

**ELIZA MAŁEK**

Uniwersytet Łódzki  
Wydział Filologiczny  
Instytut Rusycystyki  
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej  
90-226 Łódź  
ul. Pomorska 171/173

**КАИНОВО КОЛЕНО ВАСИЛИЯ ДВОРЦОВА  
– РОМАН НЕ ТОЛЬКО О ТЕАТРЕ****VASILY DVORTSOV'S 'CAIN'S KIN'  
A NOVEL NOT ONLY ABOUT THEATRE**

Предметом исследования является роман современного писателя В. В. Дворцова с загадочным заглавием *Каиново колено*. В статье показывается, как автор, проецируя на современную жизнь Советского Союза и новой России библейскую историю потомков Каина, показывает духовно-нравственный кризис русской интеллигенции, прежде всего из театральной среды. Главную причину духовной и профессиональной деградации своего героя – Сергея Розанова – писатель усматривает в его погоне за мирской славой и в несоблюдении Божьих заповедей.

**Ключевые слова:** В. В. Дворцов, роман *Каиново колено*, духовно-нравственный кризис русской интеллигенции второй половины XX в.

The subject of the present investigation is the novel by a contemporary author Vasily Dvortsov, enigmatically titled 'Kainovo koleno' ('Cain's Kin'). In the article it is shown how the writer projects the biblical story of Cain's descendants onto the contemporary life in the Soviet Union and the new Russia, thereby depicting the spiritual and moral crisis of the Russian intelligentsia, first of all in the theatre milieu. The writer sees the causes of the spiritual and professional degradation of his protagonist, Sergei Rozanov, in the latter's pursuit of worldly fame and in his non-observance of God's commandments.

**Keywords:** Vasily Dvortsov, novel, 'Kainovo koleno' ('Cain's Kin'), spiritual and moral crisis of the Russian intelligentsia of the late 20<sup>th</sup> cent.

*Translated from the Russian by Marta Kaźmierczak*

Предметом данной статьи является роман Василия Владимировича Дворцова с загадочным заглавием *Каиново колено*. Но прежде чем перейти к анализу текста, следует сказать несколько слов о его авторе, так как его биография имеет непосредственное отношение к содержанию романа.

Писатель родился в 1960 г. в семье офицера в Томске, – с 9 до 16 лет рос и воспитывался в деревне на берегу Оби. После школы Дворцов поступил в Новосибирский медицинский институт, из которого был отчислен, после чего отслужил положенный срок в Советской Армии. Вернувшись со службы, поступил в художественное училище в Новосибирске, потом много лет работал художником-постановщиком в театрах Советского Союза, «искал славы». И – как признался в частном письме, «через отторжение театрального закулисья пришел к вере» и стал работать «в качестве реставратора стеновых росписей церквей»<sup>1</sup> и иконописцем.

В литературу Дворцов пришел в возрасте 40 лет сформировавшимся человеком, с ясной мировоззренческой установкой, и сразу был отмечен разными литературными премиями. За пьесу о Колчаке *Адмирал. Русская драма*<sup>2</sup> получил премию электронного журнала «Русский переплет» (2002 г.), а за роман *Аз буки ведал*<sup>3</sup> – премию журнала «Москва» (2003 г.). Историко-приключенческий роман для подростков о Западной Сибири – *Terra Обдория*<sup>4</sup> был удостоен премии им. А. Н. Толстого, а его фрагменты вошли в школьную программу. В 2006 г. роман *Каиново колено* был отмечен Большой премией «Русского переплета». Его рассказы, повести (особенно повезло все разрастающемуся циклу *Нескончаемый патерик*<sup>5</sup>) и стихи публикуются в Сибири, в Москве<sup>6</sup>, а также за рубежом, электронные версии читатель найдет на сайтах Русское небо (Rus-Sky) и «Русский переплет». Замеченный столичными литературными тусовками, Дворцов перебрался в 2007 г. из Новосибирска в Москву, где некоторое время работал заместителем главного редактора «Русского общенационального журнала», комментируя в рубрике «Взгляд Василия Дворцова» злободневные события как внутри России, так и за рубежом<sup>7</sup>. С недавнего времени работает секретарем Союза писателей России, изредка навещая Новосибирск в качестве знаменитости из белокаменной. И публикует новые книги, из которых особо выделяется повесть

<sup>1</sup> Из частного письма от 30.03.2006 г.

<sup>2</sup> Она была опубликована в сборнике: В. Дворцов, *Пьесы воскресного театра*, Новосибирск 2000, с. 3–35.

<sup>3</sup> Опубликован в журнале «Москва» 2003, № 1, 2.

<sup>4</sup> В. Дворцов, *Terra Обдория*, Новосибирск 2006.

<sup>5</sup> Отдельные рассказы печатались в журнале «Москва» (2004, № 5), позже книга с таким названием публиковалась дважды. Новейшее издание под заглавием *Манефа. Рассказы о помощи Божьей в жизни современных христиан* вышло в православном издательстве «Ковчег» в 2011 г. Ср. также: Е. Маłek, «Нескончаемый патерик» *Василия Дворцова*, [в:] *Kultura rosyjska w ojczyźnie i diaspорze. Księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Lucjanowi Suchankowi*, ред. L. Liburska, Kraków 2007, с. 269–275.

<sup>6</sup> Самый полный сборник его стихов был напечатан издательством «Российский писатель». Ср.: В. Дворцов, *Стихотворения*, Москва 2011.

<sup>7</sup> Сборник избранных публицистических статей под заглавием *Русские для России* выпустило московское издательство «Достоинство» (Москва 2011).

*Тогда, когда случится* (2010), а также поэмы *Правый мир* (2014) и *Ермак* (2015). Повесть рассказывает о службе сибирских милиционеров в Грозном 2003 г. и о «многовековой истории» пребывания России в Сунженской долине, поэмы показывают (на примере частных судеб), что «русские, никем непобедимы», что их никто и никогда сломать не сможет, т. е. замечательно вписываются в современный политический дискурс России.

Роман *Каиново колено* писался несколько лет. Его журнальный вариант был опубликован на страницах «Сибирских огней» (2004, № 7–8) под заглавием *Окаяние*, а два года спустя тщательно отредактированный не только в стилистическом и композиционном, но и в идейном плане, с новым заглавием был напечатан новосибирским издательским домом «Сова» тиражом в 17 000 экз. В дальнейшем мы будем говорить именно о книжном варианте романа, к журнальному обращаясь лишь в тех случаях, когда он поможет оттенить работу автора над текстом.

Дворцов предпослал роману обширный эпиграф из книги *Бытие* (4, 16–22), рассказывающий о том, что случилось с Каином, когда Господь выгнал его из Эдема, т. е. о переселении в землю Нод, о постройке города, названного по имени его сына Еноха, о потомках Каинова рода (колена), давших начало скотоводам, музыкантам и кузнецам. За эпиграфом следует краткое введение, в оглавлении получившее название *Вместо предисловия*<sup>8</sup>, в котором рассказывается об одном весьма драматическом эпизоде из жизни молодого солдата по имени Сергей. Получив тепловой удар и всем естеством чувствуя, что близится конец, после которого «нужно будет отвечать за добро и за зло, за веру и предательство, за содеянное и за отложенное, реально случившееся и только выдуманное – за все свои девятнадцать с половиной бесплодных лет», Сергей

беззвучно завопил: «Отче наш! Иже еси на небесах!..» Беззвучные слова неведомо где и от кого слышанной молитвы, не находя себе выхода, рикошетом застучались, забились внутри его сознания, дребезжали в ушах, иглами впиваясь в глаза, язык, десны: «Да святится имя Твое... да будет воля Твоя!..» Движение немного притормозилось. «Хлеб наш насущный... хлеб... наш...» – дальше он не помнил. [...] наконец-то удалось выдавить, выжать, выбросить из себя настоящий звук: «Господи!! Я все понял, все понял, Господи! Нужно любить! Любить, Господи! Дай мне, и я буду жить так, как надо, как достойно. [...] Любить всех и все. Только дай мне,пусти меня назад, Господи!» (4).

И как бы в ответ на молитву жизнь вернулась к Сергею. Предисловие заканчивается вопросом рассказчика: «Но почему он так скоро забыл, слишком скоро и начисто о своей клятве?», за которым следует как бы ненароком оброненная фраза: «Оттого-то все так и получилось...» (5).

---

<sup>8</sup> В. Дворцов, *Каиново колено*, Новосибирск 2006. В дальнейшем все цитаты из *Каинова колена* будут приводиться по этому изданию с указанием соответствующей страницы в тексте.

Собственно повествование открывается рассказом о жизни главного героя – Сергея Розанова, сына научных работников из Новосибирска. Родители устроили его в престижный мединститут, и ему «как-то удалось перевалить во второе полугодие». Но Сережа, поняв, что он не сможет закончить первый курс, «с нервным удовольствием проболтался по медовским [...] общагам, а весной пошел отдавать долг советской Родине» (с. 8). Два года службы изменили Сергея до неузнаваемости. Он вернулся домой инвалидом, отказался от родительской помощи и не захотел восстанавливаться в мединститут. «Что-то в нем такое щелкнуло, что-то замкнулось, и Сергей теперь не мог быть ведомым» (с. 8). Сергею не удается найти общий язык с бывшими курсниками, и он устраивается на работу грузчиком, где заводит знакомство с двумя страстными библиофилами – косоглазым зайкой Витьком и бывшим летчиком малой авиации (немцем по происхождению) Петей Мазелем. Петя, увлекавшийся театром, «уманил Сергея в сумасшедший мир зазеркалья сцены» (с. 13), а потом в театральное училище. В родном Новосибирске Сергей ближе знакомится со сценой, встречается с художниками, бегаёт на спектакли, в которых участвует пленившая его сердце ученица балетной школы Таня и переживает первую травму неразделенной любви. Жестокий ответ («Мне этого не нужно») на его признание в любви был воспринят Сергеем как смерть всего мира: «Когда ты понял, что мир умер, этому пониманию не стоит сопротивляться» (с. 78). Последняя глава первой части романа закрывается рассказом о дипломном спектакле. Сергей, вопреки ожиданиям, не получает приглашения в ведущий драматический театр Новосибирска «Красный факел», а предложения директоров провинциальных театров (из Благовещенска, Челябинска и Новокузнецка) его не устраивают. И он, вопреки прежней договоренности, не едет со своим другом Петей Мазелем и Леной, любившей Сергея, но неожиданно вышедшей замуж за Петю, «в благословенный Улан-Удэ, на ее родину и даже чего-то там столицу», а отправляется –

прямохонько в город-герой Москву. На запад, туда, где восходит солнце, солнце удач и успехов. Истинное солнце артиста. И побредет он по той дорожке за ручку с Лариской Либман, к ее совминовскому дяде. Дядя куда-нибудь – да поможет, кем-нибудь – да пристроит. Обещано ей. Обещано ею. И принято им. Но на женитьбу она все равно не должна рассчитывать. При чем тут Моральный кодекс? Никто ведь не осуждал их все эти годы. Вслух не осуждал. Учились-веселились. Жили-дружили. Сходились-расходились. Что было, то было.... И что-то, да будет (80–81).

Вторая часть романа повествует о жизни Сергея в Москве. Скоро оказывается, что его надежды на столицу не оправдываются. Устроиться во ВГИК, получить место в театре, какую-нибудь роль в кино – трудно. Ларискин дядя не помогает, а Москва из вожделенного «города возможностей» превращается в «город соблазнов». Он чуть не вернулся с повинной к родителям, но тогда на выручку пришел знакомый Феликс, который пригласил его на работу

в кино: и Сергей, как с иронией говорит рассказчик, сменил «город-герой Москву на город-герой Минск», «чтобы на „Беларусьфильме” в течение одного только этого года сняться сразу в трех лентах». И все же его не покидает мысль о том, что в погоне за удачей он что-то теряет:

Фигня полная. Зачем он доверился фильмачам и бросил областной ТЮЗятник? Катался бы серым волком или гномиком по Дзержинским и Обнинским, дарил бы дед-садовцам радость от общения с искусством. Все равно с его глухо провинциальной школой ловить в других театрах нечего. Кроме чванливых ухмылок. Но зато хоть бы с режиссерами работал. Какие-никакие, но уроки мастерства давались. И точно так же мог ждать киношной удачи. Удачи в чем? Удачи как? Самый неприятный вопрос: удачи по-че-му? (128).

Часть третья посвящена жизни Сергея в Улан-Удэ. Приехав на похороны скоропостижно скончавшегося друга – Пети Мазеля, он задерживается в столице Бурятии надолго, начинает играть в театре и в качестве гостя «из Москвы» становится «первым героем-любовником». Мы узнаем, что он начал свои «гастроли» с того, что стал любовником «свободных барышень»

из их Русского театра и находящегося в соседнем подъезде того же здания Бурятского, потом прошелся по певичкам из оперного и по педагогичкам из Института культуры. А дальше в очередь на чувственную мимолетность встали уже полусвободные-полузанятые барышни из сфер обслуживания, медицины, юриспруденции и прочих профильных главков местно-республиканских министерств (205).

К тому же он запил и в редкие минуты трезвости заставлял своих сослуживцев по Драматическому театру, в котором тоже стал играть роль первого артиста, за водкой. И, – как скажет рассказчик, даже «солидные, состоявшиеся в своей среде мужики»

расплачивались за такси, уступали места за столами и в кроватях. Любой шутке хохотали заранее, намагничено вслушивались в любые его рассуждения, восторженно следовали советам. Ну, да, да! Он же из Москвы. Из самой Москвы! Повидал там. Пообщался и поучаствовал... (206).

Дворцов показывает, как Сергей поддается очередному соблазну, как упивается своим успехом в когда-то презренной «чего-то там столице», потом женится на Лене и узнает, что у него есть дочка. Но вскоре он ловит себя на том, что боится «устать жить. Жить вот так. Эта боязнь всё нарастала, постоянно карауля его в утренних зеркала, в душевых струях, в нечаянно встречаемых на улицах взглядах стариков» (с. 206).

Чтобы побороть в себе это чувство, Розанов берет на себя новые обязанности – режиссерские, но амбиции оказываются выше возможностей. Он не справляется с постановкой *Гамлета*, и директор театра приглашает на его место Пауля Стайна из Ганновера (это уже перестроечное время), а ему

лишь остается один выход – уйти из театра «по собственному желанию». Ситуация осложняется и тем, что он оказывается соперником своего тестя (они ухаживают за одной и той же местной знаменитостью – ведущей местных новостей и хозяйкой «перестроечной авторской политико-культурной программы» Фридой Симантовской) и во избежание семейного скандала направляется им в Америку для заключения весьма сомнительной сделки с «американскими партнерами».

Последняя глава третьей части напоминает по своему характеру бандитские фильмы Бодрова. Неопытный в подобных делах Сергей очень быстро становится жертвой мафиозных разборок и выживает лишь благодаря своей военной и актерской выучке: увидев в номере гостиницы окровавленный труп своего товарища – Карапетяна, который задумал перехитрить московских дольщиков, и американских полицейских, моментально придумывает способ выбраться из тупика. Virtuозно вписавшись в группу японцев, убегает из гостиницы и ночью добирается до дома русских знакомых, а потом с помощью Лариски Либман, которая вышла замуж за американца и эмигрировала в США, и живших в том же городе новосибирцев, перебирается в Мексику, где ему другие русские эмигранты всего за 300 долларов оформляют визу и покупают билет на самолет в Бейджин.

Очередная глава переносит читателя во Владивосток, куда рейсом из Пекина прилетел Сергей. Он понимал, что возвращаться «в Улан-Удэ было безумием», так как он подвел своего тестя, а тот других «очень серьезных людей», которые обмана не прощают. Сидя в гостинице, он тратит последние доллары, потом в пьяном виде вступает в драку с вьетнамцами. От неминуемой смерти спасает его бывший «афганец», который на следующий день собирается доехать на контрабандной «тойоте» из Владивостока в Курган (по трассе БАМ-а) и соглашается взять его в качестве пассажира-помощника (с. 354–357). На контрольных пунктах Гена удачно проскакивает досмотр (для этого он «крышковался по пяти мафиям, делившим дорогу до Кургана») и после двадцати часов езды останавливается перед домиком старой знакомой – тети Фели, которая их накормила-напоила, а потом по просьбе Гены рассказала (в назидание озлобленному на жизнь Сергею) историю своей многострадальной жизни (с. 368–372). Но на следующем этапе под машину выскочил огромный жеребец, а добил их едущий сзади «Камаз». Геннадий погиб, а раненого Сергея увезли в Нерчинский госпиталь, где ему ампутировали обе ноги. Отец Вадим, с которым Сергей лежал в одной палате и с которым вел длинные разговоры о театре, пронизательно заметит: «Камертон в тебе есть, а небесного звучания, чтоб резонировал, – нету» (с. 386).

В заключительной главе рассказывается о последних днях жизни героя. В феврале за высланные сестрой деньги Сергей покупает билет на поезд из Нерчинска в Новосибирск, но в Красноярске выходит из поезда подышать свежим воздухом, опаздывает, и его сажают в общий вагон следующего

поезда. Здесь он встречает современного беспризорника Мишку Мухина, с которым «заводит дружбу». В Новосибирске встречается с сестрой, которая помогает ему обрести человеческий вид, кормит, моет и переодевает, рассказывает о смерти родителей, которые не смогли пережить горя, доставленного им Сергеем, но, увидев, что он не собирается ехать в Улан-Удэ к жене и дочке, прогоняет его с проклятием. Спустя некоторое время он, пропив данные сестрой деньги, умирает на паперти, прожив всего 44 года.

Эпилог – короткий рассказ о Мишке Мухине, современном беспризорнике, с которым Сергей встретился на пути в Новосибирск и которому рассказывал о театре. В мае месяце, лежа в туберкулезном диспансере, Мишке случайно попадает в руки журнал «Театр» за 2001 год и он вспоминает, что тоже знал одного артиста... Но этого артиста уже нет в живых.

## Герой романа

Кто такой Сергей Розанов и почему его жизнь так трагически обрывается? Первый лаконичный ответ на этот вопрос автор дал в предисловии к роману, а потом на почти 500 страницах показывал, как он жил и почему именно так погиб.

Читатель знакомится с героем, когда он чудом спасается от смерти во время военных действий в Сирии, т. е. тогда, когда ему было уже (или только) чуть за девятнадцать. Автор медленно, намеками приоткрывает дверь в военное прошлое героя. Кстати, военная тема появляется многократно в неброских репликах героев вроде «Ненужное это дело» (о солдатах, которые в Афганистане помогали «устанавливать народную власть») и в комментариях рассказчика типа: «А шрам-то, между прочим, от американской мины» (с. 144) или «Сергей и прочувствовал, как видят войну генералы. Через оптику. Где солдаты совсем как микробы» (с. 167)<sup>9</sup>.

Постепенно узнаем травматическое, скрываемое даже перед родным сыном, прошлое родителей Сергея.

Родители Сергея были замечательно странной парой. Такими бы можно и нужно гордиться. Отец, Николай Сергеевич Розанов, единственный сын петроградско-ленинградского хирурга-профессора, «добровольно» успешного перебраться в Томск перед повальными чистками конца тридцатых. Только благодаря этому дед, Сергей

---

<sup>9</sup> Добавим, что многие из раздумий Сергея имеют автобиографический подтекст. В текст романа включается песня: «Все деревья в лесу пересыпаны светом, / И цветы между ними возносит трава. / Тишина нарушается шорохом где-то – / Это с елей спорхнувшие тетерева. / Хорошо... Только где-то война» (с. 119) и т. д. Это стихотворение самого Дворцова. Под заглавием *Лирическое* оно было опубликовано на сайте [http://artofwar.ru/r/rassypuha/text\\_0260-1.shtml](http://artofwar.ru/r/rassypuha/text_0260-1.shtml) [16.03.2015] в составе цикла его стихов о афганской войне *Завещание*.



Афиногенович, стал единственным из «тех» Розановых, кто умер своей смертью. Других, кого не подобрали энкавэдешные лагеря, уморила блокада. Об этом в семье говорилось редко и неохотно, так что лет до семнадцати Сергей вообще почти ничего не знал про свои ленинградские корни. Даже фотографий не осталось, так вот крепко тогда пугали (30).

Мать «происходила из крохотной старообрядческой общины с Васюганских болот», очень строго хранившей кондовую веру. Но сбежала в город, окончила вечернюю восьмилетку и ПТУ, а потом поступила в университет, где и познакомилась со своим будущим мужем. Ради жены отец Сергея бросил профессию врача и они вместе работали палеонтологами по всей Сибири, а прошлое не вспоминали. Вечный страх, как известно, рождает конформизм.

Герой *Каинова колена* отличается интеллектуальной зрелостью, он великодушный наблюдатель, умеет правильно оценивать людей и политическую ситуацию страны, культурную политику очередных властей (центральных и местных), досконально знает литературу, русскую и зарубежную, часто «говорит» текстами любимых авторов, которые знает наизусть<sup>10</sup>, разбирается в философии, но в то же время он вольно или невольно ранит людей и постепенно деградирует в профессиональном и моральном отношении. Дворцов показывает, что в основе нравственного поступка человека лежит его личный выбор, а Сергей, к сожалению, выбирает не то, что надо, поступает недостойно. В последнюю минуту своей жизни он подводит итоги «содеянному и отложенному», мысленно просит прощения у своих родителей, дочери и жены. Описание смерти почти дословно повторяет описание состояния девятнадцатилетнего героя, получившего тепловой удар от американской мины (с. 3–4).

Скрутившийся воздух уплотнился в бледно-полосатую трубу, и Сергея с нарастающим ускорением потянуло в возносящую неизвестность. Туда, где **нужно было отвечать, отвечать за добро и зло, за содеянное и за отложенное, за веру и предательство, реально случившееся и только выдуманное** – за все его бестолковые сорок четыре года<sup>11</sup> (437).

Автор показывает, что Сергей мог изменить свою жизнь, что у него были на это реальные шансы. Он мог последовать примеру архитектора Смирнова, который после поездки на родную Псковщину в городок Печоры, встрече с матерью и монахами Псково-Печерского монастыря (с. 115–116) отказывается строить панельные дома и хрущевки, отстраивает отцовскую кузницу

<sup>10</sup> Мышление Сергея ассоциативно. Он постоянно сравнивает себя и других с героями прочитанных книг. Особого разговора заслуживает хотя бы многократное использование в качестве претекста сказки А. Н. Толстого *Золотой ключик*.

<sup>11</sup> В предисловии – «за свои девятнадцать с половиной бестолковых лет». Здесь и далее выделение жирным шрифтом мое – Э. М.



и занимается настоящим творчеством не под диктовку моды, партийной политики, но по влечению собственного сердца. Сергей вместе с друзьями посещает прослывшего в артистических кругах Москвы художника, знакомится с его семьей. На прощание Смирнов дарит «Сергею завернутый в газету железный цветок» (розу без шипов – символ райской жизни) и говорит:

Теперь дорогу знаешь, приезжай. Кузнецом не станешь, ясно. Я и не хочу никому этого. Нет, моя радость в том, чтобы вас, молодняк, просто будить. Вдруг кто-то пораньше да решится жизнь поменять? Себя найти. Не так, как я... И вдруг кто да успеет? Нужно ведь только разок попробовать: кому-то виноградную косточку в землю зарыть<sup>12</sup>, кому-то розу выковать. Кому-то сломить тростинку и выдуть на ней мелодию. Всем должен быть свой шанс проснуться (120–121).

Возможность изменить свой жизненный путь, выйти из состояния озлобленности за свои неудачи, подсказывается Сергею на пути из Владивостока в Курган. Осужденная «как предатель Родины и участник фашистской банды» и сосланная в 1946 г. (шестнадцатилетней девушкой) тетя Феля объясняет, откуда зло на земле. Она, пережив столько горя, на свою судьбу не жалуется (с. 369–372), даже Сталина оправдывает:

[...] Кого ж за мою судьбу винить? Сталина? Так ему Родину, Советский Союз защищать положено было. Ему многими судьбами думать приходилось, целыми народами, а не нашими маковыми зернышками. Братьев? А кто тогда бы знал, что мы под русскими навсегда останемся, а не назад в Польшу вернемся [...] (371–372).

И удивляется Сергею, что он, такой молодой и красивый, на всех озлобился. Рассказав о своих мытарствах, говорит:

Общее в людях, конечно, тоже имеется. Но это как наследство, как родовая отметина. Вот я без земли как трава сохну – потомственная крестьянка, я и при «больничке» огородик вела, и в Магадане за клумбой у театра ухаживала. Крестьяне – мирные, они от Сифа произошли. А те, кто от земли оторван, кто мечется перекати-полем, значит, тот от Каина свой род ведет. Каиново колено. Без корня. Это ведь братоубийца проклятый самый первый на Земле город построил и своими детьми его населил. С тех пор в городах только каиниты и приживаются. В малых, больших... Как в Библии-то сказано? – Это же его, Каиново, колено и железо выделывает, и музыку наигрывает. Ты что, и Писание не читаешь? Вот-вот, от этого и на судьбу злобишься (372).

Что это объяснение для Дворцова было важным, видно из сопоставления текста журнального варианта<sup>13</sup> с книжным: кроме стилистической прав-

<sup>12</sup> Здесь явная отсылка к *Грузинской песне* Б. Окуджавы.

<sup>13</sup> «Общее тоже есть. Но это как наследство, как родовая отметина. Вот я без земли, как трава сохну. А ты раз оторван, значит, ты от Каина свой род ведешь. Каиново колено. Это ведь он самый первый на Земле город построил и своими детьми населил, и поэтому в городах только каиниты проживают. В малых, больших. Это его дети и железо делают, и музыку

ки в книжном варианте появились дополнительные, важные с точки зрения замысла романа, детали. Здесь еще сильнее акцентируется противопоставление мирных, связанных с землей крестьян, которые, как объясняет Сергею тетьа Феля, «от Сифа произошли», потомкам Каина, «Каинову колену», каинитам, которые только в городах (малых и больших) «приживаются».

Таким образом, писатель именно тете Феле дает право истолковать заглавие своего романа. Сергей – интеллигент до мозга костей, начитанный, образованный, не в состоянии понять, где правда, а где ложь. Вернее, понять-то он вроде понимает, но у него не хватает сил, чтобы сдержать обещание, данное Богу «в девятнадцать с половиной лет». Он – в отличие от тети Фели – из Каинова колена. И оттуда у него озлобленность, неумение проникнуться настоящей любовью к людям. Страдание, боль распадающегося тела позволяет молодому Сергею осознать существование трансцендентного мира, но преобразования страданием не происходит, а испытание любовью тоже не удастся. Этот нераскаянный грешник умирает, не достигая вожделенной земной славы, умирает как тот побирушка, который трижды появлялся на его пути.

Следует подчеркнуть, что одним из важнейших смыслообразующих приемов в романе Дворцова является повтор. Именно повторы создают систему взаимных «зеркальных» отражений и помогают глубже охарактеризовать героя. Одним из таких «зеркал» стали встречи Сергея с инвалидом-бомжом.

Первая «странная» встреча с нищим инвалидом на костылях имеет место в Новосибирске после размолвки Сергея с Таней. В подземном переходе около водонапорной башни на площади Маркса, известной сегодня как улица Ватутина:

Какая это была странная встреча: нищий, и не просто нищий, а какой-то совсем убогий доходяга на костыле. Они неожиданно столкнулись с ним в сыром подземном переходе на «Башне», в прямом смысле столкнулись, и калека, замычав, стал заваливаться на бетонную стену. Сергей подхватил его, брезгливо морщась от вони, удержал от падения. С опухшего от запоя и избиений, давно небритого лица на него посмотрели безумные в тоскливой мути глаза. И словно током ударило: показалось, что тот тоже Сергея узнал. Что «узнал»? Но это не имело определений или понимания. Просто в давно выцветших голубо-белесых глазах стоял ужас удивления от внезапного узнавания. Кого? Сергей, вытирая пальцы о штаны, дошел до поворота на лестницу и оглянулся. Нищий пристально глядел ему вслед. И, навалясь на костыль, крупно тряся, словно рыдал. Прилипшее впечатление от пойманного в упор взгляда преследовало несколько дней. Хорошо, что не снилось. Но аппетит при всяком воспоминании пропадал напрочь (62–63).

Вторая встреча с бомжом происходит на выходе из московского метро. Сергей с Феликсом увидели, что рядом с другими пассажирами

---

играют. Ты что, Писание не читаешь? От этого и на судьбу злобишься» – см.: «Сибирские огни» 2004, № 8.

приостановился одноногий побирушка, несмотря на лето в рваном пальто и в черной вязаной шапочке. Упершись грудью на костыль, молча смотрел им в руки. Ох, и вонь. **Сергей сунул ему беляш: «Отваливай». Феликс подумал, откусил свой еще раз и тоже отдал (107).**

Третья, тоже неожиданная, встреча с бомжом в вязаной шапочке происходит после поездки Сергея в Снегири. Возвращаясь в Москву, он задремал и проснулся лишь тогда, когда последние пассажиры покидали вагон электрички. В его голове еще «плескалась» «Муть каких-то, еще не до конца пережитых и перечувствованных событий», которые он старался объяснить и постичь, но

снаружи появился новый раздражитель. Вонь. Луковица, что ли, сгнила? Сергей потянул ноздрями и приподнял веки. Прямо на него с места, где раньше сидели тетки-дачницы, в упор смотрел бомж. Из-под вязаной шапочки, с перекошенного флюсом запойного небритого лица прямо в Сергея упирались блекло-голубые, почти белые, гнойно-бесмысленные глаза. Полопавшаяся нижняя губа тряслась, черные, тоже оплывшие водяной пальцы сжимали засаленные планки перевязанного тряпьем костыля. **Чего надо-то? Денег? На!** Только спрыгнув на перрон, сам себе удивился: а чего так забилося сердце? Спросонья почудилось, что он уже встречал эти белесые, без блеска, зенки-пуговицы. Нет, не почудилось. Точно встречал. Где? Когда? А может быть, так: кем? (186–187).

Как нетрудно заметить, портрет бомжа все более детализируется, появляются тоже намеки на то, что Розанов начинает понимать, кто и зачем снова и снова появляется на его пути, осознает, что нищий как бы ниспослан для того, чтобы он смог понять, чем может обернуться его жизнь, если не начнет жить, как обещал Богу в свои девятнадцать лет. Одним словом, в нем просматривается будущая судьба нашего героя. Очередной знак телеологичности романа.

И разгадка появляется на страницах романа. Когда грязный и небритый уже пять дней Сергей подъезжал на электричке к Академгородку, молодой парень «спросонья испуганно таранился на Сергея» и, чтобы скорее избавиться от глаз калеки, он – как Сергей при встрече с бомжом из подмосковной электрички – задает вопрос: **«Чего тебе? Денег? Курева? На! – И бросив Сергею на колени почти полную пачку «Аэрофлота», рванулся на выход» (с. 413).**

И еще одна параллель. После встречи с сестрой Сергей отправляется на железнодорожный вокзал в надежде встретить Мишку Мухина. Но Мухи нет, зато стоящие перед спуском в метро два парня «с горячими, завернутыми промаслившимися бумажками беляшами», увидели «замерзшего рядом в просительной позе бедного бомжа» и **«один из них чертыхнулся и неожиданно подал-ткнул беляш. За ним и второй [...] тоже отдал свой. Правда, перед этим еще раз откусил» (с. 423).**

Предсказание сбылось, теперь Сергей стал бомжом, от которого брезгливо отворачиваются «нормальные» люди, это ему, чертыхаясь, подают беляши здоровые молодые парни.

### «Театральный роман»

На одном из порталов *Каиново колено* получило подзаголовок «Театральный роман». В самом деле, театр занимает много места в произведении новосибирского писателя. Ведь главный герой – это актер, он вращается в кругу актеров, режиссеров и других деятелей театра. Он искренне увлечен искусством, его пленяет «зазеркалье сцены». Чтобы проникнуть в суть театрального искусства и актерского мастерства, Сергей, «высунув язык, гонял по всем театрам, театрикам, концертам, концертникам, квартирным и полуподпольным выступлениям, просмотрам и показам всего и всех, кто чего-то кому-то хотел доказать» (с. 83). Он посещал спектакли с участием виднейших мастеров сцены, анализировал их игру и сценический замысел режиссера. И так, например, сравнивая постановку *Гамлета* в театре на Таганке с Высоцким (который был его кумиром) в главной роли с фильмом Григория Козинцева *Гамлет* (1964) со Смоктуновским в роли принца датского, он размышлял:

Что же все-таки не так? Нет, песни не мешали. То есть они не перетягивали на себя, чего он боялся больше всего. Песни как раз оказались совершенно внутри организованного Любимовым действия. Секрет вообще лежал не в играх с шекспировским текстом: уж Сергей-то знал практически все роли, достаточно, чтобы не сбиваться. Практически все роли наизусть... Ладно, вот, как всегда, для сравнения, взять игру Смоктуновского. Его Гамлет в фильме – умница, сверхумница, с двойным дном латентной паранойи. Все время прислушивается. Внешним ухом и внутренним. И играет – то есть живет! – на равновесии звуков этого общедоступного мира и того, слышимого только им. В нем нет телесной страсти. Нет соблазнов похоти и честолюбия. Нет этой вот, сочащейся и парящей сквозь свитер жаркой плоти. Для Смоктуновского «быть или не быть?» равно «есть ли Бог, который отомстит, или придется мстить самому? И, если все-таки есть, буду ли отвечать за это там?». И справедливо ли отвечать, если сомневаешься? Вопросы, от которых воспаляется не тело, не душа, а только лишь мозг... Стоп. Вот оно! А здесь, в любимовском чтении, играл головными образами не Высоцкий. Играл занавес, непредсказуемо реагируя на каждую ситуацию. А Гамлет уже не сомневался, а знал, все уже знал заранее. «Быть или не быть» – совершенно проходной момент: Гамлет Высоцкого знал свой финал от начала, и от этого страдал не умом, не двоящимся в нравственном зазеркалье сознанием, а мучался – до пота, до разрывающегося сердца! – и протестовал против этого финала хотящей жить, гореть и потеть под свитером плотью. Его Гамлет не мучался собственным духом, его мучил дух отца: отца – вестника скорой смерти. Да, черт возьми, у Любимова принц рефлексировал только плотью занавесом духа:

О, тяжкий груз из мяса и костей,  
Когда бы мог исчезнуть, испариться,  
Каким ничтожным, плоским и тупым  
Мне кажется весь свет в твоих стремленьях...

Здесь разгадка любимовской неправды о Гамлете! Это же не Шекспир, это в принципе слишком примитивно для Шекспира: «Да, все вокруг подлости, и все вокруг так несправедливо, и нужно только заставить себя ответить миру тем же!» Но именно от этой режиссерской неправды спектакль настолько гармоничен: Высоцкий же никогда и нигде не перевоплощался. Он везде оставался Высоцким. Во всех ролях он был только собой. Сильным, плотным. Плотским. Земным. Земляным. И под этот его природный, его утробно-животный бунт смертной крови против осознания приближающегося гробового финала была так удачно исковеркана первооснова, первоидея драматурга. И как же это получилось хорошо! (84–86).

Дворцов описывает встречи своего фиктивного героя с реальными лицами, например, с актерами театра на Таганке после просмотра им *Гамлета* с Высоцким и Аллой Демидовой в главных ролях:

Он [...] увидел, как из дверей выскользнула Алла Демидова. Почти сразу появились и исчезли Славина и Шаповалова. [...] Веселая компания чуть задержалась на пороге, докуривая: Высоцкий, Шаповалов, Смехов и Бортник. Потолкались, вошли в кафе. Подойти, высказать... А что можно сказать героям?.. У него-то завтра с утра *Красная Шапочка* на выезде. Вот именно: кто Гамлет, а кто Охотник?.. (84, 86).

Как видим, Сергей, хотя и долго размышлял о пьесе Шекспира и имел свое индивидуальное мнение о Гамлете, не посмел подойти к «героям», понимая, что он пока что не дорос до их уровня. На страницах книги мелькают и другие реальные лица из артистической среды. Для того, чтобы сегодняшний читатель лучше ощутил атмосферу того времени, в повествование обильно включаются выдержки из литературной периодики, многократно цитируется журнал «Театр». Понаблюдав за разными театрами и другими заведениями культуры, Сергей задается вопросом, который, как можно полагать, больше всего волновал и автора романа. Вопрос был поставлен, но ответ на него получился далеко не обнадеживающим:

Почему у нас культура не только финансируется, но и управляется по «остаточному принципу»? Любой мало-мальски ловко и трезво мыслящий номерной комсомольский вожак, по преодолении возрастного барьера, из райкома, горкома и обкома ВЛКСМ получал направление на должность в исполком. Или на «место». Ему доверяли убирать урожай, строить гостиницы, руководить ТЭЦ. Если у вожака с головкой было несколько, м-м-м... слабовато, то тогда сам коммунистический бог велел ему возглавлять НИИ, трест столовых или ОСВОД<sup>14</sup>. А когда комсомольская тупость была уж совсем

---

<sup>14</sup> Общество спасания на водах.

и всем очевидна, тогда такому бзушному секретарю ничего не доставалось, кроме телевидения, библиотеки или театра. Понятно, что таким образом где-то, неизвестно где, никому неведомые и явно не любящие дневного освещения идеологи придумали нанести минимальный урон материальному базису построения коммунизма и обороноспособности первой в мире страны социализма. Да-да, конечно-конечно, это было очень даже логично. Но когда-то именно так же толстовскими романами оккупанты грелись в Ясной Поляне, а тургеневскими блокадники спасались в Ленинграде. Но нынче-то вроде бы времена наступили совсем другие. Вроде бы... А «остаточный принцип» не менялся (276–277).

Сергей негодовал на официально-школьное прочтение русской классики, например, *Чайки*, (с. 211–212), высмеивал любовь перестроечных театров к современным пьесам, текст которых – «сопли и ненормативная лексика» (с. 226–227), иронизировал над театральными теориями Олега Ефремова, Марка Захарова (с. 228–230) и других.

Свой диагноз несостоятельности русского театра конца XX в. изложил о. Вадим, с которым герой встретился в Нерчинском госпитале. Он ядовито высмеивал «эгоизм богемно-театральной среды», доказывал, что провал Розанова-актера на режиссерском поприще связан с недостатком смирения, с желанием выступить «в роли режиссера». А режиссер – этот «закулисный творец, создающий для нации героев, не может, – по его мнению, – не радоваться славе их воплотителей, как отец родной не способен ревновать к детям, тем более конкурировать с ними. А вот артист, играющий в режиссера, от зависти к аплодисментам своих коллег просто болеет» (с. 393).

Оценивая состояние перестроечного театра, о. Вадим приходит к выводу, что

Не только театр, или там иное искусство, разбаловались в это дикое время, но и наука, и техника. И даже сельское хозяйство. Бездуховность – как беспризорность, тут грех и разврат неизбежны. Когда нет единоначалия, то начинается разброд и склоки. Ибо тогда кто во что горазд дует. Всё стало нерусским (400).

И на недоуменный вопрос Сергея: «Я пугаюсь: „нерусским” – это для вас как?», уточняет:

Бесцельным. Бессмысленно. Для нас с вами. Смысл-то какой в этой огромной, богатой и одновременно безалаберной стране жить без общей идеи? Лично обогащаться? Умничать? Грозить соседу? Пустое всё, сие в Англии или Америке намного сподручнее делать. А наша-то идея проста до невозможности: «Русь Святая, храни веру Православную». Хозяин в доме, и дом в порядке (400).

Его раздражает факт, что «Куравлёв, Пуговкин, сегодня со своей славянской внешностью играют только идиотов, а зато русских дворян – Гафт и Джигарханян» (с. 384), что «героев вдруг стали играть караченцовы и кости райкины» (с. 383).

Весьма интересные наблюдения о происхождении и истории русского и советского театра высказывает в беседе с Сергеем Софья Януарьевна, вдова генерала НКВД, занимавшегося «ликвидацией» невыгодных режиму артистов (с. 177–185).

В романе оценивается не только художественная, но и этическая сторона жизни артистических тусовок Новосибирска, Москвы и Улан-Удэ. Так, например, прославленный Дмитрий Покровский, создатель уникального певческого коллектива при Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР, в оценке Феликса оказывается тираном и извращенцем:

Было же столько разговоров об ансамбле как о средневековой мастерской, как о единой семье. Есть «родитель», есть «старшие», «младшие дети». Чтоб все со всеми только по любви. Так и получилось. Но только почему-то опять с извращениями: у него же началось повальное снохачество! Все тетки должны обязательно под ним побывать. А еще и ревность при этом! Ты же ощутил его взгляд? Любой мужик для него конкурент. Ребята просто затюканы. Хуже кастратов (105–106).

Подобные примеры можно бы умножить.

### Мир реальный и фиктивный

Действие романа протекает в реальных точках Новосибирска и Москвы (академгородок Новосибирска, набережная р. Оби, «Башня», Москва с блестящим описанием таких важных мест, как Кутузовский проспект, «артистический» район Москвы – Ясенево, московский метрополитен), в подмосковной дачной местности Снегири, в Улан-Удэ, Владивостоке, на пути из Нерчинска в Новосибирск, а также в США (Калифорния, Сан Диего) и Пекине. Но многие из топонимов приобретают метафорическое значение. Чтобы не быть голословной, приведу в качестве примера описание Кутузовского проспекта в Москве:

Широченная правительственная магистраль круглые сутки не знает продыху, и между ее монументальных архитектурных славословий великому вождю и отцу счастливых народов в восемь рядов непрерывно, шурша, жужжа и ревя, сверкая или брызгаясь, годами и десятилетиями не прерывается ток автомобилей. Интенсивней утром и вечером, чуть свободней в полдень, разгульней ночью... Менялись марки, формы кузовов, менялись цифры на транспарантах и плакатах – С Новым годом или годовщиной Октября... Время от времени с упределительным ревом сирен и метаниями мигалок расчищается центральная полоса, по которой торпедами проносятся черные членовозы с разночинным сопровождением... Это главная входяще-выходящая артерия столичного мегаполиса. От Новоарбатского моста до Триумфальной арки и далее до Голицына пульс Москвы определяется именно здесь. Напряженный пульс столицы нашей Родины города-героя Москвы. В своем постоянстве **очень далекий от проблем ловцов удачи**<sup>15</sup> (88).

<sup>15</sup> Особого разговора заслуживает описание московского метро (с. 121–125).



На страницах романа цитируются лозунги к очередным съездам партии, журнальные отчеты 1970–1980-х гг. о стройке БАМа (с. 355–357), которые сопровождаются ироническими комментариями рассказчика или переданными в форме несобственно-прямой речи раздумьями героя. Поражают до боли правдивые картины состояния Сибири и Дальнего Востока в начале 2001 г. (нищета, отчаяние тех, кто остался там жить после перестройки, попытки приспособиться к новым порядкам, повсеместная коррупция, разбой и... появление «сначала волны корейцев», а потом – через Амур – девятого вала китайцев, которые, «ощутив несопротивляемость и безвластность», заселяли все новые территории, становясь их хозяевами). Кстати, отношение Сергея Розанова к представителям других народностей и культур далекое от политкорректности. Он с явным неодобрением думает и говорит о бурятах (т. е. и о своей новой семье), подчеркивая их примитивизм, необразованность и клановую психологию, в Америке свысока смотрит на чернокожих и на поляка-бармена, который не хотел с ним выпить, а потом был заподозрен в том, что, возможно, донес на него и Карапетяна мафии. Приведем этот небольшой фрагмент полностью:

Почти все негры или мулаты. А вот бармен оказался поляком. И они постепенно находили с ним общий для всех славян язык: так что, в конце концов, стоило только махнуть указательным пальцем, как в стаканчике появлялось пятьдесят граммов [...] местной водки. [...] Поляк, хоть и славянин, но вдруг уперся, тварь и предатель, тоже, поди, с Валенсой против СССР буянил. Кое-как уломали его на посошок, крикнули по двенадцатой мерзости и отправились в номера (285–288).

Роман обильно насыщен реалиями советской жизни конца 1970-х–2001 г.: это и рассказ о том, как герой не мог (у него не было постоянной прописки в Москве) следить за состязаниями спортсменов на олимпиаде Москва-1980, это и смерть В. Высоцкого (1981), о которой москвичи узнают по «Голосу Америки», и многое другое. Дворцов живописно передает колорит жизни Советского Союза конца 1970-х – 1980-х годов. Его как художника по профессии отличает внимание к детали. Показательна в этом отношении сцена, когда Сергей, дожидаясь в «Елисеевском» на ул. Горького прихода Леры, наблюдает за прохожими, остроумно комментируя их поведение и красочно описывая их внешний вид:

Вот мимо проходит пожилая пара небожителей с улицы Горького. Выправка еще та. Не подумаешь, что ростик у обоих специфический, времен культа личности – 150 см с кепочкой. Кто они? Народные артисты и лауреаты сталинских премий из Большого? Штабной генерал-полковник в отставке и секретарша Микояна? Их совершенно непочтительно подпирают запотевшие гости столицы из Владимирско-Суздальского княжества с подробным списком самого необходимого на этот год. Разбираются все вместе: что здесь, а что в Детском мире и ГУМе. Напротив картинно степенно стоят тоже гости, но из солнечного Таджикистана. Большие портфели, большие животы, большие печатки для больших, понимаешь, людей. По тридцать золотых коронок на каждого. Прямо по

курсу прокачиваются за водкой ошалевшие от потери влаги дальневосточные морячки. Громкоговорящие, пардон, мовящие хохлы набрали пудовые связки сарделек, а пенсионерка времен Буденного и Ежова несет домой в вязаной сеточке сто грамм «голландского», пятьдесят «сырокопченной» и четверть «бородинского». Так, это обыкновенные студенты-негры. Далее с какого-то ведомственного совещания блещит потертостями на заду целая толпа очкастых чиновников. Совсем пьяный искатель правды выводится под белы руки бдительным дежурным. Опять негры от Главпочтамта. И, похоже, японцы. А вот какой вкуснейший тип, просто пальчики оближешь: судя по золото-парчевому галстуку на резинке – молдаванин. Этого очень даже стоит запомнить: походка пингвина от пупа, коротковатые синие, с искрой брючки, красный бархатный пиджак. Шляпа с маленькими полями и широкой зеленой лентой. Кофр вместо сумки: так больше дефицита войдет и не помнется. Все время искренне озирается с характерным: «мэй, мэй, мэй». Неизбежная жертва карманников... (100–101).

Автор не забудет упомянуть о круге чтения своего героя: о первых публикациях запретных книг (напр., А. Платонова) или записи лекции Павла Флоренского о Блоке<sup>16</sup>, с любовью пишет о нарядах молодежи, появлении моды на джинсовую одежду, отметит польско-французские духи и плащи «болонья», увлечение джазом. Не обойдет вниманием такой большой вопрос, как эмиграция евреев и не востребуемых научных сотрудников различных НИИ в США, а, рассказывая о первых годах после распада СССР, обратит внимание на развал экономики, вторжение «дикого» капитализма, оживление коррупции и покажет, что жены бывших генералов НКВД спокойно живут на своих подмосковных дачах (Снегири), вдохновенно и со знанием дела рассуждая о культуре и политике.

## Композиция как проявление концептуальной организации текста

Дворцов недоумевал, «почему различные по мировоззренческой принадлежности критики и филологи равно хвалят» его

произведения не столько за поднятие темы и раскрытие ее через соответствующую композицию, сколько за речевую стилистику и прочую лексографию, ее оформляющие? Это же, – говорил писатель, – как бы хвалить солдата за чистоту дыхания или цвет загара. Я-то для себя наибольший интерес нахожу в композиции. Но готов повторять всем и всегда: изначальным толчком и главным побуждением для создания произведения является только тема. Если тема идейно, энергетически и, соответственно, ритмически овладела художником, тогда, действительно, далее всё дело за материалами

---

<sup>16</sup> Имеются в виду тезисы к докладу *О демоновидении Блока*, прочитанному на десятую годовщину смерти поэта, которые В. Дворцов опубликовал на сайте «Русский переплет». Атрибуция доклада Флоренскому, однако, оспаривается. Ср.: А. Пайман, *Творчество Александра Блока в оценке религиозных мыслителей 20-30-х годов*, [Электронный ресурс] [http://www.ruthenia.ru/reprint/blok\\_xii/pajman.pdf](http://www.ruthenia.ru/reprint/blok_xii/pajman.pdf) [16.03.2015].

и технологиями, за ремеслом. Что за тема? Всё зависит от внутреннего объема души, величины таланта – может ли художник вместить в себя восторг жертвенной любви, боль и гнев за невинно льющуюся кровь, или же его хватает на одну морковь<sup>17</sup>.

Если с этой точки зрения посмотрим на *Каиново колено*, то увидим, что телеологичная тема романа реализуется также на уровне композиции. На первый взгляд здесь все просто и незамысловато. Книга открывается эпитафией из Библии и введением, озаглавленном *Вместо предисловия*. За ним следуют четыре крупных раздела (четверти): 1. *Четверть первая. Весна*, 2. *Четверть вторая. Лето*, 3. *Четверть третья. Осень* и 4. *Последняя четверть. Зима*. В каждой части две главы. Книгу завершает *Эпилог*. Просто и логично, кольцеобразно.

Но наименование частей (четвертей) романа следует прочитывать в контексте эпитафия, который задает тон дальнейшему повествованию. Весна – Лето – Осень – Зима – это в переносном смысле этапы жизни героя, а не реальные времена года. Действие романа длится ведь не один год, а много лет (с 1978 по 2001 г.). И – как мы говорили выше – расширяется за счет воспоминаний о прошлом родителей героев. Хотя в первой четверти можно найти соотнесение с реальной календарной весной (именно в этой части найдем рассказ о первой, весенней любви героя – он влюбляется в Таню), а в четвертой – с реальной календарной зимой (Сергей умирает, как и родился, в Новосибирске в феврале месяце). Но четвертая по счету часть, вопреки ожиданиям читателя, названа последней. Почему? А потому, что Зима должна прочитываться как символ греховности, упадка главного героя. И обозначение ее в качестве «последней» еще раз убеждает нас в том, что очередной весны не будет (обычный годовой цикл – и природный и церковный – характеризуется повторяемостью, за зимой всегда следует весна, за смертью – возрождение). Герой *Каинова колена* умирает на этот раз окончательно. Заключение романа, переключаясь со вступлением, придает характер завершенности произведению, назидательная направленность которого оказалась выдержанной от начала до конца.

Пора подвести некоторые итоги. *Каиново колено* – роман многогранный, многоаспектный. В отличие от повестей из цикла *Нескончаемый патерик*, в котором Дворцов показывал примеры героев, которые изначально или вследствие духовного перерождения приходили к Богу, в *Каиновом колене* писатель вывел на сцену героя, который, несмотря на многочисленные советы и подсказки, данные умными людьми, несмотря на знаки свыше, выбирает мирскую жизнь и удаляется от Бога. И это губит его самого, и как человека, и как артиста. Ибо, по мнению Дворцова, искусство (любое) – без Бога существовать не может.

<sup>17</sup> В. Дворцов, *Долги надо отдавать при жизни*, «Литературная Россия on-line», [Электронный ресурс] <http://www.litrossia.ru/2007/15/01402.html> [21.02.2015].

## Библиография

- Małek E., «Нескончаемый патерик» Василия Дворцова, [в:] *Kultura rosyjska w ojczyźnie i diasporze. Księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Lucjanowi Suchankowi*, ред. L. Liburska, Kraków 2007, с. 269–275.
- Дворцов В., *Аз буки ведал*, «Москва» 2003, № 1, 2.
- Дворцов В., *Адмирал. Русская драма*, [в:] *Пьесы воскресного театра*, Новосибирск 2000.
- Дворцов В., *Каиново колено*, Новосибирск 2006.
- Дворцов В., *Terra Обдорья*, Новосибирск 2006.
- Дворцов В., *Долги надо отдавать при жизни*, «Литературная Россия on-line», [Электронный ресурс] <http://www.litrossia.ru/2007/15/01402.html> [21.02.2015].
- Дворцов В., *Лирическое*, [Электронный ресурс] [http://artofwar.ru/rassypuha/text\\_0260-1.shtml](http://artofwar.ru/rassypuha/text_0260-1.shtml) [16.03.2015].
- Дворцов В., *Манефа. Рассказы о помощи Божьей в жизни современных христиан*, Москва 2011.
- Дворцов В., *Стихотворения*, Москва 2011.
- Пайман А., *Творчество Александра Блока в оценке религиозных мыслителей 20-30-х годов*, [Электронный ресурс] [http://www.ruthenia.ru/reprint/blok\\_xii/pajman.pdf](http://www.ruthenia.ru/reprint/blok_xii/pajman.pdf) [16.03.2015].