***Татаринов А.В.[[1]](#footnote-1)\****

***ЖОЗЕ САРАМАГО УШЕЛ КАИНОМ:***

***О ПОСЛЕДНЕМ РОМАНЕ ПОРТУГАЛЬСКОГО АНТИХРИСТИАНИНА***

Жозе Сарамаго скончался в июне 2010 года. Последним произведением португальского писателя, родившегося в 1922 году, стал роман «Каин», напоминающий дерзкий жест злого студента, решившего отомстить за все свои комплексы фигуре, которую можно назвать богом и обвинить в радикальном несовершенстве бытия. Когда подобный текст является знаком взросления, сообщающим о сложностях вхождения в не слишком ласковый мир, можно предположить, что оскорбление Священного Писания – способ оформить свое глобальное несогласие с еще не познанной действительностью. Сложность восприятия придет позже, а пока надо эффектно заявить о своей личности так, чтоб услышали и испугались. Но когда знаменитый писатель, прожив долгую жизнь, решает попрощаться с читателем в пространстве фарсового повествования, утверждающего, что идея бога – концентрация бесчеловечности, безумия, моральной распущенности и жестокости тоталитаризма, стоит задуматься о смысле этого гротескного завещания.

 В поисках наиболее значимых приемов богоотрицания Сарамаго уделяет особое внимание графическому построению текста. Здесь повсюду *маленькие буквы* – сплошная нарицательность, подчеркивающая, что нет великих мифологических личностей, есть лишь знаки для ориентации в речевых трансформациях канонических сюжетов: *а*дам и *е*ва, *к*аин и *а*вель, *б*ог и *и*ов, *н*ой и *а*враам. Нет специально выделенных монологов и диалогов, отсутствуют указатели границ между разными речевыми потоками. Они и не нужны, так как все происходящее (и в этом автор последователен и честен) – работа одного уверенного в себе сознания, исключающего всякий диалогизм. Никакой бахтинской полифонии: борясь с диктатурой Священного Писания, Жозе Сарамаго предлагает тоталитарный стиль, в рамках которого возможно лишь оформление авторской идеи, но не сложный контакт самостоятельных, автономных душ. Это сознание и есть сарамаговский *священный писатель*, уверенный, что, пребывая в XXI веке, он знает о библейских сюжетах все необходимое, в то время как создатели Ветхого Завета, поглощенные религиозным пафосом, не знали ничего. Можно сказать и по-другому: Сарамаго считает себя вправе судить: богу, которого знает он, больше двух тысяч лет, он проверен историей, воплощен в практике человеческой жизни; бог, о котором писали *моисеи*, *соломоны* и *другие*, всего лишь *младенец* (он только родился в сознании древнего еврея), правда, родился с очень тяжелым характером, обещающим много драм и страданий для ближних.

 Роман представляет собой путешествие разгневанного читателя по тем сюжетам Ветхого Завета, которые позволяют предположить, что Бог не только неоправданно жесток по отношению к своему творению, но и своими тяжелыми шагами создает мрачные алогичные притчи, заставляющие человека быть деспотичным безумцем для слишком смиренных ближних. В структуре «Каина» реализована модель простой компьютерной игры: пользователь получил доступ в виртуальные миры с расставленными знаками библейской реальности и начал передвигать персонажей с известными именами по нехитрым правилам, предложенным саркастически настроенным автором. Древность – иллюзия, святость – обман, все подчиняется мышлению пользователя, который владеет современными технологиями, может читать картинки, понимать комиксы и не нуждается в знании миров, созданных по иным законам.

 Каин успевает остановить руку авраама, собиравшегося уничтожить сына исаака и услышавшего от *первого убийцы*: «Что же ты делаешь, сволочь старая, родного сына собрался убить да сжечь, дело известное, начинается с агнца, а кончается тем, кого ты должен любить больше всего на свете» [1, 108-109]. Присутствует при разрушении единого языка, города и вавилонской башни: «До чего ж он все-таки ревнив, нет чтобы возгордиться своими детьми, а он дает волю зависти, теперь уже ясно – не выносит господь вида счастливого человека» [1, 117]. Оценивает гибель содома и гоморры: «И куда ни глянешь – повсюду теперь были только развалины, пепел да обугленные трупы» [1, 133]. Видит, что случилось с теми, кто не дождался моисея и поклонился сделанному из украшений идолу: «Мало было содома и гоморры, сожженных дотла, теперь и здесь, у подножия горы, получил он неопровержимое свидетельство того, сколь злобен господь – три тысячи погибло оттого лишь, что он разгневался на умопостигаемого соперника, явленного в фигурке золотого тельца: [1, 140-141]. Слышит разговор иисуса навина с богом перед взятием иерихона, убеждаясь, что физические законы существования мира объективнее религиозных легенд: «бог, вопреки тому, что вы себе воображаете, не всегда и не вполне может пускать в ход эти свои хочу-могу-велю и далеко не всякий раз может идти прямо к цели, иногда приходится и в обход пробираться…» [1, 164]. Созерцает мучения иова, пострадавшего вследствие безнравственного решения небесных архетипов: «либо сатана может несравненно больше, нежели мы привыкли думать, либо перед нами негласный – и хорошо еще, если только негласный – сговор и комплот меж силами зла и силами добра» [1, 191].

 Начало романа – вялое появление двух не слишком хорошо сделанных *кукол*, адама и евы, без всякого умысла, исключительно по глупости совершающих грехопадение, изгоняемых из рая богом, который из страха конкуренции обрушивается на недалеких существ и обрекает их на мучения и смерть. Конец романа – иная версия всемирного потопа: каин, выдав себя за соратника ноя, оказывается на ковчеге и начинает активно осеменять немногочисленных женщин, но не для собственного удовольствия и не ради общественной пользы. Выбрасывая за борт последних беременных женщин земли, несущих в себе детей, которым уже не суждено родиться, каин четко следует намеченному плану: когда бог встречает приземлившийся после потопа ковчега, из него выходят только бессловесные твари и каин, позаботившийся о том, чтобы господь остался один.

 Читатель, который не слишком заинтересован в ироничных инверсиях Священного Писания, иллюстрирующих авторскую идею, может удивиться только одному относительно самостоятельному сюжету – отношениям каина с лилит: уставшая от немощного мужа ноя, пресыщенная частыми играми с любовниками, лилит надолго становится единственной женщиной каина, раскрывая ему мир полноценного эроса. Снова и снова совокупляются персонажи, будто нечто показывают и доказывают кому-то: смотри, мол, ревнуй в бессилии и завидуй сплетающимся телам, прочно закрытым от абстрактного духа.

 Идейно-художественная сфера сарамаговского текста держится на двух жестах. Первый носит негативный характер: нарисовав послушного себе героя-бунтаря, автор говорит об идее бога все, что считает необходимым, оскорбляет так, как будто от полноты злых фраз продлится собственное существование. Чем меньше бога, тем дольше ты сам, - но никто не обещал, что эта нехитрая система сработает. Второй жест в представлении самого Сарамаго выглядит позитивным: эротический обморок двух любовников должен стать символом человечности, образом жизни, свободным от всяких религиозных идей. Когда человек думает об истине, о соответствии высоким законам, его легко может зацепить религиозная идея и превратить в *авраама, убивающего сына исаака.* А вот когда человек мирно получает удовольствие, никакому богу человека не достать. В романе «Евангелие от Иисуса» главный герой и Мария, соединенные душами через страстные тела, не пускают бога в мир, прогоняют его из реальности как безумца, способного всех заразить своим неизлечимым недугом. Значит, не пускают миф, не дают шанса войти в мир надчеловеческим схемам и образам, притязающим забрать простую любовь, заменив ее абстракциями. Будто пишет романы об Иисусе и каине человек, серьезно обиженный на моральный закон за сдерживаемый эрос, за вынужденный аскетизм и упущенные в молодости возможности *не пускать бога*.

 Сарамаго борется не только с авторитетом Библии, но и с мифом как образом существования человеческого сознания. Не первым приступает он к этой борьбе. Во многих романах и повестях шведского писателя Лагерквиста («Смерть Агасфера», «Палач», «Сивилла», «Мариамна», «Варавва») миф, восходящий к архетипическому ритуалу жертвоприношения, заставляет человека славить того, кто дал тяжелую жизнь и обязательную смерть. Герою надлежит отказаться от согласия с этим миропорядком, только тогда он получит право избавиться от рабства, от ада, окажется в экзистенциальной пустоте, где обретет – не счастье и радость, а трагический покой, право на свободу и исчезновение. Бог – образ сознания героя Лагерквиста, который в большинстве его текстов остается мыслью, не воплощаясь в гротескном теле. Против мифа, напрямую связанного с действием, названном фабуляцией, выступает английский писатель Джулиан Барнс в романе «История мира в 10 ½ главах». Миф и управляемые им тоталитарные истории о судьбе человека мешают личному счастью, превращают нас в общественных животных, в обреченное стадо, о котором - барнсовская версия всемирного потопа, рассказанная червячком, нелегально пробравшимся на ковчег. Только подлинная любовь между мужчиной и женщиной способна сказать мифу «нет» и выгнать вон из сердца и разума всех богов, мифологов и примкнувших к ним историков, которые лгут ради удобной для управления массами цельности. Чех Милан Кундера, ставший в 90-е годы прошлого века еще и французским писателем, в своих романах («Невыносимая легкость бытия», «Бессмертие», «Неспешность», «Подлинность») неустанно возвращается к одному и тому же типу героя. Он должен избавиться от мифологий и религий, политики и государства, суетливых любовников, крикливых детей и журналистов – гротескных, пародийных ангеляг, стремящихся схватить тебя камерой, заменяющей в пострелигиозном мире *глаз божий*. Только стремясь к свободе от навязчивого мира, желая, как Шанталь из «Подлинности», стать *пеплом крематория*, избавляешься от дурной массовости, которая втягивает в процессы, не имеющие к душе никакого отношения.

 Романы Сарамаго – в этом контексте. Герои Лагерквиста, Кундеры, Барнса отказываются от ритуала (мифологического, религиозного, общественного), требуют от мира только одного: оставь нас в покое, мы ничего никому не должны, мы хотим жить в тишине и навсегда раствориться в ней! Сарагамовский Каин достаточно откровенно демонстрирует оборотную сторону этой влиятельной философии: чтобы избежать религиозно-мифологической суеты, ничего не остается, как *суетиться* против канонов и писаний, мифов и законов. Сарамаго – самый злой и, возможно, последовательный, из литературных борцов с мифов: не найти покоя тому, кто решил не замечать ритуала, не участвовать в нем; надо убить идею бога, взорвать платформу мифов и жертвенных богослужений, чтобы мир вышел из тяжелого сна о собственной зависимости.

 Качество романа «Евангелие от Иисуса», написанного Сарамаго в 1991 году, значительно выше. Пожалуй, это самый сильный из литературных апокрифов последних десятилетий: четкость, продуманность авторской позиции, согласованная с достаточно высоким качеством поэтики; аргументированная борьба с мифом как с формой освящения и продолжения человеческих страданий; никакого пересказа, отказ от переложения евангельских событий; полемика, неприятие или развитие – даже на уровне фабулы; развитие главного героя в традициях романа воспитания; ясность авторской идеи не превращает роман в гротескный трактат.

 Если судьба Иисуса в «Евангелии» была самостоятельным литературным сюжетом, то каин не является убедительной художественной личностью; он – мифологизированный в имени читатель, который получает возможность войти в ожившие библейские сюжеты, ставшие комиксами и высказывать о них свои суждения. Иисус – драматическая фигура; его образ – возможность восприятия евангельской истории в контексте атеистического сознания, уверенного, что смерть благородного человека была использована мифотворцами, заинтересованными в создании религии страдания, способной закрепить бегство от счастья как основной догмат. В «Каине», который отличается значительно меньшим объемом текста, но все же претендует на литературное постижение смысла ключевых событий Ветхого Завета и на выдвижение значимых мировоззренческих тезисов, главный герой, перемещающийся из одного времени в другое (на самом деле, просто переворачивающий страницы при чтении), лишен эстетической силы. Похоже, что это голос старого автора, уже не находящего сил для нового сюжета, но желающего успеть сообщить о том, как он не любит библейский мир, в котором Бог без жалости и чувства справедливости множит мучения несчастных.

 Каин начинает свой путь с убийства Авеля, которое объясняется словами, не имеющего ничего общего с человеколюбием: хотел убить Бога, но это сделать нельзя, поэтому убил Авеля, которого любит Бог. Завершается путь Каина истреблением на ковчеге всего семейства Ноя, чтобы Бог утратил человечество как подвластный ему мир, в котором можно бесконечно длить и преумножать страдания. Каин, этот борец за права человека перед Богом, оказывается сначала убийцей брата, а в конце концов сбрасывает с ковчега все человечество, служа смерти и пустоте, надеясь при этом убить Бога, который убил так много людей. Похоже, сам автор не чувствует этого этического парадокса. По крайней мере, по законам сарамаговского монологического сознания, никакого альтернативного героя, соперника по мысли Каин не получает.

 Сарамаго работает лишь с одним тезисом: библейского Бога придумали и внедрили в коллективное сознание те, кто не желал ничего знать о свободе человека и заботился лишь об одном – показать, что мы всем обязаны Творцу, который ничем не обязан нам; принятие его немотивированных действий, включающих казни виновных, смерти невинных, страдания избранных, - наше благословение. Бог, самая гротескная фигура сарамаговского мира, кульминация *кукольности* поэтики португальского писателя, не имеет никакого самостоятельного он бытия; он – некачественное творение злых мифологов, старающихся в иллюзорном теологизме благословить жестокость, агрессию, немотивированное злодейство правящих сил. Сарамаго не хочет слышать иное, уж никак не менее важное: мир людей полон звериной вражды, разгула природных стихий; жизнь человека всегда – *на границе*, независимо от того, верит или не верит субъект в действие небесных сил. Что-то нужно делать с этим немилосердным миром, дабы воля к жизни не растворилась в ропоте на сам характер мироздания, как-то ведь необходимо адаптировать сознание в мире, где катастрофа – реальность повседневности. Миф – фигура катарсиса, музыка должного самосохранения в пространстве, которое подчас нужно оправдать, чтобы согласиться остаться. Иов или Авраам, приносящий в жертву Исаака – сюжеты, призванные выявить смысл в тех трагедиях, которых часто невозможно избежать в мире, гду случай значит много. Сарамаго этого фактора не учитывает. По его мнению, библейский миф только создает жестокость, а не помогает ее перенести и преодолеть.

 Трагический взгляд на мир португальского писателя не устраивает. Он так защищает человека в его повседневном образе, что возникает вопрос: может в этом *антиэпосе* должно сгинуть все великое и непредсказуемое, чтобы *просто чай пить*? Борьба с пафосом – понятное дело. Но житейский цинизм, отстаивающий совокупляющееся существо в его абсолютной независимости, не менее уродлив, чем искусственный пафос. Сарамаго делает ставку не на героя, а на массового человека, желающего *глобально отдохнуть*. Не революционеры духа, не мятежники *человека ради*, а утомленные ночными клубами, последовательные эгоисты в деле неспешного движения от рождения к смерти, *вечно грядущие хамы* – его потенциальные сторонники. Унизить, высмеять, нахамить – не значит решить проблему.

 В романе «Каин» против суровости мифологов, стремящихся поднять человека над его неспящей животностью, - жестокость демифологизаторов, стреляющих по архетипам, будто смерть Ноя, Авраама или Моисея заметно облегчит проблему выживания. Против религиозного монотеизма, главного, по Сарамаго, оплота всех *тоталитарных сюжетов*, связывающих человека, - выступает абсолютный монологизм стиля, не допускающий никакого разнообразия ни фабульных, ни речевых движений.

 Желая сильно ударить по религии, попасть в сам феномен христианской веры, португальский писатель совершает *убийство романа* как жанровой формы, способной работать с библейским сюжетом. Зона фамильярности, о которой так много говорил Бахтин, расширяется/сужается до анекдота и просто разрывает романный мир; перед нами – памфлет, саркастический трактат, длинный комикс, но – не простор романа. Жесткое отрицание – не его природа. Сарамаго не оставляет читателю шансов на классический романный компромисс, на согласие с относительностью художественного мира, заставляя выбирать: *или то, что пишет Сарамаго, или Библия*. В такой писателем созданной ситуации трудно выбрать автора «Каина», который много пишет о Боге и ангелах, чтобы уничтожить их в нигилистической кукольности.

*Литература*

1. Сарамаго Ж. Каин: роман / Жозе Сарамаго; [пер. с порт. А. Богдановского]. М., 2010.
1. \* Татаринов Алексей Викторович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы КубГУ [↑](#footnote-ref-1)