

Б Л А Г И Е Н А М Е Р Е Н И Я

/О романе Ч.Айтматова "Плаха" /

" — Отчего ты пропал-то? Вот ты сейчас сказал? — перебили Алеша.

— Отчего пропал? Гм! В-сущности... если все целое взять — Бога жалко, вот отчего! "

Ф. Достоевский. "Братья Карамазовы"

Как это ни покажется парадоксальным, Ч. Айтматов в "Плахе" "пропал" почти по той же причине, что и Митя Карамазов. Именно религиозная двусмысленность его исканий — главный источник его творческой неудачи. "Бога жалко" — нерв любого богостроительства^{х)}, которое всегда возникает на стыке двух вер: религиозной и научной. С одной стороны, "наука доказала, что Бога нет", с другой — "очень хочется, чтобы Он был". Трагизм богостроительства — в желании преодолеть непреодолимое и опровергнуть очевидное (или представляющееся очевидным). И трагизм этот осознается и декларируется Айтматовым в "Плахе": "Разве материалистическая наука не вошла основной колом в могилу христианского верования... Теперешнему человеку, казалось бы, нет нужды ис-

х) Я пользуюсь термином Вазарова-Луначарского лишь как наиболее удобным для определений рассматриваемого мною феномена. Хотя, думаю, что Айтматов мог бы подписаться под многими рассуждениями этих столпов русского богостроительства.

поведывать веру, ему будет вполне достаточно знать об этих умерших учениях в порядке общей исторической осведомленности, не более... Но к чему мы пришли, что у нас есть взамен той милосердной, жертвенной, давно отброшенной на обочину, алорадно вномейной реалистическими мировоззрениями идем?

Значит, надо по-стро-и-ть такую "категорию Бога" (Айтматов), которая, не-противореча отвергающей Бога науке, сохранила бы свою моральную силу и психологическую притягательность. Но попытка осуществлять это намерение, предпринятая в "Плахе", лишь наглядно демонстрирует то, что богостроительство не может создать ничего, кроме самоуничтожающейся, "коллапсирующей" структуры: человек создает Бога, создающего (по определению) человека. Понятно, что такая "закрытая система" не может существовать, потому что ей неоткуда черпать энергию для существования. Она должна погибнуть еще до своего возникновения. Обреченное на дурную бесконечность, богостроительство должно либо "вернуться на круги своя", т.е. — к атеизму, либо переродиться в религию человекобожества. И тогда для него "последнее бывает хуже первого" (2 Пет. 2, 20). У Айтматова в "Плахе" — постоянная тенденция приписывать все, данное в христианском откровении, человеческому творчеству. Слушая церковное пение в Пушкинском музее (почему не в Церкви?), Авдий думает о певцах, что они "прониклись сыновним чувством долга перед праотцами, некогда-встрадавшими Его /Бога — Е.П./, придуманного, недостижимого и неотделимого от духа... Грандиозное заблуждение! О, как велико стремление человека быть услышанным наверху!.. Как трудно рождалось в человеке человеческое..."

Оказывается, это не Бог ежесекундно творит мир, а сам Он — продукт постоянной работы человеческого духа. Он не только сотворен, но и непрерывно творится человеком. Отсюда и присваиваемые Ему в "Плахе" клички: "Бог — современник", "Бог-Завтра". Последняя вкладывается Айтматовым даже в уста Христа: "Бог — Завтра, и есть дух-бесконечности, а в целом — в нем вся суть, вся совокупность делний

и устремлений человеческих..." Откровенно говоря, нет сил
далее переписывать эту конъюнктурную беллетристику. Ну, пред-
положим, Айтматов абсолютно невежественен богословски. В
этом, скорее, его беда, чем вина. Но ведь он писатель (ката-
ти, хороший). Ведь читал же он Евангелие или, на худой ко-
нец, Булгакова, соперничество с которым ему остервенело на-
вязывают критики. Где в этих своих "образцах" он встречал
такой дряблый, беспомощный, истинно конъюнктурный язык,
такое нагромождение пошлейших банальностей? А когда Айтма-
тов начинает вставлять в свой текст цитаты из Евангелия,
иначе, как литературным святотатством это и не назовешь.
Удивительно, насколько религиозное святотатство неотдели-
мо от эстетического! Взять, к примеру, проблему т.н. "ху-
дожественной-убедительности". Ведь, читая Евангелие, любой
человек не может не почувствовать абсолютную достоверность
"мистического" образа Христа. В то время, как Айтматовский
"реалистический" Христос — однемерен, условен и схематичен.
Не может ли это послужить еще одним "эстетическим" аргу-
ментом в пользу правдивости Евангельского повествования?
Христа, как доказал не только Айтматов, но и очень многие
до него, невозможно реконструировать.

Предположим, что все, приписываемое Богу, "создано
человеком от имени и во имя Бога". Не зачем же тогда вооб-
ще нужно говорить о Боге, а не о человеке или, скажем, —
"Человеке"? Не для того ли, чтобы обожествить самого чело-
века? Попытка утилитаризировать религию божественного от-
кровения в любых, в частности, в гуманистических целях,
неизбежно приводит к созданию религии демонического само-
обожествления, на что указывают Авдеев (а значит, в опреде-
ленном смысле, и самому автору) некоторые персонажи. Труд-
но, например, не согласиться с критикой богостремительства,
высказываемой учителем Виктором Никифоровичем Геродецким:
"Ты программируешь Бога, а Бог не может быть умозрительно
предуман, как бы это заманчиво и убедительно не выгляде-
ло /.../. Так вот, подумай, что сильнее, что могуществен-
ней и притягательней, что ближе — Бог-мученик, который по-
шел на плаху (1 — Е.П.), на крестную муку ради идеи или

совершенное верховное существо, пусть современно мыслящее, этот абстрактный идеал". Причем "абстрактный идеал" этот не так уж безобиден. Об этом как раз и говорит Авдий отец дмитрий, наделенный айтматовым мистической должностью "отца Координатора": "Ты мнелшь, несчастный, что Бог лишь плод твоего воображения, а потому сам-человек почти Бог-над Богом... Ты, якобы улучшая Бога иновысломом, на-самом деле игнорируешь Его. И ты-готов собой подменить Его. Но благо не от тебя и не от-подобных тебе зависит, как Богу с нами быть, — твое же богохульство уничтожит только тебя самого". Абсолютная каноническая, да и просто логическая справедливость этих слов не подлежит никакому сомнению. Ведь-религия, ставящая на место Бога человека, — это, конечно-же, религия антихриста: "...в храме Божием сядет он как Бог, выдавая себя за Бога" (2.Фес.2,4).

И именно попытка-утвердить эту религию в качестве подлинного, очищенного, "современного" христианства и есть истинная причина-как идейного, так и эстетического-крушения сложного, многоярусного здания айтматовского романа. Естественно, могут-возразить, что вовсе не-обязательно идентифицировать позиции автора и героя. Но кроме массы подтверждений их совпадения, которые можно-найти в тексте, существует главный аргумент — структура произведения. Из ее анализа мы увидим, что Авдий как, впрочем, и "Христос" (айтматовский Христос) — являются выразителями идей самого Айтматова; а кроме того постараемся понять, где "пропадал" хороший писатель Чингиз Айтматов на протяжении почти двух третей своего романа.

Если мы будем рассматривать "Плаху" последовательно, от начала к концу, — мы едва ли что-нибудь поймем в ее построении. Для этого надо, скорее, "сводить" начала с концами. И, одолав это с-первой "сюжетной линией" (замкнув, таким образом, ее в-кольцо), — мы вдруг (о, чудо!) обнаруживаем прекрасное-художественное произведение. Действительно, "История волков" одно из высших достижений айтматовского письма. Любой, хоть сколько-нибудь эстетически чуткий, человек поймет, что ни в каких дополнениях она не нужда-

еся. Айтматов, надеюсь, тоже не мог этого не чувствовать, но ему нужно было, во что бы то ни стало, донести до читателя свои "идеи". И вот автор совершает по отношению к собственному произведению акт литературного вандализма: "врезает" в него еще четыре сюжета, каждый из которых помещается внутри другого. Перечислим их: Авдий — оберкандаловцы, история духовного формирования Авдия (тут же — отношения с Иноой), поездка в Морнкусскую степь, Христос-Пилат. Существование этих "колец" невозможно оправдать ни логически, ни эстетически, если не понять, что перед нами белетризованный автокомментарий. Отсюда — налет вымученного дидактизма и аллегоризма, который делает всю центральную часть "Плахи" абсолютно неудобочитаемой. Покинув твердую почву своего художнического мирочувствия, Айтматов все глубже погружается в трясину, бег весть откуда, нахватанных идей и теорий. От псевдобогословских построений недоучки до кошунственно перекоренного образа Христа — вот направление действия "засасывающей силы" этой страшной идеологической воронки.

Как это ни странно, приходится говорить о вещах, казалось бы, общеизвестных: художественное произведение тем более убедительно, чем менее декларативно. Можно сказать еще определеннее: одним из главных условий художественной действительности произведения является наличие в нем не досказанности. Настоящий гимн ей звучит в несправедливо обойденной нашей критикой, замечательной книге Ф. Искандера "Праздник ожидания праздника": "Из хаоса каких-то цветочных пятен мы извлекли какой-то рисунок, то есть, какой-то смысл. Прелесть его еще в том, что он не только вызван к жизни некоторыми усилиями воображения, но и удерживается за счет воображения и, главное, дорисовывается за счет того же воображения. /.../ Искусство недосказанности — одно из самых неподвластных разуму, интуитивных. /.../. Иными словами, можно сказать, что недосказанность в искусстве — это не река, уходящая в песок, а река, впадающая в Лету".

Все это приложимо и к тем художественным произведениям, в которых автор стремится выразить ту или иную идею.

Если это даже идея религиозно-апологетическая, это вовсе не означает необходимости поминать имя Божие в каждой фразе. Данную мысль можно проиллюстрировать на примере насквозь религиозного распутинского "Пожара", в котором слово "Бог" вообще ни разу не употребляется. Но еще нагляднее это воплотилось в гениальном "Сталкере" А.Тарковского. Фильм о недостижимой "комнате, в которой исполняются желания", в каком-то смысле, сам становится этой комнатой, "храмом", местом медитативных проявлений. То есть, религиозные интенции зрителя, провоцируемые этим фильмом и проецируемые в него, находят для себя огромное резонирующее пространство, разрастаясь в котором, они могут быть осознаны и отрефлексированы. Здесь мы сталкиваемся с искусством концептуальным в истинном смысле слова, с возможностью не только созерцания, но и сотворчества. Это выход искусства на совершенно новый уровень — уровень реальности. В "Сталкере" — не декларация по поводу христианской веры и жизни (как, к примеру, в "Плахе"), а представление зрителю реальной возможности обнаружить (или не обнаружить) Бога в собственной душе.

(Я вижу, что заволнованный мыслями о недосказанности в искусстве, я почти пропел гимн творчеству новопреставленного раба-Божия Андрея).

Но поскольку любое, даже плохое, художественное произведение это — тоже реальность, данность, с которой вынужден иметь дело критик, — то попытаемся рассмотреть роман "Плаха" в том виде, в котором он предложен нам автором. В романе можно выявить два ряда героев. Причем, каждый из членов первого ряда противостоит соответствующему члену второго:

1. Христос — Авдий — Бостон — Акбара
2. Пилат — Гришан — Базарбай — /?/
(оберкандаловцы)

И вот тут в пору опешить: кто же противостоит в "негативном" ряду последнему члену "позитивного"? Неужели опять Бостон?! Тогда он становится членом одновременно двух рядов и вся симметрия их рушится. Но именно это разрушение

отройной схемы и выявляет главную идею романа. Бостон — персонаж абсолютно положительный, пребывает одновременно в обоих рядах (т.е. фатально причастен как добру, так и злу). А, вследствие этого, сами ряды изменяют свою функцию и герои в них также теряют, казалось бы, раз и навсегда жестко закрепленные за ними места: они становятся подвижными и взаимозаменяемыми. Именно выстрел Бостона в величцу "пробил" весь первый ряд, в том числе, и его самого. Эта мысль подтверждается также тем, что Бостон вместе с Акбарой убивает своего сына, т.е. (как пишет Айтматов) "себя в богом ^х)" данной невинной ребячьей ипостаси". Такова "цепная реакция" зла. И противостоять ей может только "цепная реакция" добра, создать которую можно лишь принеся себя в жертву, — "пойдя на плаху". Зло в мире не уменьшается с убийством его временных носителей, как продемонстрировал Бостон убийством Базарбая. Убить надо не Базарбая вне себя, а "Базарбая в себе". Именно к этому призывает Айтматов, а ведь это не что иное, как призыв к покаянию, т.е. к тому, что является центральным моментом Христианской проповеди. — Теперь становится понятным, для чего Айтматов вводит в повествование линию: Христос — Авдий, а также, почему последний сомнамбулически твердит одно и то же слово: "покаемся". А через Авдия линия Христа протягивается до Акбары. И такая амплитуда не должна нас шокировать. Она необходима Айтматову для того, чтобы показать неразрывную (духовно-экологическую) связь всего со всем. В самом незначительном изменении любого компонента мироздания происходит воздействие всего бытия. Это уже экология не био — и не неосферы (Лихачев), а онтосферы, охватывающей всю совокупность природной и культурной жизни. В этой суперсистеме — Христос, Авдий, волчица могут последовательно воплощаться друг в друга.. Например, в сцене смерти Авдия волчица выступает в функции Христа. Ибо кого

х) Еще один формальный признак четкой отделенности "истории волков" от остальных пластов повествования: в ней "бог" пишется только с маленькой буквы.

еще ожидал, да, пожалуй, и должен был увидеть в момент смерти Авдия, как ни того, к кому он так от страстно всю жизнь стремился и с кем он, практически (как внешне, так и внутренне), идентифицировался? В предсмертных словах Авдия, явно несущих в себе момент узнавания: "Ты пришла...", — содержится последнее данное ему откровение. Смысл его в том, что Акбара, так же, как и Христос, — носительница божественного начала. (Здесь я невольно заражаюсь растерянностью самого Айтматова, зачастую не знающего с большой или с маленькой буквы писать ему слова, производные от имени-Божия). Ведь волчица тоже в каком-то смысле распята — вошла "на плаху" и гибель ее тоже, может быть, — гибель во спасение. В свою очередь, волчица перед смертью, потеряв детей и мужа, тоже вспоминает помилованного ею и затем распятого Авдия, который, таким образом, так же становится Христом для нее. Вот так выявляется прозрачность всех живых существ, всех реалий мира, как для абсолютного зла, так и для абсолютного добра.

Еще одна явная параллель образу Христа в романе — это Бостон. Его предсмертное размышление о том, что смерть человека это "конец его света" — буквальное повторение слов, сказанных перед распятием Христом Понтию Пилату: "Ведь смерть каждого человека — это конец света для него". (Еще раз напоминаю, что речь здесь идет о "Христе" айтматовском). Дивя на этом свете, человек соединен неразрывной связью со всем окружающим миром и в то же время полностью содержит его в себе (наблюдение, делающее честь антропологической интуиции Айтматова): "Вот и конец света, — сказал волух-Бостон, и ему открылась страшная истина: весь мир до сих пор заключался в нем самом и ему, этому миру, пришел конец. Он был и небом, и землей, и горами, и волчицей Акбарой, великой матерью всего сущего, и Эрмазаром, оставшимся навечно в горах перевала Ала-Монгмо, и последней его ипостасью — младенцем Кенджешем, подотреленным им самим, и Базарбаем, отвергнутым и убитым в себе, и все, что он видел и что пережил на своем веку, — все это было его вселенной, жило в нем и для него, и что теперь, хотя все это

и будет пребывать, - как пребывало вечно, но-без него-то бу-дет иной мир, - а-его мир, неповторимый, невозобновимый, утрачен и не возредится ни в ком и ни в чем. Это и была его великая катастрофа, это и был конец его света..." Рассуждение-это, вписывающееся в богословскую концепцию "личной эсхатологии", было бы вполне христианским, - если бы оно предполагало еще "эсхатологию общую". Но тогда и Айтматов не был бы Айтматовым, и Бостон-не умер бы "смертью Иуды", выдаваемой автором чуть-ли не за "смерть-Христа".

А то, что Бостон должен покончить собой-явствует из аналогии с легендой "Шестеро и седьмой", - которую Авдий вспоминает во- время концерта в Пушкинском музее (О, если бы во время богослужения в церкви!) Бостон так же, как и герой этой легенды, перед самоубийством отпускает своего коня. Причем, - герой этот может быть уподоблен Иуде не только по типу своей смерти, но и по типу своего "подвига". Он - чекист, по приказу революционной власти предательски убивающий своих-соотечественников (грузинов), а затем (уже без чьего-либо приказа) карающий себя сам за это смертью. И-здесь Айтматов совершенно недвусмысленно показывает, что любое убийство, даже по-революционным, классовым мотивам, считавшимся до недавнего-времени священными и неприкосновенными, - з л о. И Бостон так-же, как и герой легенды, оказывается втянутым в колесо мирового зла и так же, как он, не находит другого способа вырваться из него, как уйти из жизни. И мы вынуждены признать, что этот принципиально а н т и х р и с т-и а н-с к и й -выход вполне соответствует всему духу-айтматовского богостроительства, разоблаченного еще в первой части романа отцом Дмитрием.

И все-таки, в конце произведения Айтматов-вполне освобождается от шелухи псевдобогословской демагогии и говорит своим естественным, а потому сильным и проникновенным голосом: "А синяя крутизна Исык-Куля-все приближалась, и ему хотелось раствориться в ней, исчезнуть - и хотелось, и не-хотелось-жить... Вот как эти буруны - волна вскипает, исчезает и снова возрождается-сама из себя...". Насколько лучше, умнее и даже религиознее эти вполне "языческие" стро-

ки всех высокопарных и вымученных "христианских" рассуждений в романе! В этом мощном стихийном зове жизни, на который так чутко отзывается душа писателя, - гораздо явственней звучит голос "неведомого Бога", чем во многих, подчас, гораздо более квалифицированных, - чем у Айтматова, богословских построениях. И художник призван прежде всего, не замутняя и не искажая, донести его до нас, что в полной мере и достигается автором "Плахи" во "внешнем сюжете" его романа. Что же касается "внутренних", то, - как в религиозно-философском, так и в художественном отношении, они так и остались на уровне благих намерений, ввергающих и автора, и читателей в скитания по кругам литературно-дидактического ада.

§§§§§§§§