

6. Иванов Вяч. Вс. Хлебников и наука // Пути в неизвестное. М., 1986. Вып. 20. С. 382–440.
7. Кожев А. Идея смерти в философии Гегеля. М., 1998.
8. Леннkvист Б. Мироздание в слове: Поэтика В. Хлебникова. СПб., 1999.
9. Налчаджян А. Загадка смерти: (Очерки психологической танатологии). Ереван, 2000.
10. Петровский Д. Воспоминания о Велемире Хлебникове // ЛЕФ. 1923. № 1. С. 143–171.
11. Царькова Т. С. Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков. СПб., 1999.
12. Янкелевич В. Смерть. М., 1999.

**Владимир Александрович Рогачев,  
Марина Александровна Хохрякова**

### **ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В ПОВЕСТИ Вл. КРАПИВИНА «ЛОЦМАН»**

*В статье рассматриваются структура и проблематика повести, завершающей философско-аллегорический цикл В. Крапивина «В глубине Великого Кристалла». Исследуется система христианских значений образов-символов Дома, Дороги, Детства, связанных с устремлением писателя проникнуть в сущность юношеского освоения тайн бытия.*

**В** конце 1980-х — начале 1990-х гг. известный российский писатель, пишущий в основном для юношества, Владислав Петрович Крапивин создает философско-аллегорический цикл произведений «В глубине Великого Кристалла», в котором представлена его новая космогоническая концепция, просвеченная христианскими идеями, что явилось глубинным поворотом в творчестве Крапивина. В цикл входят следующие повести: «Выстрел с монитора» (1988), «Гуси-гуси, га-га-га...» (1988), «Застава на якорном поле» (1988), «Крик петуха» (1989), «Белый шарик матроса Вильсона» (1989), «Сказки о рыбаках и рыбках» (1991), «Лоцман» (1990). Писатель поднимает актуальные для нашего времени вопросы, предлагая новые пути их решения. Поскольку начало цикла относится к советской эпохе, а продолжается он в условиях социокультурных перемен в России, то метаморфозы художника не были в полной мере поняты и оценены отечественной критикой и литературоведением.

Между тем в творчестве Крапивина с конца 1980-х годов начинает проявляться христианский взгляд на мир. Хотя нельзя сказать, что религиозность вообще отсутствовала у Крапивина. Отдельные мотивы или стилевые черты молитвы можно найти и в его произведениях, написанных ранее. Однако лишь в прозе Крапивина последнего десятилетия христианские мотивы зазвучат в полную силу как продолжение исконной традиции русской литературы. Наиболее ярко они выражены в повести «Лоцман», где автор предлагает свой апокриф о детстве Иисуса.

«Лоцман» — последнее звено в первой фазе создания цикла «В глубине Великого Кристалла», все повести которого связаны авторской задачей раскрыть сущность Кристалла. Среди читателей крапивинской фантастики сформировалось убеждение, что ее образы, в том числе и ключевой образ Кристалла, следует понимать как отражение абсолютно реальных, но скрытых явлений действительности. Все события воспринимаются не как художественный вымысел, а как достоверность. При чем такое прочтение Крапивина формируется на уровне веры (можно сказать, даже



требляет по отношению к писателю такие категории, как христианская любовь, соборность, молитва (при внешнем атеизме герои Крапивина умеют молиться), Великое Служение. По его мнению, судьбы некоторых героев приобретают оттенок святости, и талант Крапивина заключается в том, что он смог показать, как это бывает. Критик даже предлагает рассматривать творчество писателя с точки зрения верующего православного человека.

Оппоненты В. Каплана не считают произведения Крапивина религиозными. С. Глущенко («Евангелие от Каплана, или Вначале были книги») полагает, что единственный религиозный мотив в книгах Крапивина — религия Святых Хранителей — к христианству никакого отношения не имеет. М. Веретенников («Крапивин и религия — продолжение темы») убежден, что Крапивин создал свою «религию» — это Вера, где все крутится вокруг Матери и ребенка. Необычный взгляд представлен в работе В. Талалаева «Топологии Миров Крапивина». Он рассматривает мотив Великого Служения через образ героя повести «Лето кончится не скоро» Шурки, сравнивая его с Иисусом, что, на наш взгляд, достаточно спорно.

Повесть «Лоцман» имеет подзаголовок «Хроника неоконченного путешествия», который включает в себе тему произведения. Основа сюжета повести — странствие двух героев: писателя Игоря Решилова и мальчика-лоцмана Сашки. Отсюда главными мотивами произведения являются мотивы пути и путешествия. А ключевой образ «Лоцмана» — Дорога, один из основных символов фантастических произведений Крапивина. С этим образом художник связывает два главных ряда значений.

Первый — «это жизненный путь, на котором желания человека то спорят, то сплетаются с законами Всеобщего Кристалла Вселенной. И с жизнями множества других людей. Судя по всему, это и образует судьбу» [Крапивин 1994: 201]. Это широкое понимание Дороги, оно связано с культурной традицией.

Второе значение мотива Дороги — «физическое»: «Путевая полоса, бесконечно протянувшаяся сквозь грани совмещенных кристаллических пространств и хитросплетения темпорального континуума. А может быть, и сквозь межпространственный вакуум... Это — обычный тракт, местами асфальтовый, местами мощный бульвариком, кое-где устланный плитами со старинными письменами загадочных цивилизаций. А иногда он — просто песчаный или земляной, с травянистыми обочинами и застоявшейся в тележных колесах дождевой водой. Идет эта Дорога среди звезд и миров, идут по ней люди разных времен. Порой встречаются те, кто давно потерял друг друга. Иногда находят то, что нигде в жизни найти не могли. А некоторые идут, зная дальнюю и тайную цель. Может быть, хотят даже отыскать смысл бытия... Сама Дорога бесконечна, и Время на ней бесконечно тоже. И возможно, кто-то отыщет, что искал, поймет, что хотел понять...» (201).

Такое понимание Дороги является сюжетно-композиционным стержнем всего произведения. Дорога образует путь, по которому следуют герои. Смысл пути, а также самой Дороги связан с поиском Тетради и Книги. Конец пути — это конец жизни: черный виндсерфер должен унести героя в море. О таком окончании путешествия Игорь Решилов знает заранее, когда его путь еще только начинается. Виндсерфер должен помочь ему вернуться в мир детства.

С Дорогой и мотивом пути связана и Тетрадь, которую ищут герои. Тетрадь для Игоря Решилова — надежда на творческий всплеск. В конце жизни (а именно такое ощущение у героя), когда герою кажется, что он «исписался», он верит, что если найдет старую Тетрадь с незаконченным текстом, то это станет завершающей точкой его творчества.

С образом Тетради связаны два уровня произведения.

Во-первых, Тетрадь содержит повесть о Дороге, о чем говорит сам герой, хотя и не помнит, что он когда-то написал. Но при этом содержание Тетради — описа-

ние того путешествия, которое совершили герои в поисках ее, хотя в ней меняются местами главные герои: проводником становится Решка, а взрослым — Александр Крюк, то есть путешествие отразилось в другом мире, стало жить в нем по своим законам и, естественно, изменилось («многовариантность одного события»). При этом Тетрадь не просто повторяет события путешествия, внося в них некоторые изменения, она практически дословно повторяет текст самой повести «Лоцман». То есть Тетрадь — это и само произведение, в котором о ней написано.

Во-вторых, Тетрадь — это начатая повесть «Мальчик из Назарета», рассказывающая о детстве Иисуса (в тексте произведения он назван просто Мальчик). Сам Игорь Решилов, автор этой повести, объяснял Сашке, что ему интересно, «как у мальчика в захолустном, выжженном солнцем городке просыпается мысль о необходимости Великого Служения людям. Желание спасти всех. И понимание, что сделать это можно ценой своей жизни... Знал ли он уже тогда, что его ждет?..» (48). Игорь Решилов говорит, что в официальных Евангелиях о детстве Иисуса сказано очень мало: только один эпизод (двенадцатилетний Иисус отстал от родителей, увлекшись беседой с мудрецами в храме), а в апокрифическом Евангелии от Фомы Иисус показан жестоким ребенком. Поэтому у Игоря Решилова и возникает «нахальная мысль» написать «Мальчика из Назарета».

Впервые читатель «Лоцмана» встречает образ Мальчика в первой главе, когда герой прощается с портретом Матери и Мальчика, просит у них помощи в своем поиске. На этой картине Мальчик изображен обычным ребенком: «Этакий непоседа лет восьми, тощенький, загорелый, с искорками в синих глазах. Мятая холщовая тряпица обернута вокруг бедер, на коленке подсохшая ссадина, в руке корявая палка (небось от сухой смоковницы). Верхом на этой палке он, наверное, только что скакал с приятелями по плоским крышам и каменным ступеням. И вдруг спохватился, примчался к маме: «Ну что ты, я не так уж и баловался. Вот он я, ничего со мной не случилось». Встал рядом, щекой прижался к ее плечу. На лице — еще не остывший задор игры, но тут же и ласковость, и капельки виноватости...» (13). Но вместе с тем у Мальчика и недетская задумчивость: «Ибо Мальчик ведает будущее. И свое, и других. И знает, что маме оно тоже предсказано» (14).

Чувство вины перед матерью преследует и главного героя Игоря Решилова, и, уже взрослый, он звонит с помощью хронофона матери в тот день, когда он, ребенок, задержался, играя, и она о нем беспокоилась. Бойтся за сына и мать Сашки, когда лоцман путешествует по разным мирам. Само произведение заканчивается словами Мальчика: «... только одному люди не научатся никогда... Сделать так, чтобы, когда человек летает, мама за него не боялась...» (294).

Игорь Решилов чувствует этот страх (страх за близкого человека), благодаря лоцману у него появляется смысл жизни — охранять его, пока он «пытается соединить разные пространства мира» (288). Решилов, можно сказать, становится Командором. Отсутствие страха воспринимается им как старость, поэтому с Сашкой он перестает чувствовать ее. Но герой понимает, что тревога матери гораздо сильнее, и она никогда не исчезает — даже когда ребенок вырастает, он остается для нее ребенком.

Эпизод, когда родители беспокоятся о Мальчике, потеряв его, описан и в Евангелии, и, конечно, не обошел его вниманием и автор «Мальчика из Назарета»: «Чудо! Что ты сделал с нами! Вот отец твой и я с великой скорбью искали тебя!» — через многие века летит к нам этот вскрик Матери, в котором и горечь упрека, и великое облегчение от того, что вот он нашелся все-таки, жив, цел... Ведь три дня искали, когда заметили, что его нет среди тех, кто возвращался в свой город с праздника» (289).

Мальчик чувствует вину перед матерью, ее тревогу за него. В Библии Иисус отвечает родителям: «... зачем было вам искать Меня? Или вы не знали, что Мне долж-

но быть в том, что принадлежит Отцу моему?» (Евангелие от Луки. Гл. 2. Ст. 49). Крапивин интерпретирует этот ответ по-своему: «Говорят, это было предчувствием и пониманием своего предназначения. А может быть, еще и попыткой скрыть за мальчишечьей ершистостью смущение и виноватость перед мамой?» (289).

Иисус у Крапивина вполне обычный ребенок (несмотря на предназначение), ему свойственно все, что и другим детям его возраста. Мальчику двенадцать лет, как в библейском эпизоде, описанном выше. Эту деталь можно соотнести и с другими произведениями Крапивина: в трилогии «В ночь большого прилива» взрослый герой ощущает, что ему двенадцать лет и он спасает Город.

У Крапивина нередко именно дети оказываются способными уберечь от гибели целые цивилизации, от их поступков иногда зависит судьба государства, планеты и даже Вселенной («Голубятня на желтой поляне», «В ночь большого прилива», «Оранжевый портрет с крапинками», «Взрыв Генерального штаба», «Лето кончится не скоро»). В «Лоцмане» эта идея связана с христианской концепцией бытия.

В Евангелии Иисус отвечает своим ученикам:

*«Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них*

*И сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете, как дети, не войдете в Царство Небесное;*

*Итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном;*

*И кто примет одно такое дитя во имя Мое, тот Меня принимает;*

*А кто соблазнит одного из малых сих, верующих в Меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его во глубине морской»* (Евангелие от Матфея. Гл. 18. Ст. 2-6).

У Крапивина возникает новая вера: мир может спасти только ребенок. Эта позиция автора выражается в повести с помощью диалога Решилова с отцом Леонидом, настоятелем монастыря в Ново-Камышино. Герои смотрят на Христа именно как на Мальчика, и, по их мнению, он, как Божье начало, живет в каждом человеке. Отец Леонид считает, что «пример Спасителя был лишь изначальным импульсом и ... Мальчик, способный к Великому Служению, рождается снова и снова в каждом из нас, когда мы появляемся на свет. Но путь тяжел, и мы затапываем этого Мальчика в себе и других» (208–209).

Спаситель у Крапивина — именно Мальчик. По мнению писателя, жизнь для детей впереди, они еще не думают о конце, потому и верят в вечность, а следовательно, она для них существует. «Уж если кому-то суждено спасти мир и познать смысл бытия, то именно мальчикам — тем, кто владеет вечностью» (209).

Для лоцмана Сашки смысл жизни прост: он в самом пути, в поиске. «Главное — сама Дорога» (282), — говорит Решка (проводник в Тетради). Игорь Решилов находит смысл жизни благодаря Сашке, когда понимает, что должен охранять его, когда становится Решкой (находит Мальчика в себе). В течение всего произведения в душе Игоря Решилова происходит борьба между Детством и Старостью. Детство — это Мальчик, который живет в нем и которого он обретает во время пути. Старость — это больница в первой главе, постоянно напоминающие о себе боли, предчувствие смерти, образ черного виндсерфера. Когда герой теряет ощущение детства, ему кажется, что ничего нет, он опять в больничной палате, ставшей печальной реальностью. И все-таки это неверие в мальчика в себе он побеждает.

По мысли Крапивина, выраженной словами отца Леонида, «Истина... или одна из истин... в том, чтобы не терять Мальчика в душе. Тогда не страшным будет путь» (209). Путь здесь синонимичен Дороге: это и судьба человека, и «физическая дорога», которая помогает найти человеку то, что он ищет, понять, что он хочет понять. Вторая функция Дороги в произведении выполняется: Решилов находит тетрадь и открывает свой смысл бытия.

По мнению отца Леонида, у детей нет страха перед загадками мира, перед бесконечностью Вселенной, перед всем непонятным, для них тот факт, что что-то нельзя объяснить, не является доказательством, что это не существует. Лоцман может перемещаться по разным пространствам, но не может объяснить взрослым, как он это делает, а инструкторам же, наоборот, нужен точный расчет. По этой причине некоторые взрослые в произведениях Крапивина не признают существования Дороги, так как она не вписывается в структуру Кристалла (Вселенной).

У Крапивина образ Мальчика связан и с детьми, и с теми людьми, которые остались в душе детьми. Именно от них зависит развитие мира, создание гармонии. Даже познание смысла бытия связано с ними. Двенадцатилетний Мальчик, а не взрослый Иисус объясняет Барашку будущее, законы мира: «Правду говорю тебе, пройдет не так уж много лет, и люди откроют всякие тайны о том, как устроен мир...

И будут знать, из чего сделано солнце, и почему на деревьях растут листья, и на птицах — перья, и что за краем Земли, и...

Правду говорю тебе, будут. Узнать это не так уж трудно, надо только время...» (294). Трудно другое: «... например, чтобы большие мальчики не прогоняли маленьких... И чтобы взрослые не обижали ребят, и чтобы никто не врал друг другу. Чтобы все любили всех и были добрыми... На это уйдут тысячи лет...» (294). Барашку же это кажется очень легким, быть добрым для него просто.

Герой повести, отец Леонид, сравнивает мир с часовым механизмом, а маятник и пружину в нем с теми, кто остался мальчиком в душе, именно от них зависит работа «часового механизма» Вселенной. Эта метафора приобретает вещественный характер в других произведениях цикла: дети-герои изменяют ход времени, истории с помощью памятника, песочных часов, монетки и других вещей, но, в общем-то, они будут служить только средством, а изменять существующий порядок будут именно дети, благодаря своим способностям, желаниям, вере. Эти герои — «койво» — «люди (чаще всего дети), обладающие аномальными, необъяснимыми, с точки зрения современной науки, свойствами... Часто случается, что эти свойства не доставляют их обладателям радостей, а, наоборот, делают их жертвами современного общества с его жестокостью, прагматизмом и предрассудками» [Крапивин 1998: 60]. Для Крапивина это дети будущего, с новым сознанием, мышлением, умеющие чувствовать Вселенную.

В повести «Лоцман» такой герой — Сашка. Именно он, а не Игорь Решилов становится проводником и ведет своего попутчика через разные пространства, выходит на Дорогу. Даже Тетрадь найдена благодаря ему, в общем-то его рукой она и написана, во всяком случае та часть, которая описывает собственно путешествие. Он помогает своему спутнику преодолеть духовный кризис, связанный и с творчеством, и с ощущением приближающейся смерти. В какой-то мере Мальчик из повести Решилова проецируется и на Сашку. Их объединяет сквозное для всего произведения чувство тревоги за сына, что акцентируется и в главах, рассказывающих о путешествии, и в эпизодах, посвященных Мальчику. Кроме того, Сашка — проводник, причем это можно понимать не только в буквальном смысле (Сашка ведет Решилова через пространства, показывает путь), но и в философском: лоцман выводит героя на Дорогу.

Во-первых, ребенок помогает взрослому осмыслить собственный жизненный путь, а так как Решилов — писатель, творец, то пространства, через которые проходит Дорога — это мир, созданный в его произведениях. На то, что это мир, созданный в его произведениях, на то, что это мир его фантазии, указывается и в начале произведения, тогда как сам герой ищет способ уйти из своей реальности, и в те моменты, когда Решилов пытается изменить события: понимая, что самолет с Сашкой разбился, он делает так, чтобы реальность стала сном; чувствуя, что он возвращается в свой обычный мир (в больничную палату), усилием воли «цепляется» за пространство своих фантазий и другие проявления необычайного.

Во-вторых, лоцман выводит Решилова на «физическую» Дорогу, которая помогает герою в его творческом поиске и в поиске смысла бытия. Практически Сашка — это проводник Решилова по миру, созданному писателем, и при этом именно лоцман, а не творец пространства, он ведет героя к цели. В какой-то мере Сашка — Мальчик, который, по мнению отца Леонида, есть в душе каждого человека. А Мальчик воплощает божественное начало, поэтому здесь также можно провести параллель с Иисусом из повести Решилова.

Таким образом, если Мальчик есть в каждом человеке изначально, то произведение о людях, которые сохранили его в себе, — повествование о Мальчике. Не удивительно, что в Тетради сочетаются повесть о Дороге (путешествие героев) и рассказ о «Мальчике из Назарета» как творце, помогающем художнику преодолеть духовный кризис и завершить свое творение.

Христианские мотивы в повести связаны не только с апокрифом, задуманным Решиловым. Они пронизывают историю героев, их внутренний мир. Если в других произведениях цикла «В глубине Великого Кристалла» вера (и вообще религия) связана с Хранителями, то в завершающей цикл повести более отчетливо проявляется христианский взгляд на мир. «Лоцман» стал своеобразным итогом первой фазы произведений о Кристалле. В их центре — дети, которые умеют чувствовать Вселенную, дети с необычными способностями. В «Лоцмане» утверждение, что мир могут спасти от зла только дети, поднимается до уровня веры, которая имеет свои корни в христианстве, чья жизнеспособность и влияние на современное общество проявятся лишь в результате необходимой сейчас духовно-нравственной эволюции.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Каплан В. Бог, сотворенный из слова // [www.rusf.ru/vk/](http://www.rusf.ru/vk/).
2. Крапивин В. Лоцман // Крапивин В. Собр. соч. Екатеринбург, 1994. Кн. 10. Далее произведение цитируется по этому изданию с указанием страницы непосредственно в тексте работы.
3. Крапивин В. Кратокрафан // Уральский следопыт. 1998. № 2. С. 60.

Татьяна Сергеевна Лазарева

#### ПОЛИТИЧЕСКИЙ ТРИЛЛЕР: ТЮМЕНСКАЯ ВЕРСИЯ («Слой» В. Строгальщикова)

*В статье предпринята попытка проанализировать феномен тюменской массовой литературы, выяснить, что такое тюменский триллер на материале цикла произведений В. Строгальщикова «Слой».*

**О**течественная массовая литература — явление, как известно, сравнительно новое (1990-е годы) и потому мало изученное.

В Европе под определение массовой литературы в разное время, начиная со второй четверти XIX в., попадают жанры, «отсутствующие в традиционных нормативных поэтиках от Аристотеля до Буало»: мелодрама, детектив, фантастика и т. д. [Гудков 1994:490]. К ним применяются наименования развлекательной, тривиальной литературы или более грубое — «дешевая», коммерческая словесность, чтиво, паралитература.

В России интерес к массовой литературе возник, по мнению Ю. М. Лотмана, как «противодействие романтической традиции изучения «великих» писателей, изолированных от окружающей их эпохи и противопоставленных ей» [Лотман