
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ТАТЬЯНА КАСАТКИНА



СВЕРСТНИКИ НОЯ

Когда люди начали умножаться на земле, и родились у них дочери,
Тогда сыны Божии увидели дочерей человеческих, что они
красивы, и брали их себе в жены, какую кто избрал.
И сказал Господь: не вечно Духу Моему быть пренебрегае-
мым человеками; потому что они плоть; пусть будут дни их
сто двадцать лет.
И в то время были на земле исполины, особенно же с того
времени, как сыны Божии стали входить к дочерям челове-
ческим, и они стали рождать им. Это сильные, издревле
славные люди.
И увидел Господь, что велико развращение человеков на
земле... и восскорбел в сердце Своем.
И сказал Господь: истреблю с лица земли человеков, кото-
рых Я сотворил, от человека до скотов, и гадов и птиц не-
бесных истреблю; ибо Я раскаялся, что создал их.

Быт. 6: 1 — 7.

Однажды в разговоре Юрий Малецкий произнес потрясшие меня слова:
«Я иногда думаю: а что, если да, Христос приходил в мир и принес спа-
сение всем и вся *там*, но я-то нахожусь совсем в другом мире, в котором я *знаю*
о пришествии в мир Христа, но это не имеет ко мне никакого отношения».

Это предположение существования некоего «параллельного» мира, которо-
му не дано было ничего, кроме знания о главном в мире событии, не уде-
лено было ни капли милости и благодати — лишь знание, способное при
определенных обстоятельствах скорее привести к отчаянию, было так очевид-
но ложно и вместе так болезненно искренно, что мимо всяких доводов убеж-
дало в некой истине, скрывающейся за ним. И я стала искать его, этот мир.

А он не заставил себя долго звать, заклинать и упрасивать. Он хлынул на
меня из стихотворения Лады Викторовой.

Скатерть

«Или, Или! Лама савахвани?»

Мф. 27: 46.

Из-под воды смотрю на солнце.
Прошли седые сорок дней —
И не колеблется оконце
Под молоточками дождей.

Покой лазурный, праздник неги —
Ни белой тучки, ни слезы.
К чему? Спасенные — в ковчеге.
Поверхность сгладила низы.

Чуть дрогнет кромка водяная,
Скребнет по яблокам глазным —
То Ной далекий, проплывая,
Мой взгляд последний занозил...

.....
 Земля — как будто стол накрыли:
 Для званых, избранных места...
 ...А нам, стоящим в донном иле, —
 Ждать воскресенья. И Христа.

И сразу стало ясно, что это он. Сохранивший надежду — у Лады Викторовой. С каким-то болезненным вывертом, в котором, как ни странно, звучали ноты отчаянного мужества, признававшийся себе, что надежды нет, — у Юрия Малецкого. Мир сверстников Ноя, глядящих на нас из-за кромки вечных вод.

А мы, его потомки, склоняясь над водами, видим лишь собственное отражение на их великолепной глади. «Зеркало вод» — кажется, самая расхожая метафора. Для нас — прозрачное зеркало, для них — мутное окно. Их мир скрыт от нас нашими же отражениями. Его как бы нет. Он выпал из истории, из поступательного хода человечества, из череды предков и потомков. Из череды тех, чьи кости покоились в земле (даже если — в земле рек или моря). Христос не нашел их в аду. Вечные воды замкнули их, ибо Господь захотел их уничтожить, и слеза Господня почил на них. Слеза Мертвого моря, сокрывшего Содом и Гоморру. Слеза гнева и отречения от замкнувшихся в своей гордости и возгордившихся в своем разврате, не желавших обернуться на Божий призыв. Отвернувшись от Господа слеза подтвердила, запечатлела и запечатала их отврат (отворот).

Но сквозь мутное окно они видели Пришествие Христа.

«Потомки Каина» Николая Гумилева — это, может, уже мир, запечатанный Божией слезой.

Он не солгал нам, дух печально-строгий,
 Принявший имя утренней звезды,
 Когда сказал: «Не бойтесь вышней мзды,
 Вкусите плод и будете как боги».

Для юношей открылись все дороги,
 Для старцев — все запретные труды,
 Для девушек — янтарные плоды
 И белые, как снег, единороги.

Но почему мы клонимся без сил,
 Нам кажется, что кто-то нас забыл,
 Нам ясен ужас древнего соблазна,

Когда случайно чья-нибудь рука
 Две жердочки, две травки, два деревка
 Соединит на миг крестообразно?

Наши небесные окна для них недоступны. Лишь тени нашего мира сквозь муть, искаженные, иногда сказочно прекрасные, часто чудовишно смешные, видятся им за положенными им пределами и границами. Но они видят нас всех, предков и потомков, невидимые для нас. Мы обступаем их свернутый мир, в котором они знают о нас так же, как знают и о Христе, — без ожидания благодати, без ощущения милости. У них есть лишь знание — без причастности. Образы толпятся вокруг них, встречаясь вопреки нашим времени и пространству. Наш мир — их калейдоскоп. Детская игрушка. Нам смутно и глухо было сказано о них, и мы беспечно забыли и не вспоминали. Для нас нет их мира, закрытого (сокрытого) нашим отражением. Почему же мы тогда вдруг начали вспоминать о нем все чаще и чаще? Откуда нам знать о нем, замкнутом в себе? Замкнутом отражением?

И тут возникает неверная, невероятная, невозможная догадка. А что, если они — это мы?

Скажу осторожнее — для тех, кто сразу смело захочет отмежеваться: некоторые из нас. Знающие все образы, нас обступившие, знающие смысл каждо-

го из них — и не видящие в них смысла. Знающие до подробностей ход всех таинств и посвящений — и не видящие таинства и святости ни одной из подробностей. Слушающие, вслушивающиеся — иногда равнодушно, иногда страстно и отчаянно — и не желающие слышать. С «занозой во взгляде». С тысячью заноз в душе — иногда до степени запредельного торможения, амнезии и анестезии, то есть здоровым здоровьем проглотившего одно из нынешних обезболивающих. «Живите без боли».

Последний случай — очень распространенный, но не слишком-то интересный. О нем ясное представление могла бы дать разгоревшаяся пару лет назад полемика, суть которой сводилась к тому, могут ли произведения православного писателя анализироваться и интерпретироваться исследователем-атеистом. Спор шел, как некоторые наверняка помнят, о творчестве Гоголя.

Что говорить — конечно, могут. Могут анализироваться подробно, вьедливо и досконально. Но вряд ли могут адекватно интерпретироваться. Ибо сами точки, на которые устремлен взгляд писателя и читателя, в этом случае будут не просто различны, но взгляд и мысль писателя будут начинаться там, где взгляд исследователя обретет уже свое завершение, смысл и цель. На танец жрицы можно взглянуть и с эстетической точки зрения. И тогда можно будет похвалить плавность и соразмерность некоторых движений, удивиться странности и несоразмерности композиции, в ужасе и отвращении отвернуться от иных фигур (или найти и в них известную экспрессию — смотря какой эстетической системы будет придерживаться зритель). Но от такого наблюдателя ускользнет самое главное — точность и адекватность всякого движения как слова к богу (богине), — ускользнет не просто смысл речи, но самое понимание того, что это была речь — и речь не самодостаточная, но рассчитанная на ответ и отклик.

Можно очень подробно, точно и остроумно описать таинство как театральное действие. Можно даже приписать ему (или отыскать в нем) эстетические цель и смысл. Но речь уже будет идти о совсем другой вещи. Это будет взгляд инопланетянина — или современника Ноя, успокоенного в своем созерцании театра теней на воде. Но, повторяю, это не слишком интересный случай.

Есть тоскующие. Неведомо отчего, или — от странной вязкости среды, в которой приходится произносить слова, не слышные никому, кроме самого говорящего, как бы он ни надрывался. От странной замедленности жеста, вечно не поспевающего за желанием, от охватывающего спокойствия, которое впору перепутать с отчаянием. От сонной невозможности бежать на ватных ногах, от всегда слишком поздно приходящей догадки, что все опять упущено необратимо. От непреодолимости чего-то, что нигде не обнаруживается, как реально противостоящее. От неосознаваемой памяти о том, что человеку свойственно жить в другой среде.

Рассказ Ларса Густафссона «Искусство пережить ноябрь»¹ дает точное представление об этом способе существования, об этом типе ощущения мира. Мира, лишенного сердцевины, лишенного души и загадки, чего-то самого главного, в чем и состояла суть, но что, определенно, мешало его эстетической «сохранности» и неуязвимости. То, как мир приводится в такое состояние, описывается автором в изящнейшей и кратчайшей притче, преподнесенной в качестве бытовой подробности:

«Она же (девушка, нигде не названная по имени. — Т. К.), во всяком случае во время отлива, станет бродить вдоль берега, отыскивая по дыхательным отверстиям в песке моллюска с изысканно-розовой изнутри раковины, который называется *Cornea purpurea*.

Моллюска можно удалить из раковины, прокипятив ее в кастрюльке с водой.

¹ «Иностранная литература», 1995, № 9, стр. 159 — 167.

Она питала отвращение к этой процедуре и перепоручала ее ему; на кухонном столике уже лежало несколько раковин.

Их пурпурное нутро было похоже на ничего уже не стоящую, выданную тайну».

Это мир, «свободный» от жизни; оставшаяся от мира безопасная и стерильная форма, безликая и неагрессивная, типовая, не сулящая никаких неожиданностей, никаких тревог, успокоительная в своей безымянности и все же самой своей успокоительностью навевающая глухое беспокойство. Форма, на месте вываренного нутра которой образовалось затемнение — имитация индивидуальности, общая всем. Форма, будто воплощенная безымянной девушкой — героиней «романа» героя; «романа» так и не состоявшегося, несмотря на то что все необходимые внешние действия были совершены.

«Девушка без диалекта, без родины, и нет такой тропинки или такой горной гряды, которая была бы знакома ей лучше, чем другим. Она — порождение мира с перемешанной средой обитания, где один мотель похож на другой, а контора одного агентства неотличима от всех остальных.

Сколько таких контор она, наверное, успела сменить после колледжа!

Ему нравились такие девушки: когда сквозь всю эту безликость, сквозь запах „Нивей“, заменяющий диалект, сквозь знание правил поведения и равнодушное знание собственной роли — сквозь все эти знания, которые для человека прежних дней заменяло знание своего ландшафта, его хитросплетений и тайных свойств, когда сквозь все это тебе в них явится вдруг *темнота* — то единственное, что есть индивидуального в человеке, ты поразишься тому несказанному теплу, той мудрости чувства, той глубокой интуиции в наслаждении, которой наделены такие девушки».

Смешно и страшно: *индивидуальность*, которой наделены *такие* девушки. Будто у героя уже и памяти нет, что внутри раковины было что-то живое — каждый раз особенное (эта особость — она удостоверяется смертью: черную темноту не убьешь, а лишь дышащую влажную плоть... или душу?), — что-то присущее лишь одному-единственному, что и делало его (ее) незаменимым, ни с кем не смешиваемым, твоим единственным в мире. Что-то непроницаемое ни для чего, кроме любви.

Выхолощена, лишена сердцевины оказывается и общественная жизнь, а не только личная, интимная. «Швеция, — твердят некоторые его приятели, — Швеция сделалась страной, невыносимой для всякого, кто хоть что-нибудь может или хочет... Вся экономика и управление переходят в руки людей посредственных, серости. Те, что в пору нашей юности вполне довольствовались должностью на железной дороге, или заведовали детским садом, или пописывали стишки, сегодня возглавляют министерства или руководят целыми отраслями промышленности, убыточными и живущими на дотации. Таким образом, истинно интеллектуальная элита Швеции остается не у дел».

Но до тех пор, пока разложение не коснулось чего-то неопределимого, что может быть приблизительно названо возможностью контакта, герой все еще надеется на обновление и воскресение ядра мироздания, смысла мира, надеется как «сильный и славный» человек, смогуший восстановить этот смысл своими силами. «Мы превратимся в класс странствующих монахов, мыслителей, философов. Понимаете? У нас появятся сверхвозможности в области трансцендентного. И мы *выстроим храмы*, уж вы мне поверьте!»

Это «выстроим храмы» звучит угрожающе, почти как обещание новой Вавилонской башни, и недаром сразу вслед за процитированным «манифестом» следуют слова: «В те годы он мог показаться несколько чудным. Прошлой осенью с ним случилось то, что сам он называл „мой крах“». Как и в случае древнего Вавилона, «крах» оказывается «смешением языков» — то есть роковой невозможностью общения, внезапно почувствованной героем неодолимой преградой, разъединившей его даже с теми, с кем соединяют его теснейшие объятия.

И одиноким, неприкаянным курсивом, будто шальным ветром занесенным в этот текст «потока сознания», курсивом авторским, объективным, сообщается: *«Покуда стоял единственный в городе храм, вокруг которого осенние чайки рассеянно кружили перед отлетом».*

Заброшенный, одинокий храм, из которого ушли люди, чтобы строить с вои храмы, которые заведомо лишены тайны, как вываренная скорлупа моллюска; храм, хранящий душу вселенной и составляющий средоточие рассказа. Но так же, как рассказ описывает широкий круг, нигде не приближаясь к своему средоточию, так и вселенная, созданная в нем, заворачивается кольцом, никогда не возвращаясь к собственной душе.

О том, каким образом это возможно, автор сообщает во второй притче, включенной в маленький рассказ, — притче, содержащей жизнеописание короля Людвига II Баварского.

«— Год тысяча восемьсот шестьдесят шестой, — сказал профессор, несколько эксцентричный специалист в области общественных наук, приглашенный на эту осень читать курс лекций в Гарвард. — Год тысяча восемьсот шестьдесят шестой — это тяжелый и мрачный год в баварской истории. Програв войну Пруссии, Бавария утрачивает свое явное первенство среди германских государств.

Король Людвиг II, полностью утратив иллюзии насчет своей грядущей исторической миссии, лишенный дружбы Рихарда Вагнера, выдворенного из Мюнхена после скандальной истории с Козимой, женой капельмейстера фон Бюлова, полностью потеряв надежду на мало-мальски нормальную жизнь после того, как его помолвка была расторгнута, — король Людвиг II Баварский покидает свою столицу и заточает себя сперва в своем роскошном альпийском замке Линденхоф, а спустя несколько лет — в еще большем, еще пышнее и роскошнее убранном Нойшванштайне.

Оба дворца примечательны, знаете ли, в том смысле, что они и не дома вовсе, в обычном понимании. Это *образы* домов, трехмерные фантазии на тему жизни, никогда и нигде не прожитой.

— Вроде Диснейленда?

— Да. Только всерьез. В этих замках не найдешь ни одной нормальной ванной, ни гардеробной, ни единого пригодного для топки камина.

Королевская спальня — парадная, отчасти в стиле Версаля, отчасти в духе испанских образцов романского стиля.

Вся нормальная жизнь, кухни, туалеты — все *закулисное* удалено в подвалы.

Со временем он заставил даже слуг ходить в масках; в Линденхофе его обеденный стол утапливается в пол кабинета при помощи специального устройства, едва трапеза окончена.

Остаются только зеркала, слоновая кость. Китайские вазы, взбирающиеся, словно альпинисты, по причудливым барочным полочкам под самый потолок, на котором ангелочки и putti неорафаэлитов гоняются друг за дружкой под сумрачным облаком.

Но главное, конечно, зеркала — зеркала, эти серебряные шедевры, зеркала, бесконечно продолжающие каждый покой, повторяющие и повторяющие лепнину и позолоту, и так до головокружения.

— Значит, у этого Людвига так никогда и не было шансов вернуться в собственную жизнь?..

— Да, он был заточен в *изображение* своего обихода, заточен внутри абстрактной идеи королевского замка, эдакого Версаля, эдакого двора короля Артура, и заточен навечно, без малейшего шанса стать когда-нибудь снова королем Людвигом.

Можно сказать, это король, вошедший в легенду лишь тем, что пытался стать кем-то другим, не собой.

— За одним исключением, если угодно: той темной и бурной ночи на берегу Штарнбергского озера, когда он, задушив своего лечащего психиатра, сам исчезает в волнах».

Здесь все связалось наконец: принесенная в жертву эстетике и стабильности формы живая жизнь, нутро, внутренность; попытка обрести личность путем раздувания затемнения, оставшегося на месте вытравленной жизни; бесконечное умножение кружного пути к себе посредством зеркал, лишающих последней возможности отыскать и обнаружить хоть какой-нибудь путь. И неизбежная, как рок, смерть в волнах — все в тех же волнах Вечных вод.

Король Людвиг — лишь зеркало для героев рассказа, каждый из которых попросту забыл, что человеку свойственно жить.

Жить, а не забываться в бумажных, без запаха, цветах чужих жизней, никогда никем не прожитых, эфемерных, но агрессивных; не зарываться в любовные романы в бумажной обложке, вампирически лишающие крови и плоти, а главное — чувства и подлинности настоящие романы своих читателей.

«В Джексонвилле он спокойно попрощался с американской девушкой, как только объявили ее самолет, и она весело помахала ему своей косметичкой и еще недочитанным романом в бумажной обложке *про страсть*.

Не удержавшись, он расхохотался — от некоей радости, что вот бывает же такое, — и легким шагом направился в бар заказать большую чашку кофе.

Еще осталось время позвонить домой и сказать, что, по его расчетам, он прилетит часов через восемнадцать.

Было ощущение, будто он пережил один из тех романов, что не смогли осуществиться просто потому, что, хотя имелись все необходимые ингредиенты, никто не посмел привести их в более тесное взаимодействие».

Однако некоторые ингредиенты просто не могут смешаться. Нет, это не тот случай, когда на память приходит расхожее сравнение с маслом и водой. Очень вероятно, что предназначенное для смешивания весьма однородно. Но содержимое как минимум одной стороны заключено в нерастворимую стеклянную капсулу, непроницаемую оболочку, только представляющуюся прозрачной. На самом деле она активна и избирательна. Укрупняя все типические черты, она полностью стирает черты личностные. А возникающее на заднем плане затемнение герой и вовсе склонен отнести на счет общечеловеческих свойств, смешивая здесь индивидуальное с чем-то вроде коллективного бессознательного: «Никто толком не знает, что такое человек... За спиной человека всегда остается сгусток темноты, настойчиво испускающий свои собственные сигналы, не адекватные ничему, чего можно было бы ожидать от самого человека». И рядом: «...*темнота* — то единственное, что есть индивидуального в человеке»². Итак, в качестве индивидуального в мире рассказа нам дано лишь то, что на деле является родовым и типическим.

Круг замкнулся. Вернее — замкнулась оболочка. Личность стала недостижима, подмененная индивидуальностью, которая ведь и есть не что иное, как набор ярких типических свойств. Недаром у девушки нет имени. Она *девушка*, и везде называется именно так — в силу своей невыделенности из подобных. Она не просто включена в круг «таких девушек» (что было бы в то же время и формой «представительства» и в силу этого — некоторой исключительности среди других персонажей рассказа), но на заднем плане сознания героя, извлеченная из Аида запахом «Нивеи», мелькает другая тень («Много лет назад, помнится, одна девушка в Греции объясняла...»), и этого легчайшего намека на ряд и хоровод достаточно, чтобы перед нами предстал именно и только тип.

² Для пояснения характера этой темноты хочется привести высказывание человека, глядящего на нее из того мира, которому были дарованы милость спасения, Воскресение и Жизнь: «Святость человека есть обнаружение в нем образа Божия. Из темноты психофизической личности человека начинает проступать светоносный образ Христов. Темнота даже у святейших людей не может до их смерти совершенно исчезнуть, но чем святее человек, тем ее меньше» (Фудель С. И. Наследство Достоевского. М., 1998, стр. 101 — 102). Вместо слова «личность» здесь лучше было бы — в соответствии с внутренним смыслом слова — употребить «индивидуальность», потому что лик, создающий личность, и есть отблеск образа Христова. Личность — то, что засланивается от не имеющего любви *другого* темнотой психофизической индивидуальности.

Явленному нам Густафссоном «эстетическому» состоянию мира оказывается свойственна полная замкнутость отдельных форм, их полная взаимонепроницаемость. Их агрессивность направлена внутрь — на истребление личного, всегда стремящегося открыться навстречу другому личному, и на подстановку на место личного — индивидуального, успешно создающего имитацию загадки и тайны, только тайна здесь — средство утаить. Эстетика ведь и есть красота завершенности, красота холода и границы, красота типа, безличная красота. Бесчувственная красота — так сказала бы я, противореча, на первый взгляд, внутреннему смыслу и этимологии слова (греч. *aisthetikós* значит «способный чувствовать», «одаренный чувством», «чувствующий»); но ведь когда чувство, ощущение не ведет дальше — вглубь личности, к преодолению границ, но остается самодостаточным и самооценным, некоторым образом впервые эти границы и создавая, — именно тогда мы и говорим об «эстетизме» восприятия.

Но эстетизм, как было разъяснено Киркегором, — последняя ступень лестницы, ведущей к отчаянию, и отчаяние здесь — именно следствие того одиночества, которое создается непроницаемостью форм.

Человеку же свойственно жить в опасном и непредсказуемом мире, но при этом — именно в силу своей непредсказуемости — не лишаящем свободы, не заключающем в рамки предначертанной роли, функции, социальной ячейки, в рамки, делающие мир безопасным до стерильности, до стертости, до забвения имен, растворяющихся в социальных ролях; безопасным до бессилия, до дряхлости, до потери возможности не осуществить желаемое, но просто — пожелать. Жить в мире, где еще возможна встреча. Ведь в мире сверстников Ноя встреча невозможна.

Там каждый запутался и заблудился в кругах — узких, но отразившихся в бесконечных зеркалах и потому бесконечных, — кругах своей жизни, которая благодаря бесконечным отражениям уже перестала быть своей, но и не стала при этом ничьей иной, не получила возможности ни совпасть, ни даже хоть немного пройти рядом с чьей-нибудь еще жизнью. Только пересечься на краткий миг — а за него даже имени не узнаешь, и послан он как будто лишь для того, чтобы вновь ощутить стекло, которое невозможно преодолеть.

Стекло, о которое уже не бьешься, как когда-то (смутно помнится, как бился, пытаясь преодолеть, прорваться, — и отходил избитый и растерзанный — своим отражением), — нет, уже не бьешься, но лишь осторожно ощупываешь рукой, почти привыкнув, почти поверив, что так и надо, и только память о том, как пытался его пробить (или это был не ты?), приводит в смущение.

Но ты уже научился, и когда вокруг сгущается звенящий сухой холод или вязкая морось, ты думаешь, что это просто ноябрь, еще один ноябрь, который тоже нужно пережить, а это ведь целое искусство, и ты можешь гордиться, ведь ты уже скоро в совершенстве его освоишь. И мысль о том, что еще один человек прошел мимо тебя за толстым стеклом, уже не приводит в отчаяние, но приносит почти облегчение. Как облегчение приносит и мысль, что тебе уже совсем не хочется хоть чуть-чуть поколебать разделившую вас преграду.

Герой рассказа Ларса Густафссона «Искусство пережить ноябрь» точно знает, кто виноват в его тягучем одиночестве, таком тягостном и почти отчаянно легком — как бег ранним утром после измучившей бессонницей ночи.

«Всему виной была его жена, то и дело обезоруживавшая его своим ироническим отношением. Светловолосая, бледная, решительная, всегда бесстрастно занятая чем-то другим. Превосходная наездница; ее каскетки, отделанные черным бархатом, таким нежным на ощупь, лежат высоко на полке в передней. В спальне в шкафу висят диковинного покроя брюки для верховой езды, от них сладковато пахнут опилками и лошадью. Сам он вообще-то заслуживает, чтобы к нему относились без иронии».

Ирония — все та же темнота, образовавшаяся на месте тепла и жизни, темнота, заполняющая разрыв; пластырь на рану, облегчающий боль и в то же время не дающий ране затянуться; способ избежать прикосновения, которое

все еще жжет. «Дома никого; он уселся у кухонного окна, чтобы быть как можно заметнее с дороги: если жена вернется не одна, у нее будет возможность сразу же увидеть его и избежать неудобных неожиданностей».

Ирония — заслон от банальности, а банально на свете только одно: жизнь в процессе ее умерщвления — или эстетизации; просто жизнь с точки зрения эстетизма; жизнь, когда исчезает любовь и надо «держаться лицо», когда выварено нутро и осталась одна раковина, форма: правила поведения, знание роли, приличий, нравственность. Твердая форма, за которую нужно держаться изо всех сил, чтобы не упасть, — потому что сил, чтобы подняться, взять неоткуда. «Заснуть было абсолютно невозможно. Что-то ныло в области диафрагмы, не обычное голодное подсасывание, а нечто другое, нет, не плач, плакать было бы ребячеством, скорее плач в его твердой, кристаллической форме. Чувства имеют свойство становиться банальными, едва прорвавшись наружу».

Исчезнувшая любовь и сохраненная форма — это и есть одиночество.

И в это тягостное и непереносимое, тысячу раз клятое тобой одиночество ты заворачиваешься, как в плащ, ставший от долгой носки почти продолжением тебя самого, потому что ты хочешь укрыться, что-то в тебе хочет укрыться, затвориться, остаться лишь для себя, урвать хоть малый кусочек из разбазариваемой при других («на других», «для других» — это ведь лишь себялюбивое заблуждение) жизни, прожить ее во тьме и укромности, и этой маленькой, лелеемой тобой же самим тьмы хватает с избытком, чтобы залить, затопить все вокруг и уже не позволить тебе вырваться за ее пределы, ни отдать, ни преломить, ни поделиться. Ибо что стоит «последний» преломленный хлеб, если, прежде чем его преломить, ты спрятал другой кусок у себя на груди? Если это милостыня — незачем прятать: подай и пройди мимо. И волны не всколыхнутся между вами, и не поколеблется стекло вод. Но ты разломил братскую трапезу пополам, ты принял встречно протянутую тебе половину. Какой же ложью полны ваши сердца и как ядовит ваш хлеб, когда ты хочешь купить брата дешево, не заплатив всем собою? Сокрытое и неразделенное встанет между вами стеной, утаенное броней оденет твое сердце. О, ты не просто сохранишь свою тьму — она покроет тебя и завладеет тобой. Ты хотел лишь нырнуть, чтобы скрыться на миг, и вот ты уже заложник Вечных Вод.

Там, там, в сером тягучем мареве, не понимая еще до конца, что случилось (только чувствуя, что вместо любви придется отыскать что-то другое, а что можно отыскать вместо любви?), и бродят безымянные герои рассказа.

Безымянность — вот имя вод, укрывающих от Бога сверстников Ноя. Незнаванность лиц и вещей, поступков и грехов. Незнаванность — почти несуществование. Ибо Словом творился мир, и забвение имен, неназывание слов застигает реальность пеленой, укрывает их от света, но укрыться от Света можно только в небытии. Каждое «смягчение» именованья — попытка укрыться и медленное погружение в небытие. Кажется, именно здесь лучше всего видно, что религия есть принципиально иное, чем нравственность. Нравственность предписывает не падать. Религия, зная, что падают все, что все уже пали в начале времен, учит, как вставать. Как вставать, называя врага — грех — по имени. Точно назвав грех, посмотрев ему в лицо, человек обретает силу быть собой. Нравственность, уча падшего, как не пасть, не может учить ничему иному, как неименованию или переименованию греха³. Основываясь лишь на себе самой, нравственность начинает называть предательство нерешительностью и непоследовательностью, двоедушие — сложностью и неоднозначностью характера, лживость — осмотрительностью, блуд — любовью. И как только такая подмена произошла, дешевые романы в бумажной обложке неизбежно сделаются привлекательнее

³ Можно сказать, что это уже область «приличий», «манер», но сами «приличия» — это все та же увядающая нравственность.

жизни, как скоро — это лишь вопрос времени. Мы сейчас стремительно приближаемся к тому состоянию мира, которое с такой выношенной болью описано Густафссоном.

Нравственность гуманистична⁴, то есть гомоцентрична, ибо она — секуляризованные следствия, выводимые из посылок религиозного мирозерцания (она и умирает — медленно, и все же быстро; незаметно — и поражающе внезапно: как любой срезанный цветок). Для нее человек — мера всех вещей, а значит, для человека нет меры и все «человеческое» получает равное оправдание. Сначала — равное, а потом потакание себе, своей слабости, своей самости, и становится тем, что имеется в виду, когда говорят: «Это так по-человечески понятно...» А преодоление своей слабости и самости становится уже чем-то пугающе «нечеловеческим». И даже понимание слабости как слабости вызывает протест — ибо называние греха начинает восприниматься как осуждение. Ведь нравственность — предполагая, что падать неприлично и не принято, — может лишь осудить упавшего или, лучше, «гуманно» не заметить его падения. Осуждать кого-то ведь тоже безнравственно... И грех становится «должным», и слабостью начинают называть преодоление себя, а силой — присвоение себе, и человек становится настолько велик, насколько он смог захватить и присвоить. «И в то время были на земле исполины, особенно же с того времени, как сыны Божии стали входить к дочерям человеческим, и они стали рождать им. Это сильные, издревле славные люди».

Если мы опираемся на гуманность и нравственность, мы можем только откровенно знать о существовании мира, где упавшие встают, опираясь друг на друга, и поддерживают друг друга, чтобы не упасть вновь, где называют свое падение падением и льют светлые слезы радости, называя свой грех по имени («грубо» — сказали бы гуманные люди).

Мы можем только знать, что за тяжестью серых вод, за вечной моросью суеты, за волнами отупляющей музыки, ругани, лести, привычной неискренности, пошлости, мелочности, маленьких предательств и робких измен — за всем, что делает человека одним в этом мире, разливаясь между ним и другими неодолимой преградой лжи, вязкой и засасывающей, за всей этой болотной грязью и тиной есть воздух, и свет, и радость, и преданность, и честь, и любовь, и Любовь, и Свет... Бог. Есть. Но только это не имеет к нам никакого отношения.

⁴ Слово это — производное не от «гуманность» (которое можно было бы считать синонимом русского «человечность»), но от «гуманизм». А гуманизм — это в самом лучшем случае выдвижение на первый план *второй* заповеди христианства. (То есть «возлюби ближнего твоего как самого себя», забыв о том, что раньше — «возлюби Бога твоего больше самого себя».) Вторая заповедь хороша на своем месте и, естественно, на своем месте — необходима.

