

НОВОЕ СВИДЕТЕЛЬСТВО ДУХОВНАЯ ПОЭЗИЯ. РОССИЯ. КОНЕЦ XX – НАЧАЛО XXI ВЕКА¹

В окопах не бывает атеистов

Религиозный подъем в современной России... – кто не сомневался в его наличии? Множество восстановленных или новых храмов и монастырей? – но Бог не в бревнах, а в ребрах. Властные особы на торжественных богослужениях? – но меткий на слово народ их скопом зовет «подсвечниками» (пусть и не исключено, что хоть чья-то свеча теплится вместе с молитвой). Храмы многолюдны? – но по наибольшим праздникам, в силу обрядоверия, а так-то не больше 4–6% церковных христиан, не говоря уж о мусульманах и иудеях, чаще всего просто отдающих долг наследственной идентичности. Авторитет Церкви? – под его, пока подтверждаемой опросами, оболочкой таятся внутренний раскол и, нередко, компрометирующая политизированность. Так – подъем или упадок?

Я бы ответила: *духовная тревога*. Свободное от конъюнктуры и моды, от внешнего принуждения и дидактических заданий поэтическое слово свидетельствует именно о ее пробуждении. А разве искусству не случалось оглашать *сегодня* то, что *завтра* предстоит пережить обществу в его массе? Под духовной же тревогой я разумею не что-то, обозначаемое расплывчатым словом «искания», а тот трепет (если угодно, «страх и трепет»), которым исполняется человек, ощутивший на себе взгляд Другого, ощутивший – как благо или путы – свою зависимость от Присутствия. Если столько пронзительного, знаменательного, врезающегося в память написано за последние десятилетия именно «в Присутствии» (а я надеюсь показать, что это так), то не исключено, что и страна наша находится в подспудном напряжении, лишь подернутом пленкой апатии и растерянности, – находится в той ситуации, в которой «атеистов не бывает»...

Не так давно я писала, что художественному эксперту нынче приходится быть старателем, промывающим безотрадные кучи песка, чтобы найти две-три золотые крупы. Да вот, коли ближе к заявленной теме, Сергей Аверинцев открывает свои «Стихи духовные»² словами:

Ты видишь, мы стоим пред Тобою,
последние меж песнопевцев,
и окрест простерлась пустыня...

Однако стоило приложить критерий «творчества в Присутствии» – в несомненном переживании его – к немалому числу весомых поэтических

¹ Новый мир. 2011. №3. С. 153-167.

² Киев, «Дух і літера», 2002.

имен, как пустыня зацвела, а песок ее озолотился. Признаюсь, я этого не ожидала. Более того, я теперь почти уверена в своей догадке: в пределах (пост)христианской ойкумены такую поэтическую антологию может представить остальному миру только и именно Россия. Так не все еще для нас потеряно?

Но все-таки: что подходит под определение «духовная поэзия»? Ответить не так-то легко. Я сошлюсь на авторитетное мнение, чтобы тут же с ним не согласиться. Сергей Аверинцев в только что процитированной «Молитве о словах» просит Вышнего: «...подай несмутимую ясность, / благую членораздельность <...> да будут слова наши взяты / от сладкого юдольного тлена, / обособлены от гула и шума / несмысленной плоти и крови...» Это – стихотворная версия того же, что сказано им в предисловии к своей книжке. Делая очевидное различие между «стихами духовными» (чей прототип известен из славянского фольклора с его анонимностью) и «религиозной поэзией», он пишет: «...применительно ко мне эта «анонимность» <...> требовала, чтобы я по мере моих сил отказался от всего, что является лишь моей эмоцией (хотя бы эмоцией религиозной), постаравшись сосредоточиться на самой духовной реальности как таковой. Я стремился также убрать вольную игру воображения», чтобы поэзия «неотрывно и прямо смотрела перед собой, на свет, на святыню, больше не оглядываясь на автора».

Не буду говорить о том, что такая задача удалась «песнопевцу» разве что в поэме «Благовещение», которую можно назвать уникальным *теологическим эпосом*; в большинстве же случаев он, выступая в стилизованной рамке фольклорной просодии и славянизированной лексики, все равно остается дружен со своим лирическим чувством¹. Но, главное, встреча с духовной реальностью Присутствия, притом нередко встреча внезапная, способна вызвать в пишущем такое экзистенциальное содрогание, которое никак нельзя отрешить ни от личной эмоции, ни от воображения, ни от «плоти и крови», облекающих собственное, остро ощутимое «я». Говорить собираюсь именно о таких «неспокойных» стихах, составляющих для меня преимущественную область духовной поэзии на сей день.

В русской поэзии никогда не иссякали струи и религиозно-медитативные, с философско-богословской подосновой, и питаемые библейским красноречием и евангельскими сюжетами (с буквальным за ними следованием), и интимно-молитвенные. Но современные стихи вписываются

1 Вот написанная во время болезни, но за десять лет до смертельного недуга «Молитва о последнем часе»: «Когда Смерть посмеется надо мною / как та что смеется последней / и сустав обессилит за суставом // Твоя да будет со мною Сила // когда мысль в безмыслии утонет / когда воля себя потеряет / когда я имя мое позабуду // Твое да будет со мною Имя // когда речам скончанье настанет / и язык глаголавший много / закоснеет в бессловесности гроба // Твое да будет со мною Слово // когда все минет что мнилось / сновидцу наяву снилось / и срам небытия обнажится // пустоту мою исполни Тобою». Нельзя не думать, что все именно так и совершалось, когда творец этой молитвы перед кончиной долгие месяцы лежал во внешней бессловесной неподвижности. Не впервые поэты предсказывают образ своего ухода из жизни, но всякий раз это воспринимается как чудо.

в эти традиционные «форматы» лишь отчасти, находясь даже в некоем контрасте с ними. Они желают иметь дело не с постулатами религиозного предания, а с проблематичностью веры, даже когда ее Источник уже обнаружился в личном опыте. Такие классические столпы тематизированной антологии, как ломоносовское «Вечернее размышление о Божием величестве...», как ода «Бог» Державина, как «Не тем, Господь, могуч, непостижим...» Фета¹, даже – шагнув поближе – как евангельские стихи Пастернака или молитвенные стихи Ахматовой, – не те образцы, каким следует поэзия ныне. Она отделена от этих вершин столь употребительной теперь приставкой *пост-* – находится по другую сторону исторического ущелья, провала в духовной памяти нации. «...Долго, долго о Тебе / Ни слуху не было, ни духу», и это «долго» переформатировало и лирическую экзистенцию, и саму поэтику.

Религия и вера

Случился у меня разговор с духовным лицом и вдобавок с моим весьма близким приятелем. Он (не первый, конечно) настаивал, что истинно религиозный поэт – Лермонтов, написавший дивную молитву «Я, Матерь Божия... Пред Твоим образом...»; Пушкин же – явный афей, остепенившийся разве что к концу жизни. Я возражала, но внутренне сформулировать свое несогласие мне удалось лишь позже, при чтении книги о. Александра Шмемана «Евхаристия»² (чье богословие тоже несет отпечаток этого самого *пост-*). Он указывает на «постепенное растворение веры в том, что лучше всего определить как «религиозное чувство». [Оно] <...> тем-то и отлично от веры, что живет и питается оно *самим собою*, то есть тем удовлетворением, которое оно дает и которое в конечном итоге подчинено <...> субъективным и индивидуальным «духовным нуждам». Вера, в той мере, в какой она подлинная вера, не может не быть внутренней борьбой: «Верую, Господи, помоги моему неверию...» Религиозное чувство, напротив, потому и «удовлетворяет», что оно пассивно, и если на что и направлено, то больше всего на помощь и утешение в житейских невзгодах».

«Экстремизм» о. Шмемана немного отпугивает – если вспомнить, сколько лирических жемчужин рождено именно тем импульсом, какой он не без раздражения квалифицирует как «религиозное чувство». К ним, этим драгоценностям, безусловно относится и Богородичная молитва Лермонтова, и медитация «Когда волнуется желтеющая нива...». Но не к духовной поэзии в драматически-тесном смысле, которому я стремлюсь здесь следовать³. А вот строки Пушкина, написанные в 1828 году в день рождения, – *духовные* стихи, испытующие истину веры радикальным мятежом духа: «Кто меня враждебной властью / Из ничтожества воззвал, / Душу мне

1 Христианина или нет, но, во всяком случае, не атеиста.

2 Ш м е м а н А., прот. Евхаристия. Таинство Царства. М., 2007. Ниже ссылаюсь на стр. 178–179.

3 Обжигающее прикосновение к духовной реальности дано в демонических видениях Лермонтова: вот, если хотите, духовная поэзия – в ее прельщениях.

наполнил страстью, / Ум сомнением взволновал?...» Эта *провокация* (я всегда изумлялась, как Пушкин решился в те времена эдакое опубликовать), так же как и вера, – следуя определению о. Шмемана – «обращена на Другого, она есть выход человека за пределы своего "я», коренное изменение взаимоотношений его прежде всего с самим собой»¹. Тут бесцеремонное требование отклика Другого, Его ответа – на пороге либо «метанойи», перемены ума, либо окончательного падения.

Граница между «религией» и «верой», о которой прежде ни одна поэтическая душа не задумывалась (если, конечно, под «религией» не подразумевались банальные фарисейство и ханжество), в современной поэзии переживается живейше – как реальный вопрос духа. Так, в непререкаемой форме «хасидского изречения», эта разделительная черта проведена Борисом Херсонским: «Религия напоминает город, / застроенный ритуалами / различной высоты, красоты, / но всегда надежными и респектабельными. // Что в конце концов нужно людям? // Стены, крыша над головой, окно в мир, / ложное ощущение благополучия. // Хорошее сообщение, простота планировки. // В этом городе есть небольшие районы / подлинной веры, милосердия, мистицизма. // Они расположены на окраинах. // Появляться там небезопасно, / особенно по ночам, / когда не спится и теснит в груди».

Удивительно (но и показательно), что к этому рискованному опыту мирянина присоединяются поэты-священники, пребывающие по роду своего служения не на «окраинах», а в центре «города религии». О. Константин Кравцов так и озаглавил свою миниатюру – «Конец религии»: «...зрения створки промыты, / и не нарядный хвой вертеп, а сама та пещера, ясли, пеленки // не софринский фимиам, а осколки твои, / повивальная тьма, аромат / алавастровой склянки твоей, Мария...» Прорыв сквозь ритуальное убранство к реальности тайнозрительно соединяет Рождество с приуготовлением к крестной смерти. А вот и о. Сергей Круглов, поэт из сильнейших в своем круге тем: «Картинка², где Ты, Раввуни, в белом хитоне, / С флажком в руке, выходишь из гробницы, / Правую салютуешь, а квиетический ангел / Воздел курчавые ресницы и застенчиво / Придерживает на груди края ворота / Ночной своей рубашки, – вранье. / Ведь этого никто не видел, не должен был видеть. / Видели только, что Тебя распяли, / Что раздралась завеса, и солнце померкло. / Рисуют то, чего не знают, – и хуже: / То, во что и не верят!»

Схожим укором звучит предпасхальная реплика Ольги Шиловой (автора, «самодеятельного» в том смысле, что я пока едва ли не единственный ее читатель):

<...> Еще пост, еще в церкви поют

1 Шмеман А., прот. Указ. соч., стр. 178.

2 Это не только бумажная «картинка» пресловутого софринского производства, но и икона либо заалтарный образ, какие часто можно видеть в храмах, если не ошибаюсь, еще с XIX века.

«Да молчит всяка плоть человека»,
а все хлебопекарные печи
нам пасхальную сдобу пекут...

«Марфа, Марфа! В дни скорби Моей –
не была ты со мной ни часочка.
Столько ты напекла куличей,
а ведь Я не просил ни кусочка».

(Правда, словно отвечая на этот укор, С. Круглов заключает свое цитированное выше размышление: «Но широка заповедь Твоя зело, / И всем в ней есть место. <...> И ад покаяния, и рецепты постной кулинарии, – / Все помещается...»)

А Олеся Николаева язвительно воображает «переполох, смятение» из-за кающейся грешницы, рвущейся омыть слезами ноги архиерею (стихотворение «Магдалина»): «И вот я думаю – какой экстравагантной, / ломающей поденщину и пошлость / Благая Весть нам кажется сегодня!» И Тимур Кибиров в одной из своих «потешек» с мясом сдирает слой удобно-привычного, пытаясь оголить суть: «Верить в Бога / «распятого за ны при понтийцем Пилате» / практически невозможно. / Но Его можно любить» (из «СМС-диалога» – с деистом).

Для меня в этом пучке реплик особенно отличим голос Елены Шварц. У нее, дерзкой ослушницы, – если читать с доверием к некоторым устойчивым ее темам – на редкость интимное чувство Церкви, еkkлeзии, церковного собрания и церковного Тела (то, на чем так настаивает в своем размышлении о Евхаристии о. Александр Шмеман):

О сколько раз, возвращаясь вспять,
Пяту хотела, бросаясь в землю,
Церкви в трещинах целовать,
И, крестясь со страхом и любовью,
В ее грудь отверстую скользя,
Разве мне ее глухою кровью
Стать, как этим нищенкам, нельзя?

И тем не менее: «На миг едва-едва вошла / В золотозубый рот кита-миллионера, / Она все та же древняя пещера, / Что, свет сокрыв, от тьмы спасла, / Но и сама стеною стала, / И чрез нее, как чрез забор, / Прохожий Бог кидает взор». Или – из «трудов и дней монахини Лавинии» (одного из перевоплощений поэтессы): «Храм – тем больше храм, чем меньше храм он».

Очевидно, прежде и самые глубокие поэтические умы не натывались на эту «стену», на этот «забор», потому что не приближались к нему вплотную. Они жили в атмосфере религиозных умозрений, ощущая за собой Церковь и все, что в ней совершается, как привычный тыл, кому-то служащий запасной опорой, для кого-то и враждебный. Сейчас «духовные» стихи пишутся

людьми, реально пережившими обращение и сопутствующую жажду спасения, определяющими свое отношение к вере конкретно и действенно и страшно боящимися того, что их «створки зрения» (Кравцов) могут быть загорожены некой благостной подменой, что за протянутую им Руку они могут принять «иллюзии позднего возраста» (Херсонский). При том, что: «Не на что больше мне в мире надеяться, / Жду и надеюсь на встречу с чудесным...» (Вениамин Блаженный); «Надежда – сами знаете, на что...» (Дмитрий Веденяпин).

Тревога и сомнение, целомудренная уклончивость и скрытность, нажитое историческим опытом уважение к своей и чужой свободе духа и свободе выбора – все это приводит к множеству различных вариантов *косвенной поэтики*. От наставления Аверинцева насчет «несмутимой ясности» и «благой членораздельности» варианты эти веером разбегаются в противоположную сторону.

«Метафизическая поэтика»

Игорь Шайтанов, специалист по английской метафизической поэзии XVI – XVII веков и одновременно внимательный исследователь поэзии современной и поэзии текущей, уже объяснил нам, что метафизическая поэзия есть «*явление преимущественно языковое, стилистическое*»¹: это ни в коем случае не синоним, даже частичный, поэзии религиозной, хотя в ней эстетически обновлены привычные (до того преимущественно аллегорические) связи между земным и небесным, обновлены с дерзостью, доходящей до *parodia sacra* («священной пародии»). Между тем обратное утверждение: что «*путь метафизического стиля, уводивший от лирической непосредственности*»², стал сейчас путем (разветвленным на отдельные тропы) собственно духовного стихотворчества, – будет недалеко от истины. Этот путь Елена Шварц в авторском предуведомлении к своим «маленьким поэмам» охарактеризовала с продуманной точностью: «...сам сюжет состоит из борьбы метафизических идей, видений, чувствований, причудливо смешанных с мелкими происшествиями жизни»³. Область этого стиля парадоксальных метаморфоз и смысловых сшибок, как уже сказано, шире, чем темы веры или неверия, но через этот стиль, как правило, приоткрывается острый опыт духовной реальности, переводимый в чувственный план.

Так, стихотворение Елены Шварц «Попугай в море» или стихотворение Алексея Цветкова «Змея» можно назвать «метафизическими балладами»⁴, определяющими положение человека в океане универсума (причем прилагательное «метафизические» здесь равно относится и к стилю

1 Шайтанов Игорь. Дело вкуса. Книга о современной поэзии. М., 2007, стр. 86.

2 Там же, стр. 88.

3 Шварц Елена. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999, стр. 259.

4 Нечто прототипическое найдется у позднего Гумилёва – «Дева-птица» из «Огненного столпа».

метафоры-метаморфозы, и к сути – к «экзистенциальной метафизике», если воспользоваться бердяевской формулой). В первой из этих «баллад» попугай после кораблекрушения «на доске плывет – покуда / Не заиграет Океан. // Перебирает он слова, / Как свои шелковые перья...»; «Он голову упрячет в перья / И спит с доверчивостью детской, // И растворяет тьма глухая / И серый Океан косматый / Комочек красно-золотистый, / Зеленый и голубоватый». Это, подчеркну вслед указанию И. Шайтанова, отнюдь не аллегория в элементарном смысле. Участь и поведение птицы захватывают – как сюжет трагического (и даже трагикомического) приключения. Но надо ли говорить, что заодно тут – и о неведении human being относительно своей заброшенности в космическую пустыню? Сарказм и сострадание затейливо переплетены.

Во второй «балладе» – у Цветкова – передана встреча с реальностью абсолютного зла. Здесь тоже все переведено в приключенческо-чувственный план, в романтику рассказа от имени некоего морского волка: «...на палубе в бреду как будто / плашмя лежала женщина-змея / вся влажная в ожогах поздних звезд / и радужный стучал о мачту хвост» – «но лезвие в ее зеленом взгляде / срезало звук створаживало кровь / смерть пустяки смешно считаться с ней / коль страх на свете есть и пострашней». Страшнее смерти – ад, и автор перепевает «Морскую царевну» Лермонтова в духе актуального для него опыта ада, о чем, кстати, говорит и напрямую: «...а впрочем как подумаешь однако / вдруг нам кресты надгробные сулят / не пустоту до истечения мрака / а этот пристальный зеленый взгляд / навек в незатворимые глаза / уж лучше жить / нет / умирать нельзя».

...Косвенность высказывания – как следствие напряжения и смущения духа при встрече с реалиями Присутствия – приходит к поэтам разными путями. Перечислить их – значит обнять арсенал большинства орудий современной поэзии как таковой, – попутно заметив, что увязнувшие в двусмысленности орала постмодернизма здесь небезуспешно перековываются на мечи духовной брани. Вот беглое приближение к этой панораме.

Ю р о д и в а я р е ч ь, или, если воспользоваться неологизмом Е. Шварц, «дикопись». У Вениамина Блаженного, вольного странника духа, чью вибрирующую веру невозможно «догматизировать» (но это несомненно – вера во Христа, или, точнее, вера Христу), юродивое слово то и дело как молния сверкает над однообразной равниной ламентаций. Он сам нашел нужное определение своему стилистическому порыву: «неистовство робкой отваги». Эта отвага дышит и в отдельных микрообразах («где детские глаза огромней детских лиц»), и в разговорах с Богом¹:

1 Попутно скажу, что «Разговоры с богом» Геннадия Русакова, в отличие от таковых «разговоров» Блаженного, я считаю превосходно найденным руслом лирического излияния, но не свидетельством о Встрече (впрочем, говорю это с понятной осторожностью).

Господь, Господь, ты – ледяное солнышко!..
Я дую в обмороженные пальцы, –
Когда же ты сиянием наполнишься,
Согреешь душу сирого скитальца?..

Огромный шар над снежною пустынею
Висит видением слепого бреда, –
А мне мерещатся и небо синее,
И облака над теремами лета...

Елена Шварц, легитимная наследница Хлебникова и, одновременно, Александра Введенского (проваренных в щелочи питерского андеграунда), доводит их ритмически ломкое юродство до театрального (писали даже: до балетного) жеста, но им же пробивает какие-то косные перегородки между собой и Адресатом своего горячего исповедания. Найденный ею самообраз: «столпник, стоящий на голове», – зрелищно-пластическое ухищрение, но и подвиг во славу Духа. В наставительном «Подражании Буало» – еще радикальней:

Поэт есть глаз, узнаешь ты потом,
Мгновенье связанный с ревущим божеством,

Глаз выданный на ниточке кровавой,
На миг вместивший мира боль и славу.

А вот из ее позднего – «Морзянка»: «Вослед Иову, подобно Иакову, / Да и всякому, / Кто с ангелом / В ночи боролся, / Известно, / Что измученное сердце, / Притянутое к бездне, / Трепещет и передает морзянкой / Всю нашу боль не нашими словами, / И только херувимы их поймут».

Здесь и суть, и самый склад речи изощреннейшей среди современниц почти неотличимы от уединенных опытов «непрофессионала», о. Бориса Трещанского, за чьими – скажу так: «юродивыми во Христе» – миниатюрами я уже многие годы продолжаю следить¹: «...Пока слова – еще не больно / Но последней самой тайной / Ум мой остановлен в Боге / И прекратилось Писание / На последнем самом слоге / Хрипящем в глубине гортани». «...И по отточенному обоюдоострому мечу / Кровавой оцупью / Все ближе к острию / В глубь таинственную / Свести / Последним из паломничеств / Приду...»

1 См.: «Новый мир», 1999, № 2; «Вестник РХД», 2004, № 188 (под псевдонимом: Борис Романцев); «Континент», 2009, № 137.

Барочность. Аллегория. Притча. Все названное – обходные маневры души при передаче экстремального духовного опыта, несообщимого напрямую. Собственно, львиная доля того, что я отнесла к современной духовной поэзии, может быть зачислена по обширному ныне ведомству необарокко с вкраплениями аллегоризма и притчевости. У поэтов хватает саморефлексии, чтобы это за собой заметить.

О. Сергей Круглов, имевший поэтический опыт до своего обращения, принятия сана и семилетнего молчания, с самоиронией констатирует: «Пишу барочно, как образованец!» И вот такое его размышление над литературной оснасткой поэта-священника: «Аллегория – пожилая дама, / Изношенная плоть ее пигментна, пахнет / Сорокадневной мочой и распадом, / Старушечий рот не удерживает пищи. / Внуки о ней забыли: у внуков – / Содержательная жизнь». Но: «...ты думал / (Самонадеянный!) / Что, не отведав / Кислоспертого, пьянящего молока / Из губчатых, вислых, поросших редкой щетиной, / Сосцов бабки-Аллегии, / Сможешь о поэзии хотя бы помыслить?» И действительно, Круглов, наряду с охотой к рассказыванию «историй»¹ (дабы «видеть и любить не только себя», как он объясняет в предисловии к своей книге «Переписчик»), представляет аллегории удивительной материальной и сценической живости – этакую косвенную проповедь, растворяющую в лиризме и юморе прямолинейность духовного послания.

К примеру, – Ангел Недостойнства (сменивший, видимо, по нашему *недостойнству*, «ангела простых человеческих дел» из «Матери Субботы» Н. Ключева); он «вечно опаздывает / На утренние разводы Небесных Чинов: / Он дворником служит / У бетонных панельных подъездов / Вашей жизни. <...> колет / Заледеневшую мочу на ступенях, / Зорко следит, внутрь не пропускает / Демонов воли, силы, бесов успеха, / Травит крыс удовлетворенности, / Как раб-педагог, в храм он ведет вас за ручку <...> не позволяет / На морозе с крыш сламывать, в рот тянуть / Непокаянные ледяные угрызения». Предпринята метафизическая возгонка нашего неприглядного быта к внутренней неприглядности – и каково милосердие, покрывающее все это безобразие небесной опекой!

И еще: апрель (аллегорическая весна веры) – в трогательном образе юнца-неофита. «Сегодня апрель – впервые в храме. Впервые / Он хочет поставить свечку перед иконой / <...> Вот двигается неуклюже, как верблюжонок, / Пересекая все мыслимые табу внутрихрамового пространства, / Проходит между солеёй и аналоем <...> И поджигает свечу зажигалкой». То, что столь живо схваченная фигура парнишки, внеканонично «влюбленного в Христа», – условна и что речь идет о проникновении весны под церковные своды, позволяет мысли расширяться,

1 Центральная и незабываемая из них – «Весна света»: о неизлечимо больной девочке-цыганке, излучающей свечение святости.

доходя до уже знакомой нам зависимости «религии» от «веры»: «...Медь купола, камень сводов, колонн, обызвествление / Сращений догматов, иерархий, традиций, / Цемент и кирпич канонов, / Оплавленное, как вулканическое стекло, / Напластование смыслов. <...> Если, о если погаснет / Эта небольшая, неуверенная влюбленность, / Не разгоревшаяся в любовь – / Все огромное здание рухнет». Верлибр Круглова, интонационно выверенный, псалмодичный, если можно так выразиться, – принадлежит сразу и стиховой современности, и сакральной риторике.

Искусный мастер притчи, возводящей ощутимые смыслы к духовным, – разумеется, Олеся Николаева; ее ранняя зрячесть в отношении «вещей невидимых» давно была для меня обозначена «Похвалой Ольге», написанной совершенно новым стихом – почти «акафистным». И конечно, она сама чувствует связь между этим воздушным подъятием смысла и открывшейся свободой версификации – «...расшлепанной на широкую ногу, / безалаберной, взбаламученною строфою, распахнутой, как объятя, / навстречу ветру, музыке за забором, горю-злосчастью, Богу... / Сколько же вольнодумства, однако, в складках ее широкого платья!»; «...как вовсе писать нельзя! / Но пройти по водам – возможно». На собственный лад она (отлично от Шварц, но – упорна общая тенденция) разбрасывается ролями в своем театре метафор и олицетворений, с тем чтобы собрать их под конец в одну огненную точку.

Сердце – предатель. Сердце – всадник и странник.
Сердце – охотник в засаде и зверь в загоне.
Сердце – старый дьячок, бубнящий под нос помянник.
И – чародей на троне!

И ростовщик! Шулер! Рабовладелец!..
И фарисей. И смертник. И смерд, бузящий в плацкарте.
Ну а паче – отшельник, безмолвник и погорелец.
И второгодник на самой последней парте!..

Сквозь роковые его перебои и перестуки,
сквозь кожаные мешочки его и платья –
только одно и поймешь: как ни раскинешь руки –
получается крест...
И Распятый распахивает объятя!

Это кратчайший конспект христианской антропологии Олеси Николаевой, средоточия ее духовной поэзии, о чем еще будет сказано...

В о л ь н о е о б р а щ е н и е с о с в я щ е н н о й п и с ь м е н н о с т ь ю – замысловатая и порой ошеломляющая черта духовного необарокко. Переложения псалмов, поэтический пересказ преданий и житий, стихи на темы уставных праздников – все это в изобилии бывало раньше. Но обыкновенно оно было как бы созерцанием, любованием извне, с расстояния,

исключающего риск; нынче же – вторжение в мир традиции в качестве непрошеного участника или дерзкого экзегета, пролом сквозь всё те же стены и перегородки. «Стихи о богатом юноше» (на евангельскую тему), «Попытка толкованья» (заповедей блаженства), «Исход» (израильтян из Египта) – все примерено Олесей Николаевой на себя и на сегодняшний мир, все предстает свежей задачей для ума и души. А такого отчаянного параллелизма, как в ее стихотворении «Саул и Давид» или в маленькой поэме «Плач по Ионе-Пророку», контрастного параллелизма между эпическими событиями Библии и собственным раздраем, – не стоит и искать в классических обработках подобных эпизодов¹.

У Елены Шварц есть вариации на очень популярную в современной (и не только) поэзии тему Неопалимой Купины, на темы ветхозаветного явления Троицы Аврааму и Ноева ковчега, – и всякий раз изумляешься, как в эпизоды Писания, во время оно навязшие на зубах у любого гимназиста, а потом обновленные забвением, эта экстравагантная толковница вживляет неожиданные смыслы, оспаривать которые не приходится.

О Боже – Ты внутри живого мира
Как будто в собственном гуляешь животе.
В ужаснувшемся кусте
Пляшут искорки эфира.

«Как Ты стараешься себя сгустить, / И ангелов Тебя поддерживают крылья – / Чтобы нечаянным усиьем / Всего творенья не спалить». И в финале – смелый опыт экзегезы – переброс к Страстям Христовым: «Приходит ангел – он садовник, / Он говорит, стирая пыль с куста: / Расти, расти, цветы, терновник, / Еще ты нужен для Христа». Или же – на фоне бытовой сценки: закалывают теленка, замешивают тесто – изображение Трех Ангелов, побывавших у праотца, как предчувствие главной христианской мистерии: «...Они шли. Третий чуть отставал на закате, / В винограднике алом надкусил недозрелую ягоду Он. / Ту, в чью тонкую кожицу силой любви и заклятий, / В чью оскомину будет навек заключен». (Ср.: «Сия есть кровь Моя...») «Ковчег» отделен от этих ранних стихов десятилетиями, но приступ к священному тексту у Шварц не изменился. Бог насылает потоп извне, но и пребывает бок о бок со спасаемыми: «Все это время Бог был там – / Внутри смоляной коробки...» – и обновляет сущее кратким апокалиптическим перерывом бытия, так что араратская пристань – прообраз *новой земли* из Откровения Иоанна. Такому конкретному

1 Даже Пастернак в соответствующих стихах из «Доктора Живаго» остается в границах Евангелия, так что подразумеваемая параллель между Христом и героем романа не внедрена в плоть этих стихотворений.

переживанию связи между обоими Заветами может позавидовать иной богослов.

Ну а у Бориса Херсонского проглоченный китом пророк Иона (тоже популярнейший сюжет, он замечательно актуализирован Олегом Чухонцевым в его «Фифиа») сам превращается в огромную рыбину, то есть в символ Христа, и этот скачок от Библии к Евангелию, как и многое у Херсонского, умышленно провокативен...

Светлана Кекова, казалось бы, выбивается из строя «метафизической поэтики» – своей гармонической силлаботоникой, своими дневниково-«женскими» темами, своим растворением в ландшафте. Но не все здесь просто. Сама настойчивость, с какой она не отклоняется от избранных рифменно-ритмических маршрутов и концептуализирует такую свою неуклонность («отблеск рая в рифмах точных»; «рифма просится неточная – не берет ее рука»), говорит о том, что эти приемы стихосложения, прямо противоположные «расшлепанной» версификации Николаевой, – как раз и есть ее сверхчувственный способ «пройти по водам». Последнюю свою книгу (Саратов, 2009) она назвала «Стихи о людях и ангелах», недвусмысленно указывая на то, что двусоставность мироздания, сотворенного «видимым же и невидимым», открыта ее зрению.

Она засекает «библеизмами», как зернами, стихи, написанные на далековатые от этого посева темы; поначалу как бы случайно оброненные, эти зерна прорастают от строфы к строфе. Скажем, в элегию о минувшем («Длится память моя, как прорытый во времени лаз...») она вводит необъяснимое пока сравнение: «И сияет луна, как утративший грани алмаз, / и стремится к земле, как Исав к чечевичной похлебке». Но через строфу упомянутое вроде бы всуе имя библейского персонажа вписывается в интимный спор о первородстве между душой и телом: «Дух и плоть близнецы, как Иаков и рыжий Исав», – ну а остывшая земная страсть героини стихотворения – «позабывтый горшок с чечевицей». Кекова живет в среде этих библейских реалий и аллюзий, как в собственной лирической биографии, как в нажитом опыте существования. И это, в частности, позволило ей замечательно развернуть притчу о блудном сыне – от евангельского поучения о вышнем милосердии к законам сердца:

В который раз отец выходит на дорогу,
гречиха зацвела, стеной стоит овес...
В безмолвии старик приносит жертву Богу,
в груди его щемит, глаза красны от слез.

А старший сын пасет вблизи деревни стадо,
он слышит странный шум сквозь бляные овец,
на сердце у него смятение и досада –
он думает: зачем покинул дом отец?

К о н ц е п т у а л ь н о с т ь: еще одно нынешнее средство для косвенного сообщения духовного опыта – из все тех же опасений окаменить его прямым высказыванием. Простейший способ отгородиться от непосредственной речи концептом – стилизация. Сергей Аверинцев предостерегает предполагаемого сочинителя «стихов духовных» (и себя самого) от этого пути; однако, выбрав фольклорную просодию «калик переходящих» и ей подобное, он тем самым уже входит в стилизованный образ «песнопевца», не равный его прямому «я».

Тимур Кибиров своими «потешками» отсылает к народным английским rhymes, к простосердечным религиозным стихам Дороти Сэйерс, откуда заимствует трогательный эпиграф. Да и самим жанровым указанием: «потешки» – предупреждает, что будет поучать нас, вовлекая в костюмированную игру.

Борис Херсонский облакает трагически-проблемное стихотворение («Поезд») о смерти как о пути к горнему пункту назначения («иначе туда нельзя») в одежду негритянских «спиричуэлс», и стильный припев с его наивной патетикой не то смягчает, не то усугубляет боль неизбежного расставания с жизнью (смотря какими глазами читать).

Но с Херсонским – намного сложнее. Он загоразживается от прямого взгляда читателя то ссылкой на культовый артефакт (икону, утварь), хранящий духовный опыт, как бы отдельный от его собственного, то растворением своего голоса в археопсихологии («Новейшая история Средневековья») или этнопсихологии веры¹. Между истинами веры, им же оглашаемыми, и своим мнением об этих истинах он оставляет тайный зазор, так что нельзя с определенностью заключить, мятежное ли это сомнение или сердечное согласие, укрываемое от праздного любопытства посторонних. В книге 2009 года «Спиричуэлс» (прошедшей почти незамеченной, а зря) не насмешка ли – вот эта лубочная картинка с солдатиком Колей, что «в окопе сидит с автоматом, / весь дрожит, ругается матом»? «...Страшное время, гиблое место. // Но есть у Коли ангел-хранитель, / бородатый Никола-святитель, / на святителе офицерский китель. // Стоит, ладонь приложил к фуражке: / Спасе, вспомни о Коле-бедняжке. <...> Будет Коля жив, без ноги да с медалью, / будет пить в подвале со всякой швалью...» Пародийный святитель (parodia sacra?) и не слишком утешительная развязка – но заступничество Николы, в которое верит тезоименный ему окопник, спаслотки солдатскую жизнь! Кто захочет – пробьется к этой вести...

Туманному религиозному чувству, религиозной мечтательности и религиозному эстетизму ни к чему такие щиты и заслоны, но нетвердая наша вера, колеблющаяся, как свечное пламя, видно, нуждается в них, чтобы не погаснуть вовсе.

1 См. об этом подробнее в моей статье о поэзии Херсонского «Никакое лекарство не отменяет болезни» («Арион», 2007, № 4) или в кн.: Роднянская Ирина. Мысли о поэзии в нулевые годы. М., 2010.

Крестная ноша

На тютчевские «бедные селенья» в свое время полемически откликнулся русский европеец, христианин-либерал, человек большой внутренней свободы, Алексей Константинович Толстой:

Одарив весьма обильно
Нашу землю, Царь Небесный
Быть богатою и сильной
Повелел ей повсеместно.

Но чтоб падали селенья,
Чтобы нивы пустовали –
Нам на то благословенье
Царь Небесный дал едва ли!

Мы беспечны, мы ленивы,
Все у нас из рук валится,
И к тому ж мы терпеливы –
Этим нечего хвалиться!

Стихи (не публиковавшиеся при жизни А. К.) вышли почти такими же беспомощными, как ответ св. Филарета А. С. Пушкину (со святителя – не поэта – какой спрос...). Возразить же на графскую рацею, собственно, нечего. Вот уже двадцать лет новая Россия только и делает, что твердит то же самое – устами либеральных экономистов и даже либеральных клириков. Но убедил ли Алексей Константинович хотя бы самого себя? Читаешь лучшую в его трилогии драму – «Царя Федора Иоанновича» – и, волнуясь, следишь за метаниями автора. До чего умственно близок ему Борис Годунов (даже на пороге своего подлинного или мнимого преступления): цивилизатор, реформатор, «эффективный менеджер», понимающий, в чем благо страны, и рвущийся к власти во имя этого блага. Но стоит появиться «юродивому» в чистоте сердца царю-богомольцу, как привлекательность Бориса меркнет в лучах его обаяния. И трагическая катастрофа ничего не в силах изменить во влечении к нему и автора, и читателя-зрителя.

Русская ментальность заморожена красотой Креста, крестной жертвы, «кеносиса» – истощания и уничижения Божества – и равно уязвлена всем этим как невозможным для земного устройства путем. Это некий внедренный архетип, где духовно-художественная интуиция спорит с совсем не предосудительным здравомыслием – и одолевает его. И если в культуре начала прошлого века пафос космического Преображения, ожидание нового неба и новой земли определенным образом восполняли и уравнивали тягу к подножию Креста, то к концу века (не стоит и упоминать о повлиявших исторических обстоятельствах) она достигла исключительного

напряжения. По крайней мере, в сегодняшней поэзии – с ее чуткой реакцией на попытки привить нам этику «достижительности» (как уродливо выражаются социологи), словно на инородный белок.

Как передовая ласточка, делающая погоду, явился образ «сораспятья» в стихах Вениамина Блаженного. Отзывы крупнейших литераторов, которым он посылал свои стихи, тогда не проникавшие в печать, стихи, с очевидностью неровные, где огонь прорывается из-под словесного пепла, – восхищенные эти отклики говорят об ошеломленности адресатов величием страдания и, может быть, об их чувстве вины перед лицом этого страдания. Любовь ко Христу и верность Ему как Господу, невесть каким чудом охватившие иудейского отрока, держатся не на чем-то вроде ортодоксального Символа веры, а на отождествлении собственных жизненных мук со Страстями Распятого. Христос (в границах такого понимания Он вряд ли может быть назван *Спасителем*) – странник, «в рабском виде», точнехонько по Тютчеву, сопутствующий поэту в его кочевьях по окраинам жизни: «...Ах, Господь, ах, дружок, ты, как я, неприкаянный нищий...» Герой стихов Блаженного – «избранник немислимой боли», от которой его Спутник, почти двойник, ничуть не избавит, разве что утешит своей причастностью к той же участи: «И только тот, кто был когда-то распят / И сам враждою был исполосован, / Шепнет тебе, как Золушке из сказки, / Случайное беспомощное слово...» Духовное наполнение символа «сораспятье» колеблется. То это сораспятие страдающему Богу, и тогда выпавшие на долю героя стихов горести, вплоть до нищенства и психушки («И вот Распятья вещие приметы: / Игла, оковы, врач...»), обретают смысл как жертвенный порыв «ослика Христова» разделить и даже принять на себя Божий крест, как строительство из своей «светлой муки» внутренней церкви для отверженцев мира сего («Пускай теперь в моей помолятся церквушке / Калеки, нищоброды, старики...»). То – сам Христос в бессильном сострадании идет на сораспятье с обреченной тварью – и над ними равно всесилен и неумолим Бог-«палач», Бог-«лиходей», «древний Бог из Ветхого Завета, / Косматый самодур с дубиной людоеда». К. Анкудинов, автор послесловия к «Сораспятью», даже находит в этой последней антитезе следы гностических и манихейских верований, но вряд ли таковые принципиальны для того, кто с безответственностью лирика не задерживается ни на одном из отвлеченных утверждений. Важно, однако, едва ли не полное отсутствие пасхальной радости – этой краски в спектре духовных излияний поэта. Крест остается одиноко чернеть на русской равнине, и угодное Богу «нищее одеяние души» ни в какую не сменяется на белые одежды.

Можно объяснить это и житейски-биографически, и еще, как принято говорить, «вековой еврейской печалью», и, наконец, «неортодоксальностью» Блаженного. Но объяснения будут неполны. «Так почему ты печален, не нашедший Христа?» – спрашивают у героя одного из лучших стихотворений Бориса Херсонского, спрашивают перед опустевшим гробом, торжественно указывающим на чудо Воскресения. Христос найден, но не Христос

Воскресший, найден Тот, с Кем заодно можно плакать о себе и о страждущем мире, но не Тот, с Кем радуются, в чью радость «входят» (Мф. 25:21).

В сильном цикле стихов «Воздаяние», который можно назвать духовным дневником физических страданий, Игорь Меламед находит опору лишь в Христовом сораспытье ему, корчащемуся на больничной койке: «Ты Сам страдал и что такое боль / не позабыл за два тысячелетия».

И сладко мне плакать в ночи покаянной
о том, что Ты все искупил
и уксус из чаши моей окаянной
устаами пречистыми пил.

Но если участие Христа в этих «гефсиманских» муках для болящего утешительно:

И в краю кривоногих олив
Ты стоишь у меня в изголовье,
смертный пот, перемешанный с кровью,
на иссохшую землю пролив, —

то приятие их в виде покаянного отдарка Богу вызывает — как и у Блаженного — «робкую отвагу» протеста: «Неужели такие мытарства, / отвращение, ужас и бред, / исцеляют вернее лекарства, / открывают небесное царство, / зажигают божественный свет?..»

О «пасхальной» окраске русского православия, русской культуры сказано немало, но дорогого стоит, например, признание, вырвавшееся однажды у о. Сергия Булгакова, служащего священника, что Страстная седмица вызывает в нем намного больший подъем, чем седмица Светлая. И хотя христианская «ода к радости» не совсем покинула нашу поэзию, все же в центре оказывается путь на Голгофу. Да, дидактический Тимур Кибиров в самой популярной из своих «потешек» изображает смиренный путь Спасителя на осляти как преддверие поединка со Смертью и торжества над ней, но привлекает и умиляет его именно сам этот униженный путь¹. Да, Херсонский описывает минуты в храме перед пасхальной утреней с такой волнующей точностью, что у любого, имевшего опыт этих минут, дрогнет что-то внутри:

Храм еще темен. Поют: «Не рыдай мене, мати».
Плащаницу уносят в алтарь. Воцаряется тишина
В честь «распятого же за ны при Понтийстем Пилате

¹ Для ожидающих Мессию въезд в Иерусалим на осле соответствовал сбывающемуся пророчеству и не воспринимался как унижение. Потом это было переосмыслено.

И страдавшая и погребенна». Лишь минута одна

пройдет в молчанье. Потом зазвонят кадила.
Запоют священники. Сверху подхватит хор.
Две тысячи лет назад озарилась светом могила.
Минута вперед – озарится светом собор.

Но – в итоге! – какой перевес в пользу страдания над радостью даже в такой миг; радость – дело небес, мука – остается с нами на земле:

Ты сокрушил нам души Твоим страданьем.
Ты избрал наш разум Твоим терновым венцом.
Только и радости нам, что «в третий день по писанию»
Ты воскрес и вознесся, и теперь Ты рядом с Отцом.

Елена Шварц обретает себя на той же *via dolorosa*: «Ткань сердца расстелю Спасителю под ноги – / Когда он шел с крестом по выжженной дороге <...> И весь состав мой будет напоен / Страданья светом <...> И выстрою в течение долгих зим / Внутригрудной Ерусалим». В мистерии «Воздушное евангелие» она воспевает космичность Креста, к которому спешат со своим приношением пчела, кедр, давший плоть Животворящему Древу, птах-«ангелишка» и воздух, разносящий по миру дыхание голгофского Мученика. А в «Маленькой оде к безнадежности» – опять-таки Гефсиманская ночь, то, что объединяет Богочеловека с каждым человеческим существом, быть может, еще больше, чем дань физическим мукам:

«Душа моя скорбит смертельно» –
Сказал Он в Гефсиманской мгле.
Тоска вам сердце не сжимала?
И безнадежность не ворчала,

Как лев на раненом осле?
И душу боль не замещала?
Так вы не жили на земле.

Ее позднее, из стихов начала нулевых, резюме: «Весь это мир – рудник / Для добыванья боли. / Спаситель наш – шахтер. / И все мы – поневоле. / На черную работу, / На шепот бедной твари / Склонился он к забою – / Во лбу горел фонарик. / Он шел средь блеска, мрака, / Пот с кровью пополам, / Чтоб было больше света / Небесным городам. // И мы, в слезах и муке / Старясь, умирая, / Возлюбленных теряя, / Рудой кровяня руки, / Кромешный уголь добывая, / Для топки погибаем рая» («В шахте»). «Небесные города» и «рай» – здесь отвлеченность, впрочем, не ироническая, а покорно-приемлющая.

Главное же слово: *погибаем*, – хотя и укрепляемы передовым примером Шахтера.

Этот вопль о предназначенной боли жизни, о крестной ноше всех и каждого (Грэм Грин однажды заметил, что тело человеческое неохотно принимает форму креста...) утишается мыслями о нищете духовной как тропке к освобождению. «Кроткий – кукла, что в себе / Оборвал все нитки» (Е. Шварц), то есть перестал быть дергаемым за нитки вожделений. Херсонский в иконописной парсуне св. Онуфрия рисует предельный образ кротости в лице даже не самого пустынника, а приведенного тем к богочитанию льва – наученного «молиться, не путать слова / с рыком хищника, преклонять / колена, вывернув их вперед. / Большая гривастая голова. / Смиренный зубастый рот». Это кротость, несовместимая с земным существованием, по отношению к нему *пародийная*, подобно неестественно вывернутым коленям громадной кошки, вкушающей вместе с наставником Святые Дары. В другом «иконографическом» стихотворении, означенном именем св. Игнатия Богоносца, поэт вкладывает в уста первомучеников, отданных на растерзание хищным зверям, «хвалы Тому, / кто их научил: если есть любовь, то жизнь уже ни к чему».

«Несовместимо с жизнью», со «здесьней» жизнью – такой диагноз не раз ставит Борис Херсонский христианству, переносящему, как он с нажимом утверждает, свои упования туда, «где вечной жизни вода / омывает небесные города / речкою извитой. // Там бесполое мертвые дети бегут / целлулоидную толпой. / Потому что взрослых туда не берут. / Вот разве найдется такой, / как этот пустынник...» Можно подумать, что перед нами обличительство, заостренное в тоне «Людей лунного света» Василия Розанова, но всякий раз у поэта находятся словно бы мимовольные слова для апофеоза своей абсурдной веры – как единственного, за что в любые времена имеет смысл держаться посреди «толпы, сходящей с ума: / глядят во все глаза, в которых – вечная тьма, / кричат во всю глотку, но из впадины каждого рта / изрыгается вечная немота».

Из стихов последних десятилетий можно бы составить небольшое приложение к святцам, где житийные сюжеты свободно развернуты в сторону метафизики, историософии, психологии сердца; это, начиная с аверинцевской великомученицы Варвары, и «Пелагия» Олеси Николаевой, и «Ксения Петербургская» Елены Шварц, и «Святой Серафим Саровский» Бориса Херсонского. Но – как бы ни были различны эти сюжеты, – в согласии с древнерусской традицией, идущей еще от почитания св. Бориса и Глеба (и отмеченной в свое время Г. Федотовым как самобытное открытие крещеной Руси), на первом месте неизменно оказывается святость, понимаемая как страстотерпчество. Вот совершенный образ его в раме сегодняшнего быта, поразивший иерея Сергия Круглова: «...Послушание смерти – превыше смерти: / Терпеть боль, не выпить и единой таблетки, / Когда гангрена пах лижет; / Терпеть пьяницу-племянницу, ее мужа, / Безропотно подписать этим людям / Дом, с корнями и крышей, / Палисадник, рябину, синь над рябиной <...> Послушание смерти и всем слугам смерти: /

Годам, властям, болезни, труду, заботе. / Смерть любит тех, кто борется с нею, / Как кошка с мышью, урча, играет / С теми, кто убегает, ищет лазейки. / Смерть ненавидит и боится / Тех, кто кроток и слушается смерти. / Робко стоит она поодаль, / Когда послушный, тужась, проходит / Тесным путем, когда из тела / Вынимают пылающую душу, / Как из матрицы – пылающую бронзу <...> Смерть знает: / Попробуй проглоти такого – / Изнутри лопнешь! Сколько раз обжигалась» («Старуха и смерть»; так же как смерть не могла проглотить сошедшего во ад Христа, ей не под силу проглотить тех, ту, что идет за Ним тесным путем; здесь развернута популярнейшая фигура богословского красноречия).

Занебесное торжество неприметных в мире сем праведников – любимая тема новелл-притч Олеси Николаевой. Памятная по детским впечатлениям соседка, «старуха простецкая и костистая, со стальными зубами», кротко ожидающая нарядного Жениха с запомнившейся ребенку бумажной иконки, по смерти является во сне подросшей рассказчице, улыбаясь «белозубой, прямо-таки сияющею улыбкой». И другая такая же – скромная портниха, любовно и преданно обшивавшая, обряжавшая юных клиенток, – вот она на исходе дней, в последнем больничном наряде: «...в серой казенной рубашке – ладонь у ладони, / в скорбном халатике, в туфлях на грубом картоне...»

Будь наши очи духовные чуть приоткрыты,
мы бы увидели: нет, средь сиятельной свиты,
в брачной одежде, в чудесной накидке лазурной, —
вот как проходит она в кабинет процедурный!

Обобщая то же в «Попытке толкованья»:

...здесь уже иные законы, здесь едино есть на потребу.
И Божественный глагол покрывает наготу, нищету духа,
и монах указывает сюда путь,
и дитя бессловесное,
и слепая старуха!

Заповедь о нищете духовной, отождествляясь с зовом к «обрезанию сердца» и крестоношению как тайной и высшей красоте, вступает в отнюдь не безболезненную конкуренцию с видимой красотой творения, к которой так чувствительна муза Светланы Кековой, – с блеском мирозданья, где «в порыве любви беззаконном / ночные светила горят». «Беззаконном» – оттого что на другой чаше весов «горько-соленое море простых человеческих слез», о котором с укором свидетельствует ребенок:

«...Ты видишь всевидящим оком,
как льется невинная кровь?
Зачем Ты святым и пророкам
открыл Свое имя – Любовь?»

И, веяньем тонкого хлада
укутав смиренную плоть,
на стогны небесного града
ступил, как ребенок, Господь.

И хором светила запели:
«Когда мы, как дети, уснем,
нас будут в крещальной купели
крестить покаянным огнем, –

ведь в райскую вводит долину
сомкнувших навеки уста
не меч Иисуса Навина,
а крест Иисуса Христа»...

В присутствии «славы звездной» автор ступает по той же тропе: Крест и покаянный огонь страдания – трансцендентный миру и вместе с тем космический закон. «Ожившая от обморока» поэтическая мысль, в той мере, в какой она духовна, упорно сосредоточена на этом.

<Окончание¹>

Вызов смерти и тайна посмертия

Напомню, что фигурировавшее стихотворение А. Цветкова «Змея» кончается алогичным вскриком: «нет умирать нельзя». Трудно представить большую беспомощность перед неотвратимым финалом и более обнаженное несогласие с ним. Цветков из тех людей, из тех творцов, кого Бог, по выражению Достоевского, всю жизнь мучил – и мучит. В Его докучном присутствии поэт пытается сделать вид, что это совершеннейшее отсутствие, зияющая пустота. Он тратит на это изрядные силы таланта и лучшую, быть может, книгу поздних стихов называет «Сказка на ночь». Сказка – это проживаемая жизнь; кончается она отрезвляющим рассветом, чье имя – небытие. Не могу не привести острейшего стихотворения, откуда взята заглавная метафора книги. Названо оно с невинной ехидцей: «Ошибка».

он думал все путем там бог и петр с отмычкой
умру себе чуток и электричка в рай
он полагал что жизнь была дурной привычкой
а вышло так что хоть вообще не умирай

здесь где в имущество превращены все люди
порочным был расчет на истечение лет
где арфы эти все и созерцанье сути

¹ Новый мир. 2011. №4. С. 191-207.

ни звука и никто не зажигает свет

вот крупская его в трагической одежде
или дружбан в соплях печально кычет речь
а он совсем не там где представлялось прежде
он в месте где не встать кому однажды лечь

наслушался страстей о сказочном еврее
считал что жизнь трамплин а дальше все легко
вот он лежит в гробу и кто его мертвее
спросите у него он умер или кто

снаружи солнышко в траве шурует ежик
большой набор жуков вверху комплект комет
противно умирать давайте жить кто может
а кто не может жить того на свете нет

и разве плохо нам и разве так уж нужно
скончаться насмерть ради радости врага
как глупо умирать пока живые дружно
смешно воображать жемчужные врата

мы все выпускники нам больше бог не завуч
нет с ключиком ни буратино ни петра
пускай вся жизнь твоя была лишь сказка на ночь
она хорошая пусть длится до утра

Кому охота, тот сумеет от строфы к строфе проследить, как мощный замах на несущую конструкцию веры постепенно сменяется «слишком человеческим», слишком смущенным бормотаньем. Посмертное исчезновение, небытие, которое так легко смаковать и обсасывать в какой-нибудь философской доктрине, *поэтическое* воображение представить бессильно. Нарочито приклатненный монолог (чтобы снизить до темного речевого примитива тщетные надежды преставившегося — вот где пунктуация и впрямь неуместна!) вопреки намерениям того, кто его произносит, фактически обращен к самому покойнику: вот видишь, видишь, что *там* ничего нет! — и мертвеца этого легче вообразить озирающимся в недоуменном разочаровании, чем «имуществом», вещью, глухой к любым издевкам.

«Противно умирать», «глупо умирать» — однако приходится, хоть и неуместно в сознание самонадеянного «выпускника». И вдруг в эти попытки, цепляясь то за жуков, то за кометы, удержаться по сю сторону смерти врывается жаркий мотив пушкинского «Заклинания»: «сентябрь трава

по круп нетронутая с лета / без ветра взвизгнет дверь на траурных гвоздях / ты молчаходишь в дом не зажигая света / но блик былой луны неугасим в глазах»; «что пользы вспоминать что я тебе не пара / не исчезай скажи что ты пришла за мной»; «рассказывай уже раз опоздал бояться / мне все равно теперь живая или нет». Под конец же, вовлекаясь в древние ритуалы погребения, игра Цветкова с посмертьем оборачивается патовым ни да ни нет: «человек не прекращается / исчезая без следа / просто в память превращается / и собака с ним всегда // прежнего лишаясь облика / словно высохший ручей / остается в форме облака / в вечной памяти ничьей // ничего с ним не случается / просто прекращает жить / там собака с ним встречается / или кошка может быть // мертвому нужна попутчица / тень ушастая в друзья / без собаки не получится / одному туда нельзя». Явно, что в борьбе с Богом у Цветкова поврежден «состав бедра».

Почти сто лет назад молодой Пастернак не слишком задерживался мыслью на том, «решена ль загадка зги загробной», и взамен любовался Божьей выделкой жизни, назвав свою неувядаемую книгу антиномично «сестре моей смерти» из «Цветочков» Франциска Ассизского (перевод их в издательстве «Путь» тогда у всех был еще на памяти). Но именно жизнь, дальнейшая жизнь, как протекала она исторически, поставила религиозное отношение к «жалу смерти» на повестку дня и заострила его так, что не отвертеться. Поэзия вернулась к гамлетовскому вопросу: «Какие сны приснятся в смертном сне?» (сам же вопрос этот в устах принца знаменовал, как принято считать у историков культуры, переход от возрожденческого к мучительно колеблющемуся барочному сознанию). А коль тебя придвинули к «загадке зги» вплотную, то оказалось: как непосильно живому поэтическому чувству вообразить полное уничтожение личности, так же непосильно ему удостоверить себя в обратном. Абсолютно невозможно представить сегодня ту каноническую правильность (и вместе с тем формульную прохладцу), какую запечатано каждое слово в пушкинской эпитафии младенцу декабристской четы Волконских:

В сиянии и в радостном покое
У трона вечного Творца
С улыбкой он глядит в изгнание земное,
Благословляет мать и молит за отца.

Грусть *честного* сомнения и *честная* в своей робости мольба о луче, освещающем «промозглый колодец без дна, откуда звезда ни одна не видна», – таково приношение Игоря Меламеда памяти дорогих и близких:

<...> Тебе бы к лицу был античный фиал.
Влюбленный в земное, ты не представлял
 посмертного существования.
Но если, родной мой, все это не ложь,
дай знать мне, какую там чашу ты пьешь
 сладка ль тебе гроздь воздаянья?

И если все это неправда – в ночи
явившись ко мне, улыбнись и молчи,

надежде моей не переча.
Позволь мне молиться, чтоб вихорь и град
не выбили маленький твой вертоград,
где ждет нас блаженная встреча.

(«Памяти Евгения Блажеевского»)

Однако поэтическое воображение не может на этом остановиться. Его щедро питают апокрифические картины вперемешку с личными мифами, жанровая память *видений*, когда-то вознесшая Данте на вершину европейской культуры. Причудливость и прихотливость придают этим плодам фантазии статус малообязывающих лирических «гипотез». В «мифе» Вениамина Блаженного центральные лица – «мама» («загробного мира живая жилица») и Христос, к чьему слуху будет обращен его «робкий загробный стук»; он сводит их вместе как поджидающую его драгоценную родню. Но он же в очень ярком стихотворении, с анафорой «Помилосердствуй, смерть» в каждом четверостишии, обращается с мольбой к ней, к смерти, как к самостоятельному космическому деятелю, которого все той же кротостью можно умиловить:

Помилосердствуй, смерть: давай с тобою выйдем,
Как дети на лужок, на звездную межу,
И никого в пути безгрешном не обидим,
И за предел земной тебя я провожу...

Сколько угодно у него и других версий «смертного сна»: и растворение во вселенском круговороте, «...Как будто мертвый не одно и то же, / Что луговой цветок или же птица <...> Когда он значит то же, что пушинка, / Пушинка, что проносится над полем, / И не боится с ветром поединка, / И дорожит своею скудной волей...»; и минутный ужас, «что в могиле меня не оставят малейшие самые беды <...> Все будет, как прежде: и те же зловещие лица, / И та же привычная горестная матерщина...» Даже незадолго до кончины: «Хочешь – верь Иисусу Христу, / Хочешь – тайно молись Сатане, – / Все равно ты бредешь в пустоту – / И вернешься к тюремной стене...» Эти разнообразные позывы «погулять по загробным мирам» – уязвимейшая точка верований не одного только Блаженного.

Елена Шварц зачарована смертью, смертностью и бурно протестует против миропорядка, в котором смерть – необходимое звено: «Земля, земля, ты ешь людей, / Рождая им взамен / Кастальский ключ, гвоздики луч, / И камень, и сирень <...> О древняя змея! Траву / Ты кормишь, куст в цвету, / А тем, кто ходит по тебе, / Втираешь тлен в пяту». Смерть – ненавистная «черная моль», затаившаяся в самом корешке книги жизни. Смерть от начала существования человека прицельно летит к нему, как «камень из пращи», и героиня «Двух реплик в сторону смерти» мечтает встретить врага, как боец: «Если б могла, в тебя врезаясь, / Тебя, Смерть, убить собой – / Как якобинец,

напрасно прицелясь / Отрезанной головой!» По сути, это христианское отношение к смерти как к «последнему врагу», но окрашенное в кровавые тона поражения. Есть иное – поэтесса отбивается от обступивших ее «мартовских мертвецов» (название небольшой поэмы) торопливым заклатьем: «Смерть – это веселая / Прогулка налегке / С тросточкой в руке. / Это – купанье / Младенца в молоке <...> Не бойся синей качки этой вечной, / Не говори – не тронь меня, не тронь, / Когда тебя Господь, как старый жемчуг, / Из левой катит в правую ладонь».

Синтезом того и другого – ужаса перед нацеленным на тебя с рождения орудием убийства и согласия на смертное обновление – стало стихотворение «Освобождение лисы», истинный образчик «метафизической» метафорики:

По мертвой, серебром мерцающей долине,
По снегу твердому,
По крошкам мерзлым
Лиса бежит
На лапах трех.
Четвертая, скукожившись, лежит,
Окровавленная, в капкане.
Лиса бежит к сияющей вершине,
То падая, то вновь приподнимаясь <...>
Там на вершине ждет ее свобода,
Небесный Петербург,
Родные лица.
Лиса бежит, марая чистый снег,
Чуть подвывая
В ледяное небо.

Загробное спасение «ценою потери»! (Так символично – «Burnt-out case» – назвал свой роман о лепрозории католик Грэм Грин.) Ср.: «...сам спасется, но так, как бы из огня» (1 Кор., 3:15).

Светлана Кекова ищет для ухода из земной жизни образы утешительной красоты, слегка декоративные, как то присуще колориту ее поэзии:

Сердце – сладкий орех, он в телесной лежит скорлупе,
ожидая, что скоро Господь скорлупу разгрызет,
и тогда ты поедешь, как князь, в одноместном купе
в свой последний приют, раздвигая бесцветный азот, –

и творит из «надгробного рыдания – песнь», соревнуясь с дивным ладом православной панихиды: «Если б вы, драгоценные, знали, / как в трехмерном пространстве земном / мы рыдали – и вас поминали / нежно-алым церковным вином! // Минет все, что звалось круговертью, / и, неведомым светом дыша, / будет тело очищено смертью / и огнем осолится душа. // И невестой в

сияющем платье, / не скрывая фатою лица, / ты пойдешь – и откроют объятия / руки матери, сердце отца».

Но ей же принадлежат слова ртутной тяжести, обращенные к отошедшему другу, поэту Сопровскому: «Ты, закончив смерти тяжелый труд, / не забудь о нас, не забудь». «Тяжелый труд смерти» – это прикосновение к такой несомненной реальности, рядом с которой искрящийся воздух метафор кажется чересчур разреженным... И мир покойников огражден от нее несообщаемой тайной:

Мы это считаем вздором...
Но там, в глубине земли,
плывут по иным просторам
дубовые корабли.

В них пленники бездн астральных
взрывают земли пласты,
где вместо колонн ростральных
недвижно стоят кресты.

(Особый, отдельный мир «иных просторов» – как и «Корабель» Елены Шварц, чей борт опасно кренится оттого, что все больше живых «присоединяется к большинству», перебегая на смертную сторону.)

Для Олеси Николаевой надежней держаться верований, традиционно разделяемых православным народом, предпосылая воображаемому прощальному странствию души осторожное слово «Говорят» («Говорят, когда человек умирает и уже не чувствует боли, / душа его еще целых три дня по земле бродит устало, / бродит она по знакомым дорогам земной юдоли, / там, где любила она, там, где она страдала...» – из стихотворения «Три дня»). То же – в зачине замечательной стихопрозы «Апология человека»: покинутое душой и предоставленное тлению тело – каково оно на третий день, на девятый, на сороковой... А что касается судьбы посмертной, то: «Всякий живущий – жив, поскольку возлюблен. / Тот, кто любим, уже вознесен на небо. / В образе этом он в дне Восьмом и пребудет». Восьмой день – день общего Воскресения.

И мало кто, странное дело, пытается в этих созерцаниях заглянуть в адскую бездну, хотя угроза адских мук неотъемлема от кредо всех трех авраамических религий. Может, оттого это, что в русском богомыслии всегда теплилась не вполне ортодоксальная идея безграничного Божественного милосердия, всеобщего прощения и восстановления в светлом образе.

А может, оставшийся за плечами двадцатый век видится таким адом, что кажется позволительным не рассчитывать на его загробное продление. Разве что Борис Херсонский проецирует опыт ада *внутреннего* в инобытие, открывая для себя, как «выси рая отражаются в муках ада». Из новой его книги «Пока не стемнело» можно извлечь целый «адский цикл». Теологически основательный:

Рассказывают, согласно святому Паламе,
В каждом есть сгусток, не пропускающий Божественный Свет.
Словно под линзой, собравшись в точку, Свет зажигает пламя.
Адское пламя, страшнее которого нет, –

и психологически поясненный – как навеки зафиксированная замкнутость падшей души. «Говорят, двери Ада запираются изнутри, / ты стоишь на площадке, давишь пальцем звонок, / не отпирают, нет никого, слезы утри, / ленту расправь, к стене прислони венок. // Но вот за дверью шаги, поворачивается замок. <...> Трехглавый Кербер припадает к земле, скулит, / стелется, взвизгивает, виляет коротким хвостом, / подпрыгивает, в щеку лижет, значит, узнал, зверь! // Тыходишь внутрь, за собой запирая дверь». Внутреннюю достоверность картинки равно подтвердят и современный психоаналитик, и древние отцы духовного делания.

Но вспомним, что в православии (как пришлось недавно объяснять нам, невегласам, Андрею Кураеву) нет канонического учения об аде. И стоит прислушаться к Круглову, в ком говорит не только метафорическое воображение, но и мудрость его духовной профессии:

Заупокойная служба. Поют по крюкам.
Или голоса так свежи, или это
Умерший так стремительно уходит,
Но в тесной часовне ветер поднялся невидимый.
<...> Пение напряженно тянется, пока может
Поддерживать душу, уходящую ввысь
Ступенями мытарств. И вот – дальше стоп.
<...> Мы – дети, а взрослые – наши умершие.
Мы в их прошлом живем.
Никому не вернуться в детство.
То-то я замечаю,
Насколько наш мир мал, прост, шаток,
Ярок, аляповат – манеж для игр
При постоялом дворе!

В силу этого нашего несовершеннолетия столкновение с таинством смерти и веянием инобытия, переживаемое с такой интимной тревогой, исключаяющей всякий ритуальный автоматизм, вместе с тем инкрустируется прихотливыми фантазиями, играми на детской площадке воображения, сказками на ночь. Искусство не ангажированное так или иначе обнаруживает, что ему не дано знать, какие сны приснятся в смертном сне, – но это, мы видели и еще увидим, не означает его расставания с верой и с надеждой.

Космодицея (оправдание мира)

А ведь Бог-то нас строил –
Как в снегу цикламены сажал,
И при этом Он весь трепетал, и горел, и дрожал,
И так сделал, чтоб все трепетало, дрожало, гудело...

Так, заражаясь этим трепетом, передает Елена Шварц витальную Силу, переполняющую мироздание. Но она же пишет стихи «Сила жизни, переходящая в свою противоположность» и «Стансы о неполноценности мира».

Верующая мысль обитает в пространстве, заграждаемом с одной стороны от благодушного растворения в красоте и величии универсума и с другой – от «гнушения плотью», спиритуализма, в наши дни принимающего облик агрессивной виртуализации. Этот «коридор» не так уж трудно очертить доктринальными схемами, но живое лирическое чувство больно ударяется о его стены.

Безжалостность Творца к своим созданиям, как многие, наверное, помнят, – одна из самых болезненных тем Вениамина Блаженного. Беспощадность ко всем этим издыхающим собакам и просящим о пощаде котят, окровавленному голубю, распятому вместе с Христом... Человек отказывается брать вину на себя, указывая на другого, более могущественного Виновника. «Я не Бог – я жалею собак!» – восклицает Шварц вслед за Блаженным.

Сквозь слезы по стенающей твари если и можно разглядеть очертания райского сада – того изначального состояния мира, о котором шепчет человеческая прапамять, – то вдохнуть его воздух не удастся. «А мы остались в миру, неласково освещенном / осенним солнцем, в миру, который законом / по рукам и ногам связан, но райский сад / стоит неподвижно в тесном проеме оконном <...> и ангел с мечом отворачивается, / как будто с тобой не знаком» (Борис Херсонский). Мир, переставший быть раем, имеет ли ценность для духа, сохраняет ли достоинство произведения, помеченного Божественным автографом?

С. Круглов в своем принципиальном почитании телесности возвращает нас к «религиозному материализму» Вл. Соловьева (а прежде того – князя Мышкина в «Идиоте»). Простое осязание предмета превращается у него в акт сакральной эротики:

Вот раздвигаю ложесна конверта –
И белый мягкий хрусткий твой полуквадрат
Ложится в руку, туго вынут.
Пulsирует, покрыт венозной сетью
Письма –
И вот альтернатива паутине!

Приходя к обобщению, он тут же пронизательно предостерегает: «Простые движения плоти развоплотились, / Сочтены редкостью, ересью, извращением. / Растворяется все, что тварно <...> Сосуд треснул, вину не в чем держаться». А в поразительном по духовной и лирической отваге стихотворении «Тело» (обращенном к жене) он творит настоящий обряд освящения плоти.

Символичность всего, что наполняет мироздание, как знак его незамкнутости в себе, его *непокинутости*, и центральность в нем человеческого присутствия – вот то «естественное откровение», которое и удерживает в поэзии духовной мироприемлющие тона. Когда-то, читая «Перелетный кабак» Честертона, я мысленно сравнивала путь одного из персонажей – поэта Дориана Уимпола – с творческим путем Николая Заболоцкого (конечно, учитывая юмористическую гротескность романного образа), но сейчас у меня возникают другие параллели. Этот персонаж, каким застаем его вначале, выражал в своих стихах умозрительное сострадание устрице или молодому скорпиону и негодовал по поводу плачевной участи, которой их подвергают люди. Тут мне теперь-то и пришлось на ум возмущение Алексея Цветкова вселенской несправедливостью к копошащейся жизни и неистовая его ярость против обездолившего неугодных тварей Бога, в Которого он будто и не верит. Низшие твари заодно с волхвами и обитателями яслей тоже хотят поклониться Младенцу («Умиление зверей»): «всюду из щелей / ползли земли неправильные дети / блестя хитином те кто посмелей / теснясь к стене кто крысы или эти / тушканы например и скорпион / вертел хвостом свивалась в кольца кобра <...> клещи к небу / молитвенно вздымали ухвертки / и черви всех моделей рыли пыль / умильно шелестя мы тоже божьи...» Но не тут-то было! – «вмиг плети визгнули взвились мечи / давили в камень мулами топтали / когда ты червь попробуй покричи / с ботинком на груди и без гортани / вольфрам рубил хитин нейзильбер нерв...» и т. д. Конечно, аллегорическая речь ведется не об одних «изгоях» фауны: с их «головогрудью» и фасеточным зрением автор отважно отождествляет и себя, свою обреченную телесность. Но именно эти «неправильные дети земли» беззвучным хором опровергают рождественский хор ангелов, возвещающий «мир на земле», и известное обращение к Богородице:

«О Тебе радуется, Благодатная, всякая тварь...»

Между тем поэт из «Перелетного кабака», очутившись с глазу на глаз с природой, «наедине с ослом и луной» – ночью, в лесу, в опасности и волнении, – открывает для себя другое, символически одухотворенное лицо мира. Он проникается очеловеченностью пейзажа, не равного себе и потому не бездушного: сияние луны похоже на нимб святых, а молодые деревца держат головы, как юные девы. Эти вещи – начиная с осла, включая муравьев и прочую насекомую живность и кончая папоротниками – облагорожены и подсвечены своим подобием чему-то еще... И Уимпол без колебаний расправляется с подкравшейся змеей, чтобы очистить открывшийся ему Эдем от зла. (О, что сказал бы на это Цветков!)

...Оставив в стороне поздний шедевр Заболоцкого «Чертополох», где автор давнишней «Школы жуков» пришел именно к такому символизму, обращаюсь к Светлане Кековой, чей поэтический мир нередко соотносят с мотивами Заболоцкого, и сосредоточусь на ее «ангелах». Кто они, такой густой стаей населяющие окоем поэта, что иной раз кажутся каким-то условным коэффициентом к подробностям любимых ландшафтов? «Я лицо росой умою, чтоб глаза мои закрыл / ангел с траурной каймою по краям лазурных крыл» – не бабочка ли возведена здесь в ангельский чин? Но, постепенно свыкаясь с этим сонмом бестелесных, купающихся в стиховом потоке, понимаешь, что так поэтом совершается удвоение мира: мир увиден как живое многообразие стихий, управляемых умными смыслами. Кекова любит помещать ангела в пару то с мотыльком, то с птицей, то хоть бы и с рыбой (сомом!), подчеркивая таким удвоением осмысленность мировой органики. Это, кстати, вполне ортодоксальное представление об ангелах удерживает ее на непреходимом пороге пантеизма: «Ангел крылья в синей листве купает», и в «благодатный час на исходе лета» к нему как носителю этой благодати «тянут лица вверх лопухи, крапива, / астрагал, душица, зеленый зонтик» – так любимые ею малые травяные миры. Ее эмблематические «рыбы» и «птицы», в каком бы отношении они ни были к проживанию и промельку жизни в потоке времени, – в сущности, те же ангелы, ответственные за завод мировых часов, рать светил и произрастание злаков. А в медитации на драматичную тему смирения, где пейзаж словно промыт очищающей взгляд слезой и являет свою райскую суть, ее, эту суть, удостоверяет мелькнувший на миг ангел – наряду с аллюзиями на небесную лестницу Иаковлю и евангельскую заблудшую овцу:

Смирить себя – и обрести покой,
увидеть свет, горящий за рекой,
и лестницы невидимой ступени,
деревьев расписные терема,
пустые муравьиные дома,
ладони кленов и сердца сирени.

Увидеть чайку на крутой волне,
татарку-иву в золотой чалме,
ее сестру в серебряной папахе...

Уходят вверх – все дальше от земли
щегол и ангел в золотой пыли,
две мелких птахи в поднебесном прахе.

Смирить себя – и радость обрести:
душа прозрачна, как вода в горсти,
ты жив еще, и большего не надо.

Пусть жизнь течет, как слезы по лицу:
седой пастух в горах нашел овцу,
нечаянно отставшую от стада.

Ангелы Кековой – делегаты смысла в «естественном мире» – сродни человеческому в нем присутствию как изначальному условию его умной устроенности, и этот «антропный принцип» (скажем с извиняющейся улыбкой) давно открыт для поэзии веры и всякий раз открываем заново. Олеся Николаева помнит, что все в мире живо и тем человекоподобно: «о Боже, – чуть в дриаду не поверила, чуть в русалок, настолько весь / мир шептал лишь о том, как много у него имен, рук, глаз». Она склоняется перед невинностью этого мира, свободного от первородной вины человека: соловей, поющий «на языке небесного посольства», «не уязвлен земли безумным зудом: / ни сладострастием праотца своей, / ни праотца неуголимимым блудом». Но только человек центрирует этот мир вокруг себя и заново вручает его Создателю уже как бы от собственного имени. Один из важнейших и сквозных в поэзии Олеси Николаевой образов – фигура *путешественника*. Так названы ее семичастные «стансы», писавшиеся на грани 90-х и «нулевых» годов, но тот же мотив присутствует в ее стихах и до и после написания цикла. Не «странник», не паломник или пилигрим, чье передвижение по лицу земли ограничено специфической целью, а именно «путешественник» – грешный, детски-тщеславный, ветрами колеблемый, но рвущийся пометить собой все пространство своего временного пребывания и при этом молитвенно хранимый и чающий преображенного мира. Человек как таковой. И – что от него неотъемлемо – художник, запечатлевающий и преобразующий своим искусством увиденное. В стихотворении «За Афины и Иерусалим», написанном от имени лирического «я», героиня-«путешественница» утверждает:

Все со мною пребудет, что я полюбила, – да!
Разложу пред Господом Сил, Господином лет:
– Посмотри, у меня и Твоя земля, и Твоя вода
сохранили вкус, сохранили запах и цвет.
И готовы к вечному празднику города.

Так что без участия «путешественника» оправдание мира не может состояться.

Человек. Инвектива и апология

Олеся Николаева – наставница в парадоксах христианской антропологии. Притом – занимающаяся этим с лукавым изяществом, – как, к примеру, в стихотворении «Человек»:

Сам себе человек говорит, вдруг за голову хватаясь:

«Так вот тебе и надо! Так и надо тебе!»
Сам себе человек говорит, трясая открытой ладонью:
«За что? За что мне все это? За что? За что?»

<...> Перечит фразе любой, кивает на каждое слово,
кричит «Уйду», оставаясь, возвращается, чтобы забыть...
Да как же, в конце концов, можно любить такого!
Да что ж это будет с ним, если его не любить?

Пусть человек способен заявить о себе словами Державина: «Я – царь, я – раб, я червь – я бог», – имея на то все основания. Но у Олеси тут дан взгляд не *ad hominem*, а сверху, исполненный небесной улыбки милосердный взгляд на удобопревратность человеческого существа, взгляд Отца. Отнимите, вычитите этот взгляд – и любить уже станет невозможно. Как пишет Цветков в отчаянно-брезгливом стихотворении о старости, «тот чье время пришло / уже ничего не умеет / существует смешно / глохнет в углу и немеет <...> ниже слипшихся век / вся челюсть чугуна как подкова / это был человек / как мы любили такого / разнимающий в клочья / деснами воздух нагими / лучше вынесем прочь / лучше не будем такими». Это «естественная» и поражающая своей цинической искренностью реакция на любую особь в Отсутствии взгляда свыше: «жаль что мы такие злые / отчего такие мы» (из его же стихотворения «Игра»).

Державинский осьмнадцатый век тем и отличается от нашего времени, что знаменитые антитезы о человеке из оды «Бог» теперь не в ходу. Никто с ними не спорит, но нынешний главный мотив – его, человека, духовная ненадежность: «И с какою-то детской беспечностью / смотрим вверх – и срываемся вниз» (С. Кекова). Главная мольба – о прощении, главная вина – неспособность к взрослению в следовании за Правдой.

О. Сергей Круглов, исходя из опыта, не питает никаких иллюзий ни в отношении священнослужителя (здесь – самоирония), ни в отношении паствы. Первый, оторвавшись от потира и представ «просто» человеком, «станет легок и многословен, / Как напакостившее дитя, избежавшее порки. / Опьяненный глазами паствы, / С амвона он скажет спич, / И нимбы икон померкнут». Что касается паствы, «они стоят монолитными рядами. / Свинцовое смирение в их глазах <...> «Христианство должно быть духовно!» – говорят они, / Когда им предлагают накормить вдову и сироту. / Но коллекции плесневелых просфор у них в красных углах». А в стилизованных под народный стих «Потопных песнях» того же автора обращение к душе: «Вот лежишь на дне, губами стылыми, голыми / Господу пузыришь-слезишь потопными глаголами...» – можно счесть топографическим указанием на координаты любого нынешнего причастника веры. «Как донести, не расплескав вино свою перед Тобою?» – восклицает Херсонский совсем неожиданно – в патетический момент переживания Пятидесятницы, схождения Святого Духа. И он же – саркастически:

Что ж Ты стоишь и стучишь? Не тревожь мальчика.
Он, руку в карман запустив, изучает свежий «Плейбой».
Дай ему прежде убить и похоронить отца,
а потом он, возможно, пойдет за Тобой.

Гибель бесплодной смоковницы, засохшей от Христова проклятия (Пастернак, помнится, не пожалел о ней и не испугался знаменья, а лишь восхитился мгновенным чудом), – ставший нынче переходящим, подхватываемый то одним, то другим поэтом евангельский мотив. Например, у того же Бориса Херсонского:

Проклятьем Господь уничтожил смоковницу-пустоцвет.
Плоды не успели созреть? Попробуй, срок оттяни...
Уже две тысячи лет, как этой смоковницы нет.
А ты все лежишь,
укрывшись от Солнца Правды в ее тени.

(Опять-таки только Олеся Николаева, назвавшая «Смоковницей» хронологический раздел своих «500 стихотворений», вспоминает о более милосердной судьбе евангельских деревьев той же породы: о смоковнице, под которой был призван в апостолы простосердечный Нафанаил (Ин. 1: 48), и о той, которую терпеливый садовник из притчи предложил удобрить и подождать, не принесет ли все же она плода, – Лк. 13: 6 – 9).

Остается разве что надежда на предельное снисхождение Всевышнего к слабости человека под ношей непомерного бремени жизни – как утешает Блаженный своего брата-самоубийцу: «Ты дороже Спасителю многих других, / Потому что безмерно отчаялся в Боге» – и вместе с ним всех, наложивших на себя руки в ребяческом отчаянии: «Господь, самоубийцу, как дитя, / Накрой своей небесною ладонью...»

«Все идут путем греха», – печально умозаключает Елена Шварц, испытав «horror eroticus», ужас перед плотской страстью. Человека в его сложном, противоречивом составе она иронически-отчужденно именует «Хьюмби» (от английского: human being) и ставит под сомнение телесную оболочку, без его согласия напаяленную на него в материнском чреве и препятствующую высвобождению души¹. «Я – камикадзе, втиснутый во плоть. / Она мне вместо самолета». Она предает «нелепо-двуногое тело», похожее на «корешки мандрагор», едва ли не поруганию (равному в ее поэтической технологии максимальному острашению), когда делится желанием «Не смотреть из костяного шара в зеленые щели, / Не любиться с воздухом через ноздрю, / Не крутиться на огненной карусели: / То закатом в затылок, то мордой в зарю»... Этот бунт против «трехсоставности» человека

¹ Ср. принципиально обратное у Вениамина Блаженного: Господь «Вознесет мою плоть, изнуренную, сирую, / Ту, что тоже – душа...».

(дух – душа – тело), признаваемой в ортодоксии его преимуществом перед ангелами, у Шварц любопытным образом соединяется с мыслью о безальтернативной предопределенности каждой человеческой судьбы:

...Потому что своим Ты
Все простишь, как Петру, а тем –
Пусть невинны, но сами темь –
Не простится грех черноты.
И кого Ты проклял, Господь,
Тот уж может не мучить плоть,
А кого от рождения спас,
Хоть бы весь он в грехах погряз,
Пусть и весь он растлением выпит –
Ты пошлешь искупления час –
Как послал Ты блуднице Египет.

Кажется, сам Кальвин не мог бы лучше выразить свою угрюмую доктрину предопределения, чем сказалась она в этих строках...

Олеся Николаева, охотно воспроизводя в своих (особенно позднейших) стихах библейско-евангельский образ Книги Жизни, куда записаны, в силу Божественного предведения, человеческие судьбы, конечно, в «кальвинизм» не уклоняется и, обходя стороной мучительный для теолога, но вовсе не навязываемый поэту вопрос о согласовании предопределения со свободой воли, превосходно умеет извлечь из житейской истории драматический момент вольного выбора, разворота к добру. Скажем, маленькая новелла-притча «Имена». Одинокая женщина родила больную девочку, и ближние наперебой советуют ей отказаться от младенца, чтобы не загубить «свою молодую жизнь». Каждый из советчиков оперирует трезво-эгоистическими доводами, не замечая, что их-то жизнь, мнимо благополучная, как раз опорочена и загублена собственным выбором. Между тем молодая мать, никого не слушая, – «и такие бездонные у нее глаза – / шепчет: – Аглая, Аделаида – листовая святцы, – Анастасия, Ангелина, Анна, – твердит на разные голоса...» Путь к осуждению и путь к спасению – здесь как на ладони, и каждый избран в глубине сердца персонажами этой семейной картинки.

Олеся Николаева, мы уж видели, – парадоксалистка. Например, одна из нитей ее «нравственной теологии», тянущаяся у нее сквозь десятилетия, – женские косметические ухищрения, и мораль, апеллирующая к иносказанию, здесь противоположна тому, чего можно было ожидать. «Вот женщина: что ей до идеала / не додано – она сама взяла. / Гляди – уже у щек свежо и ало, / и голубая тень у глаз легла. <...> Тут что ни прядь, то весть о лучшей жизни, / и знание древнее здесь говорит само. <...> И ты нуждаешься в подобной процедуре, / душа надменная, с несвежестью своей!» («Женщина»); «Щипчики, пилочки, кремы, помады, букет / красок и запахов – радостно, тонко, беспечно... / Что ж ты скривился, философ? Что скажешь, поэт? / Уж не о том ли, что это – непрочно, невечно? <...> Стоя пред вечностью с

длинной свечой золотой, / пахнувшей воском и медом, и летом измятым, / всю ее вспомнишь со всею ее красотой – / дурочку-жизнь перед зеркальцем подслеповатым» («Перед зеркалом»). То же – и в улыбчивом «Карандашике», и даже – о себе самой: «Но я себе лицо победное / на пораженческом и вялом / рисую, чтобы немощь бледная / меня в потемках не узнала. // В глаза вправляю серо-синие / топазы с искрой, ставлю голос, / чтоб вражье воинство уныния / рассыпалось и расколосось». Эта неожиданная, вопреки издревле принятым аскетическим наставлениям, связь между внешним и внутренним, между телесной украшенностью и благоустроенностью души, между мгновенным, с виду суетным, и тем, что усваивается вечностью, – прекрасно работает на «апологию человека», существа, даже в своих легковесных заботах безотчетно льнущего к небесной отчизне. Судит Олеся Николаева не так, как «все», а так, как, по ее понятиям, мог бы судить сам Сердцеведец (стихи «Командор», «Рэкетир»). Отношение к жизненной ситуации Человека перешагивает у нее границу гуманного сочувствия и поднимается до трансцендентного юмора, оправдывающего наш душевно-телесный состав.

– Ничего, – утешает себя человек, –
и это пройдет, и минует холод,
и столько радости еще будет, что и некуда деть!..
Но скорбь – это тяжкий труд,
после которого лютый наваливается голод,
и его молчаливой угрюмой пищей
можно хоть как-нибудь одолеть.

И потому идет человек к раздаточному окошку
придорожной столовой,
деловито дует на борщ, сосредоточенно щурится,
отламывая от куска.
И постепенно глаза у него светлеют,
кожа делается блестящею и пунцовой,
и он, откидываясь на спинку стула,
улыбается, словно вернувшись издалека.
(«В столовой»)

Вот такая *апология человека*.

Бог и история. Россия

По историческим меркам не так давно, ожидая в эмиграции освобождения России от тоталитарно-атеистических властей, Георгий Федотов, поддерживаемый Бердяевым, развивал мысль о строительстве на родине «нового града» христианской культуры (так назывался и журнал, издававшийся ими в Париже). С виду это самопротиворечиво и необъяснимо,

но герои моих настоящих заметок, которые, с точки зрения «новоградцев», могли бы быть сочтены творцами той самой «христианской культуры», отрицают ее ощутимые ростки в стране и мире. Взыскующие града небесного обнаруживают себя на стогнах Вавилона, того пуще – Содома. Они, по самоориентации, – никакие не зодчие, а провозвестники близящегося сокрушительного гнева.

Тимур Кибиров в верлибре «Корпоративный праздник» (где остроумие наконец победило наставительность) изображает насельников нынешнего «свободного Вертограда» неоязычниками, опьяненными успехами своей цивилизации и вручающими ключи от нее непосредственно дьяволу: «Уже достигнута договоренность о продаже контрольного пакета акций / Одному очень крепкому хозяйственнику, / Самому крепкому, / Настоящему Хозяину! / А теперь / – Эван-эвоэ! – К столу!» С. Круглов пишет страшные, грозные строки о невольных «пророках» из поколения next (или какое оно по последнему отсчету?): «Пророки, позванные Богом <...> посланные / В дома ребенка, спецприемники, подвалы, / В одинокие неполные однополые безотцовые бизнес-семьи <...> В мусорное кипение городов <...> Отчего, думаешь, этот / Так зол <...> Китайский нож выкидной носит? / Взгляни: разве не блистает / В этом профиле огненная ярость, ревность / Или, коего ноздри / Переполнил смрад ваалов? // А этот, аутично / ФМ-раковинами залепивший уши, во что смотрит? <...> Не новый ли Иезекииль зрит Колесницу? <...> Или этот, еще в утробе / Вписанный в прайс-листы фетальной индустрии <...> это / Захария, убитый заживо / Между жертвенником и алтарем. <...> Пророки, поколение подонков: / Со дна, неутопимы, всплывают / Пылающие глаголы Суда и жизни»¹.

Для Олеси Николаевой «город» и Содом – с каждой ее поэтической фазой все более совпадают. Если где-то в середине 80-х она еще надеялась на «милосердную длань», поддерживающую кубики и квадраты московских кварталов («Пролетая над городом»), то совсем немногим позже, в замечательных «Семи началах», она отождествляет себя, свою душу, с женой Лота, предостерегаемой от роковой ошибки – привязанности к обреченным огню уютам культуры и «цивилизованного» быта: «Выходя из города <...> не оглядывайся назад!» Дальше – больше: «Видишь, это нездоровый гордый город, город злой, / словно змей семиголовый поселился под землей, / и оттуда изрыгает он проклятье и хулу / и, конечно же, красавиц умыкает в кабалу» (так и названо: «Чудовище»). Или: «Гол и бос, / А глядится ряженым: / Снег занес / Мировые скважины. <...> Нем и глух, / А глядится хахалем. / В спертый дух / Столько денег вбахали» и т. д.² Изолгавшаяся цивилизация «завшивела» и «нас больше не хранит»:

1 Даже Алексей Цветков не удержался от того, чтобы не воспользоваться пророчеством Иезекииля («колесо с глазами» и пр.) в безнадежной картине опустошаемой России (см. стр. 150 в его «Сказке на ночь»).

2 Чудовище, «хороводящееся с нечистью» – это (в соответствии с нотками Олесиного антизападничества) еще и Петра творенье с его Всадником-кесарем: «До преисподней вознесся ты гордой главой, – / ересиарх, опьяненный лукавой хвалой / разногласий. / Но твой соперник – ревниво ж ты помнишь о нем – / славный Георгий, он все еще ходит конем, / Победоносец!» От поэтов не стоит требовать строгой

Был дан Георгию в соперники дракон,
и сатана – Антонию в пустыне,
а нам – кишачих тварей легион,
страстишек зуд с укусами гордыни.

Встает (перед нашими поэтами) вопрос: стопроцентный ли этой самой цивилизации подписывать приговор от имени Судии – или есть за ее гранью историческое будущее, на строительство которого пригодятся спасенные из ее руин кирпичики? Ведь, как написано в «Семи началах», в покидаемом городе «один купол еще золотится» и «один колокол на высокой башне уверяет в том, что не каждое слово погибло». То же самое не дает покоя о. Сергию Круглову, для которого, по его признанию, долгое время «был болезненным вопрос: можно ли совместить христианство – и культуру». Как поэт и священник он в личном опыте их совмещает, но вот он ставит эксперимент не на себе: «Учительница воскресной школы в галерее современного искусства». Она должна подготовить лекцию о мере его «сотериологичности» (то есть его, этого искусства, духовной спасительности). Девушке шепчет тихий Голос: «Не отвергни, / Приди, выбери, спаси, что можешь, / Освяти и передай Моим детям!» (автор, с восхищением отзывающийся здесь о сюрреалисте Жоане Миро, – разумеется, на стороне этого «Голоса», удостоенного прописной литеры). Задача, однако, трудная. И не только для «тонкой воцерковленной мэрипоппинс», пусть и не чуждой артистизму аскетичной моды («вместо глухого платка – газовый шарфик», «юбка гризайль длинна, но изысканнейших сукон», «каблочки остры», «точёна оленья лодыжка»). Но, полагаю, для самого автора тоже. «Неужели покинет, неужели / И на этот раз / Ничего с собой не захватит, / Не унесет в свет?» – Должно быть, немного. И – «как бы из огня» (повторно сошлюсь на слова ап. Павла).

Этот огонь с энтузиазмом воспевают Елена Шварц: «И зловещего Нерона / Мне открылась правота – / Умножается от гнева / Всех творений красота. / Всего тленного мнимость, / Совершенства земного увечность...» (по поводу пожара в Измайловском соборе в Петербурге, события сравнительно недавнего). И она патетически прозревает «Последнюю ночь» (название стихотворения): «Заутра мы осыплемся как прах – / Беда живым, надежда в мертвецах». Херсонский особенно горазд на картины апокалиптического краха цивилизации, покинутой оплакивающим ее Богом:

Мир сползает в небытие, как слеза
по щеке Спасителя на иконе,
<...> князь тьмы сидит в золотой короне.
Всё как хотел, а вот, погляди, не рад.

последовательности, но в других стихах Николаевой московский мегаполис с Георгием на гербе явно «конем не ходит».

Гримаса скорби на черном лице врага.
Огромный город, разноязыкие крики,
огни мелькают и вспыхивают, поток
автомобилей – здесь не ступала нога
человека, только колеса. Безлики
сидящие за стеклом.
<...> Ничего уже не изменишь. Разве выдавишь крик.
Всё как написано. Звук трубы. Огненный дождь...

Этот поэт, ценящий, подобно Константину Леонтьеву, разнообразное культурно-этническое цветение земли и, как по клавиатуре, прошедшийся по многим ее культурным ликам – от кровнородственного еврейского до далекого китайского, – болезненно морщась, реагирует на «смесительное упрощение», на современное смешение языков и «обломков вер», прикрывающее пустоту. На еврейском кладбище в США он попадает на «аллею, носящую название Лотоса», и с горечью констатирует: «И здесь – эклектика, даже здесь». Именно под этим углом зрения он переносит предание о строительстве Вавилонской башни на весь ход истории и на современность. Человечество обращается к Всевышнему:

видишь мы построили город ступени террас
островерхие башенки флюгеры округлые купола
ребра крыш колодцы дворов и вот уже виден каркас
невиданной башни венчающей наши дела
она спиралью ввернется в разрыхленный небосвод
и на вершине идол рукой вытянутой вперед
укажет тебе твое место среди легенд и вот
в словаре мифологии ты среди ангелов разных пород

каждый из нас заживет по своему уму
на земле где потекут молоко и мед
вот только друг со мной говорит а я никак не пойму
что он говорит и он меня не поймет

В поисках порчи Херсонский из обезбоженной современности, как правило, заглядывает вглубь веков и удостоверяется в давних корнях изгнания Бога из Истории – хотя бы потому, что в ней об руку с верой всегда шло изуверство. Он перелагает «Плавание в Византию» Йетса, каждый эпизод поэмы великого ирландца сопровождая собственной вариацией. Вариации колеблют то одну, то другую чашу весов:

Никогда не любил Византию. Ее царей, куполов,
сперва ослепленных, потом отсеченных голов <...>
Никогда не любил Византию. Всегда любил
ее песнопенья, мозаики, звон кадил,

глазастых святых, держащих храмы в руках,
начало Премудрости – Божий страх, –

пока наконец в эпилоге не побеждают содрогание и отвращение:

Вопль поднимается к небу. Воздух пахнет паленым
человеческим мясом. Это там, у стены
палач выжигает кому-то глаза железом каленым.
За дело, должно быть. Невозможно, чтоб без вины.

Не надо думать, что тут стандартный выпад против «византийского наследства», отягощающего русское православие. Напротив, в той же композиции говорится: «Русские вывезли из Византии все то, что там / куда-то годилось, – музыку, веру, икону – и расставили по местам». Дело не в Византии, а в том, что извращение веры – неотъемлемое свойство исторического человечества¹. Свирепое иконоборчество византийского императора Исавра (его «можно легко представить в облике тиранозавра») – такое же извращение, как и суеверная полуязыческая роскошь папского Рима, «с беломраморными святыми, бронзовыми ангелами, реликвариями золотыми»: «Тут золотая корона, там золотая тиара, / все заглушает звон оружия или гомон базара, / волны похоти перехлестывают через край» (Б. Херсонский, «Торжество православия»). И вера, теснимая изуверством, в конце концов покидает человека и мир. В финале этих обличений и жалоб – вложенное в уста сетующего предчувствие пресловутой «смерти Бога», то есть ухода Его из цивилизации человечества: «Боже мой, Боже, если можешь – не умирай».

Понятно, что история России, что Русь, русское богосознание ставят перед верой наших поэтов особенно чувствительные вопросы: в свете пережитого что это – неудача? провал? или сокровенный свет посреди тьмы катаклизмов, недоступный «гордому взору иноплеменному»? В написанном в начале 90-х «Прении о Руси»² Сергей Аверинцев со спокойным вниманием выслушивает «иноплеменные» обличения в двоеверии, в апокрифичности и мифологизированности народной веры, в христианской непросвещенности крещеной Руси и, смиренно соглашаясь с этими укорами, кладет на другую чашу весов открывшееся русскому духу в иконописи «естество премирного света» и постигнутую «бессловесным чутьем звериным» целокупность небесного и земного. Это сугубо богословское «прение» перелагает «духовным стихом» многие, дорогие и мне, соображения мыслителей нашего «религиозного ренессанса», но о провиденциальном смысле

1 Еще раз сошлюсь на о. Александра Шмемана: «...нет на земле явления более двусмысленного и в двусмысленности своей трагического, чем религия <...> религия настолько от Бога, от неистребимой в человеке жажды и искания Его, насколько и от князя мира сего, оторвавшего человека от Бога и погрузившего его в страшную тьму неведения», в «темные бездны страха, безумия, ненависти, изуверства» (Шмеман А., прот. Евхаристия. Таинство Царства. М., 2007, стр. 227–228).

2 Полное название: «Стих о стихах духовных, или Прение о Руси».

русской *истории* (а верующим умом таковой не может не отыскиваться) – молчит.

Неизбежное в данном узле тем обращение к расколу (ср. с горячим интересом к нему Солженицына и полемику с писателем на этот счет о. Шмемана) приводит к выводу: попытка укрыться в скиту веры от движения Истории – бесплодна. Борис Херсонский реконструирует эту староверческую психологию, стилистически от нее дистанцируясь (отсутствие пунктуации в данном случае проставляет невидимые кавычки вокруг архаичного «чужого слова»):

часовенное или любушкино согласие в дыру¹
молятся ибо иконы кончились к серебру
окладов не прикасайся антихристовая печать
зверя стоглавого жаловать привечать

пасти огненны разевает кажет клыки
а следом идут бояре напудрены парики
бритая дылда царь голландские табаки

усы два ножа в панталонах козлиный рог
руки крюки грабли входит плюет на порог
съели святую русь будто капустный пирог

Круглова впечатление от уже сегодняшнего концерта старообрядческого хора подводит к похожему итогу. Поют «в нетопленном зальце маленького ДК», словно бы в стенах гетто: «Розовощекий, бледноглазый / Регент регентует, фехтует указкой – сия есть / Бесов язва <...> Поют унисон, льют / Овсяный кисель в березовую бадью <...> Забетонируй прошлое – и вот / Вечность, проста! словно легкий, светлый, полотрубчатокрылый / Ангел обызвествел» – ангел Промысла, вестник исторического времени².

Если же не ударяться в бега от Истории, то поэтической мысли можно легко найти себя в погребальном плаче. Светлана Кекова: «...как же звону звучать колокольному, как же пению литься церковному?»

Все, что плохо лежало – попрятали.
все, что чудом не продали – пропили.

1 Раскольничья беспоповская секта «дыромоляев».

2 В то время, когда завершалась работа над этой статьей, вышла в свет новая книга С. Круглова «Народные песни» (М., «Русский Гулливер», 2010). В ней есть очень глубокий стихотворный сюжет, переносящий ситуацию церковного раскола (где всей правды не было ни за патриархом Никоном, ни за протопопом Аввакумом) на современную ситуацию в Русской Православной Церкви. Сюжет называется «Из жизни Христофорова»; советую обратить на него внимание.

Черный ворон летит с воронятами
над глухими болотными топиями,

над крестьянскими избами бедными,
над резными ларями купечества,
а еще – над дубовыми, медными,
золотыми крестами Отечества...

Или же со смиренной надеждой вглядываться в красоту русских просторов как в явь небесного покрова: «Злого времени ветер пронзительный / над тобою не властен, пока / в неземной красоте ослепительной / над Россией плывут облака» (тот же автор).

А можно прибегнуть к заклинательной силе поэтического воодушевления – прилагая знаменитое пророчество Иезекииля об оживающих Израилевых костях к православному народу российскому, тоже не лишенному Божьего избрания:

Из болот петровских, степей продувных татарских,
из костей крестьянских, из крепких кровей боярских,
из пределов царских, песков иудейских и бурных вод,
из хозяйств поморских, уделов скитских,
из полей подворских, из пастбищ критских, –
собирает, всем имена дает,
называет ласково:
«Мой народ».

Это, конечно, звенящий голос Олеси Николаевой, назвавшей свой гимн собиранию Нового Израиля на земле Отечества – «Национальной идеей». Чем невероятней для скептического ума эта вера, тем выше взятая нота, тем жарче надежда на действенность заклатья русских исторических трагедий. В сущности, о. Сергия Круглова одушевляет та же надежда, выраженная с трезвением, положенным ему по сану: «Мы тут, / В России, вечно – / Молимся ли, ругаемся ли, поем, – / говорим: «Мы». <...> Мы!.. Кто такие: «Мы»? / Мы – подросток на костылях, / Пришедший в райцентре в храм / Пожиться на пиво десяткой-другой, / Да так и замерший, как муха в янтаре, / Перед раскрытыми Царскими Вратами, / В грозном светолитии Твоих икон».

...Русь, как водится, не дает ответа, и знамений свыше никому еще не удалось разгадать. Но чего сегодня по большому счету нет в этих волнениях о провиденциальной судьбе Отечества, так это «шатовщины», дорожащей вероисповедными ценностями как «атрибутом национальности». Мысль о небесном гражданстве возносится над мыслями о России и только на этом условии осеняет их. Олег Чухонцев выразил этот «порядок приоритетов» с наибольшей лирической концентрацией, вобравшей в себя, кажется, и грусть несбывшихся надежд:

Не к этой свободе тянусь,
с годами люблю все сильнее,
не родину эту, не Русь,
не хмурое небо над нею, –

и это, конечно! – но взгляд
бросая на наши равнины,
взыскуешь невидимый град
из этой духовной чужбины,

и где-нибудь на полпути
к Изборску, а может к Дамаску,
почувствуешь с дрожью в груди
блаженную нищую ласку,

и станешь в последней тоске,
свой пепел сжимая в руке.

Моя попытка очертить «пространство веры» в современной поэзии, конечно, небеспристрастна. Небеспристрастна, во-первых, в том отношении, что значительные, по моей оценке, поэты, чьими именами и стихами я оперировала, вовсе не «специализируются» на темах духовных, как это можно подумать из-за выбранного мной ракурса. То, что они пишут, – написано *в Присутствии*, но далеко не всегда – *о Присутствии*. Это поэзия «светская», со всем объемом мирских впечатлений, – что важно подчеркнуть, чтобы было понятно: речь идет о свободном *полекультуры*, а не о поэтических обрамлениях или ответвлениях культа. Но мне кажется, что у этих поэтов собственно духовные темы собирают в единый луч их творческие усилия и доподлинно внушают им «слово со властью». Может быть, впервые в русской поэзии, во внушительном наборе ее имен, реализуется такой баланс. И, быть может, впервые нашу поэзию посетила неведомая прежде насыщенность вольными, подчас неочевидными и прихотливыми, аллюзиями на священную письменность – свидетельство того, что авторы прямо-таки плещутся в этих водах сакральной культуры, открывающей им новые мыслительные и художественные возможности. (Значит, они требуют от читателя того же? И надеются на такого читателя? Примечательно и показательно.)

Во-вторых, моя пристрастная избирательность заключалась в том, что я не стала останавливать внимание на вещах, продолжающих традиционные жанры и изводы религиозной лирики. И пылкие гимны Олеси Николаевой и Светланы Кековой, и скорбные молитвы Вениамина Блаженного и Бориса Херсонского, и переложения псалмов, и пересказы эпизодов Писания – все это существует в поэзии по-прежнему, как существовало оно у нас с XVIII века (и ранее – у виршевиков). Но я, как и обещала, старалась заинтересовать

тем, что связано с рефлексиями современного человека, не успокоенного ответами «из катехизиса».

«Ум ищет Божества, а сердце не находит» – дал когда-то молодой Пушкин формулу «безверия». Ныне же те, кто вышел из зоны безверия и обрел вместе с верой «сердце люботрудное» (по яркому слову одной из православных молитв), трудятся сердцем над запросами достаточно искушенного и цивилизованного ума, и это окрашивает их поэзию в тона парадоксальной и дерзкой апологетики, не страшящейся вылазок на территорию «отрицанья и сомненья». Снова скажу: такая актуальная растревоженность духа говорит о религиозном подъеме больше, чем любая тишь да гладь, – вопреки сообщениям статистики о скромном и даже маргинальном месте религии в сознании и культурных интересах общества (при всех идеологических попытках искусственно расширить это место).

Можно, конечно, счесть, что перед нами чуть ли не катакомбный сегмент современной русской культуры. А можно, наоборот, подумать, что это ее немногочисленный партизанский корпус. Склоняющий на свою сторону колеблющихся – тех, кто содрогается от насилия над совестью и брезгует благочестивой показухой, но не в силах устоять перед творческой красотой веры:

На вашей стороне – провидцев многословный
Рассказ, и мудрецы – на вашей стороне,
И Бог, и весь обряд ликующий, церковный,
И в облаке – Святой, и мученик – в огне,
И вечная весна, и стансы Рафаэля,
И, физику предав забвению, Паскаль,
Страстная и еще Пасхальная неделя
На вашей стороне, органная педаль
И многослойный хор, поющий по бумажке,
А то и без нее, победно, наизусть,
И с крестиком бандит раскормленный в тельняшке,
Спецназовец – вчера убил кого-нибудь.
Как скептик говорил один яйцеголовый,
На вашей стороне и армия и флот,
На вашей стороне Завет, во-первых, Новый,
И Ветхий, во-вторых, и ангелов полет,
На вашей стороне и дальняя дорога,
И лучшие стихи, и нотная тетрадь,
И облако в окне, и я, – устав немного
Все это, глядя вам в глаза, перечислять.
(Александр Кушнер)