ситуация выбора – коллизия, связанная с выбором между профессиональным долгом (прописанные принципы поведения врача) и государственным долгом. Седрик не может отказать пациенту, главе рейха, унизившего и короля, и страну, но впервые говорит правду пациенту, отказывая в надежде на выздоровление. Однако он пытается воздействовать на пациента, и в диалоге с Гитлером открывается невозможность воздействия на Другого извне (ни физически, ни этически). Так входит сознание ответственности за самого себя, персональная этика, будто бы противоречащая социальному долгу. Всякая социальная этика рассматривается Хазановым не как внешний императив, а как оправдание личной уступки обстоятельствам.

4. Путь выбора длинен, на пути к личностной этике должна быть пограничная ситуация: она возникает не в действительности, а в сознании: сон Седрика. В нём две части, две ситуации, осознание жизни, не сводимой к физическому существованию (медицинский дискурс: расчленение тела и мешок с органами тела – вот материальные остан-

ки), и нечто нематериальное, не оцениваемое извне. Метафизический смысл вначале трактуется как внешний суд, оценка деяний не социальная (по дороге в рай все равны, всё несут одинаковые останки), но сакральная: апостол Павел, определяющий доступ в рай. Оценка жизни оказывается столь же относительной, как и в профанном мире: отношение по земным заслугам, не по абсолюту. Усатый злодей без очереди и с почтительным страхом получает доступ в рай, в память. «Кто он и кто ты» – вот критерий, в котором есть и следствие внешней иерархии и скрытый экзистенциальный смысл: кто соответствует абсолюту? Сон выявляет экзистенциальную вину в сознании Седрика и объясняет выбор абсурдного поступка, в котором нет и невмешательства, и лояльности, граничащих с пособничеством злу, в нём нет иллюзий (мифов) о разумности мироустройства, надежд на последствия деяния. Способ несогласия с ложными законами социума – принять на себя абсурд реальности: Седрик, отвергая дарованную милость, следует приказу евреям надеть отличительные знаки. Парадоксальность поступка заключается в том, что он обнаруживает универсальный принцип равенства прав на существование. Бессмысленный в конкретных обстоятельствах поступок короля даёт высшее измерение конкретному «порядку». Внешне следуя предложенным обстоятельствам, Седрик принципиально переворачивает смыслы – не случайно, он в час короля выходит с жёлтой звездой Давида на груди пешком, а не на коне.

5. Финал очевиден, и о нём сказано вскользь, зато подвергается интерпретации смысл поступка. Во-первых, окружающие интерпретируют поступок короля как пример выражения личного несогласия с порядком – многие жители королевства нашивают на свою одежду жёлтую звезду. Акт, не приводящий к изменению обстоятельств, но восстанавливающий ценностную иерархию, не даётся как пример последствий деяния. Граждане страны подражают королю, для них это не личный выбор, но акт, показывающий несогласие с ложными установлениями.

Нарративный дикурс сохраняет следы дидактического повествования, иносказательного примера. Но нарратор – маска субъекта, равного читателю, имеющего избыток знания только по причине временной отстранённости, повествователь как выразитель профанного сознания, уповающего на мифы о естественности закона и порядка, на представление о законоустроенной действительности. Это просвещённое, но мифологизированное рационалистическими эпистемами сознание. Маска нарратора корректируется иронией, оставаясь в границах обыденного сознания: «Сограждане с удовольствием отметили восстановление стародавнего обычая. Слава Богу, король на лошади! ...Боже, убереги нашего короля, и нас, и наши нивы!» [С. 47].

Тот же приём иронической коррекции в изложении странных событий, когда жители города нарушали навязанный немецкими властями новый порядок, избили добровольцев на вокзале, а мальчик плюнул в немецкого часового у комендатуры: «Инцидент получил огласку. Король призвал родителей и педагогов уделять больше внимания искоренению дурных манер у подрастающего поколения. Похороны мальчика были приняты на государственный счёт. В заключение своей речи его величество обратился к Богу, прося его о спасении страны и народа» [С. 54]. Аномальная суть происшествия (убийство мальчика) взрывает убедительность поведения короля для законопослушных граждан. Важна мысль о мифологизации законов, якобы имеющих надперсональный характер, а на самом деле есть конвенция, зависящая от людей и потому один порядок сметается новым порядком не в соответствии с естественными принципами жизни, а в соответствии с силой воли и аргументами самих людей: «Со времён Нумы Помпилия обычай предупреждать врага о нападении казался до такой степени естественным и даже необходимым, что никому не приходило в голову, насколько проще и удобнее подкрасться сзади и, не окликаая жертву, навалиться на неё и схватить за горло» [С. 27]. Далее оценка «порядка» в законопослушной европейской стране, «где господствовал дух протестантской строгости и простоты», будто не нарушенных вторжением германской армии: король не отменил «час короля» – прогулку на лошади как ритуал незыблемости хода жизни.

Итак, история Седрика предстаёт как притчеобразная наррация – повествование, имеющее функцию примера, материала для истолкования. Но в повести она становится материалом для авторской (и читательской) интерпретации, создавая дискурс философского эссе. Сюжет лишается дидактики именно в авторском слове, отличном от слова повествователя. Если профанный нарратор излагает историю с позиции «нормы», навязанной его прагматическому и мифологизированному сознанию, то рефлексия автора впускает скепсис, переводит рассказ в дискуссию: вопросы, выявление подлинной сущности событий. Интерпретации подвергаются все варианты толкования поступка Седрика: королевы («Представляют интерес наблюдения королевы о наследственной черте, периодически проявляющейся у различных представителях династии... которую она определяет как «любовь к безумию» [С. 78]); обывателей («иные решили, что старый король рехнулся» [С. 81]), нонконформистов, которые вслед за королём (не самостоятельно!) нашли звёзды Давида, чтобы поддержать отверженных «без всякой цели, просто для того, чтобы показать, что они всё ещё живут на свете» [С. 81].

Основную роль интерпретации исполняет резюмирующее авторское слово, вторгающееся в наррацию, основывавшуюся на модаль-

ности долженствования. С одной стороны, это создаёт напоминание об авторитетности притчевого слова, с другой стороны, вводит полемичность, вариативность, дискуссионность смысла рассказанного. Например, комментарий поступка короля, надевшего звезду Давида, контрастирует с объясняющим и успокаивающим словом нарратора в главе 17: «шаг короля был <...> нелепым, бессмысленным, не обоснованным никакими разумными соображениями, не имеющими никакой определённой цели, кроме стремления бросить вызов всему окружающему или <...> „заявить своеволие“» [С. 77]. Возникает аллюзивное поле, вписывающее изображённую ситуацию в культурный контекст, отсылающее к претензиям Кириллова из «Бесов» Ф. Достоевского, то есть к неоднозначному толкованию свободы индивидуальной воли. Авторитет Достоевского более основателен, чем резон обывателей города, но вместе они переводят истолкование смысла поступка Седрика из эмпирического в экзистенциальный план.

Глава 17 является ядром «эссеистского» дискурса, авторских размышлений об изображённой «истории». Здесь обсуждаются три фундаментальных отношения человека к условиям существования: 1) «завет недеяния, возвешённый тысячу лет назад мудростью даосизма» [С. 78]; 2) «учёт объективных обстоятельств», в «более изящной формулировке» – «положение о свободе как осознанной необходимости»; 3) «абсурдное деяние», которое «перечёркивает действительность. На место истины, обязательной для всех, оно ставит истину, очевидную только для одного человека. <...> тот, кто решился действовать так, сам стал живой истиной. Человек, принявший бессмысленное решение, тем самым ставит себя на место Бога. Ибо только Богу приличествует игнорировать действительность» [С. 79]. Далее определяются критерии абсурдного деяния, к которому относится поступок короля: «...оно не приводит ни к каким результатам», но побуждает к поиску истины других: «если можно говорить о его реальных последствиях, то разве лишь о том, что король заразил на какое-то время своим безумием более или менее ограниченное число обывателей» [С. 79].

Дискурс не поучения, а интеллектуального анализа поддерживается рамочным текстом – тремя эпитафиями, которые задают не одну (дидактическую), а несколько разноаспектных ракурсов прочтения сюжета.

В эпитафии из Мигеля Унамуно «О трагическом ощущении жизни» (1913) два акцента: идея экзистенциальной вины в персональном сознании и идея неотменимой потребности личности заявить о себе молчащему бытию: а) «...жить со спокойной совестью больше невозможно. И вера не примирится с рассудком»; «Мир должен быть таким, как хочет Дон Кихот. ... Он победит, смеясь над самим собой.

<...> Его удел – кричать, кричать в пустыне. Но пустыня внимает ему, хоть люди его и не слышат; и однажды пустыня заговорит, как лес...» [С. 26]. «Трагическое чувство жизни» у Унамуно – это столкновение витального «голода по бытию» и рационального опыта «ничто», опыта безрезультатности человеческого участия в бытии. Скептицизм побеждается безумием «кихотизма» (понятие из книги 1905 года «Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно, бессмысленным с точки зрения разума утверждением идеала»).

Эпиграф из Альбера Камю («Письма к немецкому другу», 1941) акцентирует утверждаемую впоследствии автором идею личности как субъективного критерия истины, утверждение экзистенциальной миссии личности не менять, но привносить в бытие смысл: «Я и теперь думаю, что в этом мире нет высшего смысла. Но я знаю: кое-что в нём имеет смысл. Это „кое-что“ – человек. Ведь он единственное существо, которое требует от мира, чтобы мир наполнился смыслом. И в его правде заключается всё оправдание мира».

Акцентирование смысла бытия, обнаруживаемого человеком, а не привносимого извне есть и в третьем эпиграфе из Ангелиуса Силезия («Херувимский странник», 1667): «Я знаю, что без меня Бог не может прожить и мгновения...».

Другой аспект авторского философствования обнаруживается в главе 8, где выявляется мистическая, мифологизированная природа социальных законов, основывающихся на подчинении внешнему императиву, когда человек отказывается быть мерилom смысла отношений с миром. Если в королевстве мистическим аналогом порядка становится традиция, то в рейхе над человеком витает метафизическая сила ложных установлений, «мистическая природа рейха сказывалась в том, что он управлял законами, исходящими неизвестно откуда» [С. 46]. Люди следуют не чувству реальности, а присутствию в сознании (подобно сознанию душевнобольного) «таинственных сил, управляющих его помыслами и всем поведением» [С. 44]; «все вместе производили впечатление людей, однажды и навсегда условившихся говорить друг другу неправду... Убеждённые в необходимости скрывать истину... они и не знали истины» [С. 45]. Анонимность приводила не столько к общему страху, сколько к всеобщему снятию ответственности за выбор поведения: «сколько бы вы ни поднимались по лестнице управляющих инстанций, вы нигде не находили составителей этих законов, не находили инициаторов и творцов режима... и значит, все они несли равную ответственность за происходящее или, что то же самое, никто и за что не отвечал» [С. 46]. По логике автора повести, принята внереальная сущность потому, что «подлинная истина пред-

ставлялась ...жуткой и неприютной; стихия таинственности, напротив, манила и пригревала» [С. 46], а миф давал гарантии.

Фабула не иллюстрирует три способа существования, а выявляет их в ходе интерпретации реальных событий. Недеяние компрометируется завоеванием страны и дисгармонией в сознании Седрика. Прагматически обоснованное решение Седрика разумно примириться с новой властью, тоже обнаруживает потакание преступлению (вначале – по отношению к евреям, затем ко всем несогласным, даже к семье короля). Абсурдное тоже безрезультатно, а следовательно, безумно: гибель короля, страдания его родственников и сторонников не искупительная жертва, ибо осложняет жизнь граждан, не спасает страдающее меньшинство (уничтожение евреев не остановлено солидарностью нееврейского населения). Но принцип для носителя личностного сознания выше прагматики. «Кихотство» (по Унамуно) – тоже безумие, как и мифологизированное сознание, но оно не навязывает себя реальности, остаётся принципом личного существования, а если образом, то личной ответственности за собственное существование.

Повесть Хазанова разрушает монологическую природу притчи, воспроизводит поиск истины, а не пример. Повесть, демифологизируя версию автора, вскрывает безрезультатность абсурдного деяния. В этом, по Хазанову, проявляется назначение искусства: не поучать, а давать неиллюзорный взгляд на реальность. Хазанов, говоря о терапевтическом действии искусства, видит его не создании успокаивающих мифов, иллюзий, а в профилактике трагического знания, в привитии готовности бесстрашного и неиллюзорного понимания бытия, в готовности к поражению существования: «В рамках литературной действительности миф преподносится как одна из версий действительности, как квазиистина; на самом деле это игра. Игра – это и есть истина. Истинный в художественном смысле миф освобожден от претензий на абсолютную – философскую или религиозную – истинность и, следовательно, обезврежен»⁴.

Интерес к «моделям мышления», а не к нравоучительным примерам, объясняет интерес к форме притчи, которая является параболической формой философствования. Новая функция притчи в XX века не нравоучение и образец, а иносказание, проигрывание вариантов выбора и открытие бытийного абсурда. Если притча монологична и близка аллегории, то парабола диалогична, близка к символу. При этом сохраняется изобразительность, воспроизведение познаваемого и ценностного феномена. Единичное не только выражает всеобщее,

⁴ Хазанов Б. Апология нечитабельности. Заметки о современном романе / Б. Хазанов // Октябрь. 1997, № 10. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/1997/10/hazanov.html>.

но и противоречит отождествлению единичных явлений. Современная притча-парабола позволяет открывать вариативность реальности и выстраивать возможную иерархию ценностей, не навязывая, а обосновывая её.

Именно поэтому центром текстовой структуры повести становится повествование с точки зрения персонажа, представляющее момент самоориентации и выбора личности – сон Седрика. Хазанов использует частую форму текста в тексте, меняя модальность повествования: субъективная интерпретация существования становится ценностно значимой. По форме сон можно считать притчей внутри квазимиметического повествования. Но уже сказано, что и главная история представляет собой параболическое повествование. Включённый в неё текст имеет повышенную иносказательность, акцентированную не только аллюзивностью, но и, напротив, условностью натуралистически изображенной, гиперреалистической ситуации. Столкновение двух модальностей включённого текста не упрощает, а усложняет семантику основной истории, лишая её функции назидательного примера. Напротив, сон усиливает трагическую версию абсурда бытия, в котором абсолют личности не подтверждается извне. В главе 12 воспроизведен сон Седрика, точнее, два сна, соединившихся в одну историю, дающую образную модель послесмертия.

Первый сон психологически мотивирован – размышлениями о смерти Седрика, его профессией хирурга: сцена патологоанатомического расчленения его тела, части которого собраны в мешок – материальный остаток существования, с которым человек отправляется в возможную инореальность. Второй сон – путь в царство нематериального существования, миф создан вследствие того же страха перед конечной реальностью. Параболический сюжет, полемически обыгрывающий сюжет вхождения в рай по суду божьих служителей, продолжает тему подчинения мистическим законом, возникающим в сознании человека как мнимое спасение от непонятной реальности. Долгая дорога вместе со множеством страждущих заканчивается у охраняемых врат, где святой Пётр даёт оценку достоинств прожитой людьми жизни. Уставший от миссии быть судьёй людям и равнодушный к душам умерших, «апостол не торопил его, с презрительным терпением наблюдал, как Седрик развязывал мешок» [С. 59], и самому Седрику становится понятна мнимая ценность материальных следов жизни. Но Хазанов полемически отрицает истинность внешнего суда над человеком, потому что и в сакральном мире действует негласная социальная иерархия – преимущество отдаётся тому, кто при жизни имел статус значимого существа, а не метафизическое равенство человеческих существований: «Это произвол, – возразил Седрик, – ис-

ходить из природы Божьей значит основываться не на произвольных посылках» [С. 60]. Примечательно возражение апостола: «Кто тебе это сказал?»: с одной стороны, это апелляция к авторитету, с другой стороны, отрицание объективности критерия истины. Пётр, как и жители рейха, тоже ссылается на существующие критерии, и оказывается, что граница между божьими и земными критериями размыта. Тогда самому человеку предназначено определять границу добра и зла.

В этой сцене Хазанов приближается к притчевому приёму иллюстрации абстрактной мысли эмпирическим примером: истина может устанавливаться только самим человеком, но в таком случае она субъективна, является истиной только для одного человека. Критерием её приближения к абсолюту может быть только самодостаточность, определённость оценки независимо от ситуации. Есть эти критерии и у святого Петра, хотя он следует авторитету великого злодея у людей: на вопрос Седрика «Но ведь он... вы понимаете, кто это?», предполагающий знание о принесённом великим человеком зле, апостол выдвигает экзистенциальный критерий: «Надо быть самим собой. ... А ты – ни то ни сё» [С. 60]. Двухзначность смысла связана с зыбкими границами прагматической оценки и оценки абсолютной. Седрик не имел право предъявлять критерии абсолюта только к другим. После сна-прозрения Седрик принимает позицию экзистенциальной вины и персональной ответственности за абсурд реальности: он отделяется от законов власти, напоминая о безусловности человечности: надевает жёлтую звезду жертв и гибнет, отказываясь быть косвенным соучастником зла.

Параболизм и притчевость в повести становятся способом интерпретации ситуации существования, а не нравственным назиданием. Условные формы возводят в обобщение трагическую, неразрешимую сущность человеческого существования, но и возвращают к немифологизированной реальности. Параболическое повествование и формы, близкие к введению притчи в повествование становятся способом философского извлечения смысла из эмпирической реальности. Жанровая память притчи используется как способ экзистенциального философствования, как один из поворотов герменевтического круга, проверки вариантов идеи, форма недогматического мышления.

Несомненно вторичное влияние притчевой формы: она возвращается в современную литературу, в отличие от религиозной традиционалистской прозы, из новейшей философии (экзистенциализма, прежде всего). Притча переходит не только от назначения быть «примером», переводом на профанный язык сакральных или сложных истин, но и от функции поучения, догматизации идеи. Притча принимает функцию интерпретации феноменальных ситуаций реальности и моделирования вариативной действительности.