

**СЕКЦИЯ КРИТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ
Союз писателей России**

НОВЫЙ РУССКИЙ ЖУРНАЛ

Литературной и Философской критики,
прозы, поэзии
и
истории литературы

№ 1

Май – Август – Декабрь 2016

издание дважды исправленное и дополненное

Санкт-Петербург
2016

Редакционный Совет
(на общественных началах)

Секция критики и литературоведения
Союз писателей России

Редактор
В. И. Чернышев

ОГЛАВЛЕНИЕ

I. ПОЭЗИЯ

Г. Н. Ионин. Белокаменка (поэма)	4
Россия (поэма)	12
В. И. Чернышев. Стихи о несчастной любви	25
Роман Круглов. Стихи	31

II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА

Вячеслав Овсянников. В тени Водолея	39
-------------------------------------	----

III ИСТОРИЯ И ФИЛОСОФИЯ

В. И. Чернышев. Розанов и Аполлинария Сулова (глава из книги)	86
Бытие и Инобытие (глава из книги)	90

IV. ЛИКИ, ЛИЦА, ЛИЧИНЫ (литературно-философская критика)

Г. Г. Муриков. Молот ведьм. Дневник критика №1 2016	107
О том о сём. Дневник критика №5 2015	109
Кому на Руси хорошо жить сегодня?	112
Т. М. Лестева. Захар Прилепин и Пустота	127
Непредсказуемый...	135
Л. Л. Бубнова. Цикл статей о «шестидесятниках» (Виктор Голявкин, Глеб Горышин, Виктор Соснора, Валерий Попов)	147
Возрождение личности (В. Овсянников)	169
Александр Медведев. Строки несдержанной книги	191
День знаний	195
Новое гнездо Феникса	198
Роман Круглов. Две статьи	202
В. И. Чернышев. Слово в защиту поэта	212
Под знаком топора	215

V. ПУБЛИКАЦИИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Г. Н. Ионин. «Мысль о русском национальном поэте». Державин и Есенин	221
----------------------------------------------------------------------	-----

VI. ПОЧТА РЕДАКТОРА (статьи, письма, предложения, возражения)

Г. Г. Муриков. Любовь как основа познания	235
Путник. Горестные Заметки.	238
В. И. Чернышев. Послесловие	245
Путевые Заметки Редактора. ГОЛОС (по мотивам повести Гоголя)	249
М. П. Чернышева. Смысл времени	251
М. В. Амфилохиева. Статьи	259
А. В. Злочевская. Где автор?	267
В. И. Чернышев О поэзии	276

VII. РАЗНОЕ (Обзоры, рецензии, библиография и т.д.)

Объявление войны	302
Прекрасное будущее	306
Переписка с читателями	307
К восьмидесятилетию со дня рождения Г. Н. Ионина	310

Герман Ионин

БЕЛОКАМЕНКА

(поэма)

ОТ АВТОРА

Белокаменка – на севере Карельского перешейка. Там недавно сгорел наш дом, прежде, еще до войны, принадлежавший хозяину-финну.

Мой друг, великий мансийский поэт Юван Шесталов («шаман»), очень хотел посетить это место. Не успел... А выстроенное им урочище, неподалеку от Ханты-Мансийска, тоже сгорело.

И еще: Миша – мой погибший сын...



1.

Меня мои сомненья побороли,
Чтоб я не усомнился в них самих.
Попробуй оставаться в той же роли.
На том же месте и в такой же миг.
Небытию недостает реалий,
И этот способ все предотвратит.
Чтоб люди верили и проверяли,
Обратный путь не будет перекрыт.
И тишина послужит мне основой
Или путем к бессмертью моему.
Когда-нибудь я этот способ новый
Легко и окончательно приму.
И никакого перевоплощенья
Или разрыва не произойдет.
И это не игра воображенья,
А полный ипостасный переход.
Поэтому не улетай отсюда,
Последнюю надежду затая.
И, думаю, коснется абсолюта
Любая жизнь, моя или твоя.
И я такое верованье начал
И измениться не имею сил.
И не могу осуществить иначе
Все то, что я сейчас провозгласил.
И если Мише адрес мой известен
И он согласен перейти сюда,
Я в той же роли и на том же месте
В конце концов останусь навсегда.
Любви отцовской и любви сыновней,
Разъяв небытие напополам,
Поставьте в Белокаменке часовню,
А рядом с нею возведите храм.
Чтобы заря вечерняя боролась
И обрисовывала между тем
И узких окон призрачную прорезь,
И высоту прозрачных белых стен.
И даже если это не случится
И для часовни места не найдут,
Моей души заветная частица,
Не умирая, поселится тут.

2.

Урочище вблизи Ханты-Мансийска,
Лиловый дом на гребне белых скал.
В глуши карельской и в глуби азийской
Мой друг Шесталов капище искал.
На горке и скале одновременно
Пожар его мечту не опроверг.
Сгорели крыши и горели стены,
Для новых капищ открывая верх.
Не уходи в тоске многопричинной
И погляди – гранитный камень бел.
Но в Белокаменку перед кончиной
Живой шаман приехать не успел.
Неузнаваемая подоплека
Тому, что на душе моей болит.
И поневоле манит издалека
Молочных скал замшелый монолит.
И поневоле, пробежав по склону,
Сбегает в сон или в начало сна
Под соснами, над озером зеленым
Гранита розовая белизна.
Российский край в евроазийской шири
Двумя святынями богат и нищ,
Затем что мы построить их решили
На месте двух недавних пепелищ.
Условные границы передвинув,
Молитвами и мифом осяян,
От имени славян и угро-финнов
Живет союз вогулов и славян.
И потому, камлание проделав,
Не улетай в заоблачную синь.
И ты раздвинешь до любых пределов
Согласие народов и святынь.
А то пока мы только пепел ищем
Того, что погубили тут и там.
И я один стою над пепелищем
И для шамана капище создам.
И заалет здесь или вдали там
Лиловая предутренняя тишь.
И ты, мой белый храм над монолитом,
Живи и утверждайся, где стоишь.

3.

Я понимаю, радоваться рано,
И я предсказываю каждый год -
Беда России породит шамана
И от шамана в камень перейдет.
Потом, не уходя в другие сферы
И до конца себя преодолев,
Преобразится белый камень веры
В знакомый белокаменный рельеф.
И спросят сосны, меж собою сверясь,
Когда же этот белый монолит
Сквозь разноцветный мох и синий вереск
Неведомый ответ проговорит.
Ответ шамана и правдив, и ложен.
И мы узнаем, что когда-нибудь,
Уж если в камне верный путь проложен,
То непреложен и обратный путь.
И вы молитесь или не молитесь,
Но результат как будто бы впервой.
И вещий голос дремлет в монолите,
И белый храм парит над головой.
Неадекватен аромат сосновый,
И мы с Шесталовым стоим и ждем,
Когда хозяин-финн приедет снова
Проведать свой испепеленный дом.
Или когда перевезут открыто
Оставленную будто бы вчера,
Когда-то сложенную из гранита
Былую стену скотного двора.
Беда России скрыто и упрямо
Живет и нарастает каждый год.
И скотный двор не материал для храма,
Да и для капища не подойдет.
И, с Белокаменкою познакомясь
И воскресая для нее одной,
Шесталов от меня уходит в космос
И в каменную почву подо мной.
Ответ шамана и правдив и ложен.
И мы узнаем, что когда-нибудь,
Уж если в камень верный путь проложен,
То непреложен и обратный путь.

4.

Проговори ответ и запиши.
Души частица это очень мало.
Скорее, удвоение души,
Которую эпоха не сломала.
От долгого молчанья хрипотца
Родного голоса его знакома.
Да, он приходит навестить отца
На пепелище памятного дома.
Природа соответствует как раз.
Последний день и радостен, и горек.
Укроет мох, меняя свой окрас,
Нагромождение гранитных горок.
За каждую скалою и сосной,
Уподобляясь выступам и соснам,
Он явится когда-нибудь за мной
И выйдет, осязаем и осознан.
И уведет меня за интервал
От скал и финской погорелой клети
Туда, где этот камень остывал
Тому назад мильон тысячелетий.
На расстоянии моя беда
Еще больнее и живее стала б.
И я шаманом сделаюсь, когда
Меня о том попросит мой Шесталов.
Космические почести воздам
Людской могиле, братской или братней.
И тех, которые собрались там,
Приподниму надежней и обратной.
И все равно, какие бы сейчас
Евангелия ни провозгласили,
Сгорает мир, убийственно кичась
Эпохою запретов и насилий.
Ну а тому, кто ждет, провозгласив,
Не нужно никакого ясновидца.
И этот белокаменный массив
Себя расплавит и возобновится.
И наш конец в учении твоём
Обозначается довольно ясно.
Мой сын и я с Шесталовым втроем
Воскреснем и уйдем триипостасно.

5.

Невидимое видимо вблизи.
Подумай, кто окажется четвертым.
И пятого, шестого пригласи,
И обратись ко всем живым и мертвым.
И ты бы счастлив был, предотвратив
Самоуничтожение мировое.
Но ты ко всем направил свой призыв,
И видишь, отозвались только двое.
Безмолвие какое-то вокруг
Соблюдено от края и до края.
И белый камень поглощает звук,
Поочередно голос мой вбирая.
А потому уже на месте том
Невиртуальная сжимает жалость.
На пепелище, где стоял наш дом,
Одна труба кирпичная осталась.
Наверное, из космоса видней,
Как, возвратясь любовно и сурово,
Сгоревший хутор много лет и дней
Гаврилыч восстанавливает снова.
Невидимое чудо сотворив,
Небытие попробовать могло бы.
Но кроме нас, единственных троих,
Никто бы не заметил этой пробы.
Хозяйство хугорское от и до
Беру под небытийную охрану
И этим самым финское гнездо
Уподобляю капищу и храму.
Измученный в хозяйственных делах,
Могучий финн гостям единокровен.
И в интерьере красит черный лак
Надежный сруб из неохватных бревен.
И спорят голоса наперебой,
Неподначальные моей охране.
И поминутно вызывает боль
Конечный срок любых существований.
И все равно живого пригласи
И обратись ко всем живым и мертвым.
Невидимое видимо вблизи
И кто-нибудь окажется четвертым.

6.

Недаром Белокаменка звала
И завершила долгие исканья.
Мой храм не камень и не купола,
А, вероятно, купола из камня.
Соборный монолит белоголов.
Наросты моховые постепенны.
И под сосновый звон колоколов
Обрывы скал напоминают стены.
И ты без ритуалов и охран
Соединяй, по совести одобрясь,
Горелый хутор, капище и храм
Единым абрисом в единый образ.
На пепелище прежнего жилья
Моя религия не будет новой.
И учредит Феврония моя
Собор замшелый и белоголовый.
И ты его снаружи осмотри.
Обрыв скалы перед низиной резок.
И открывает он, что там, внутри,
Следы возможных идолов и фресок.
Февронии поверить не даю,
Но и меня она утратит скоро
И материнскую тоску свою
Смешает с болью моего собора.
Она откроет храмовую дверь
К познанию безвременной свободы.
И всех гостей, невидимых теперь,
Введет под эти каменные своды.
А как иначе, прежние точь-в-точь,
Но и невозвратимые дотоле,
Мы явимся сквозь эту мощь и толщ
И выйдем к вам навстречу вашей боли?
Феврония для сына и отца
Преодолеет времена и камень
И, совершая подвиг до конца,
Раздвинет храм обеими руками.
И, если разберусь и доберусь,
Уже сегодня этот подвиг начат.
И апокалипсис такая Русь
Преодолеет и переиначит.

7.

Себя и мхом, и вереском накрыв,
Для храма белокамень безущербен,
Покуда он выдерживает взрыв,
Каким в Кузнечном добывают щебень.
Пока еще мой храм не потрясли
Ни жертвоприношенья, ни пожары.
Кузнечное останется вдали,
Но доберется и сюда, пожалуй.

Когда-нибудь замшелую грядку
Каменоломня вскроет и подавит.
И я уже проведать не приду
На пепелище брошенный фундамент.
Сейчас я обладаю им одним,
Но и его увидеть нелегко мне.
Все то, что есть над ним или под ним,
Со мной одним пожрет каменоломня.
Или, возможно, с некоторых пор
Она расторгнет обе половины.
И надо мною воспарит собор,
А подо мной останутся руины.
И все же не одолевает страх
Перед концом и вымыслом досужим.
Все остается на своих местах,
И мы еще чему-нибудь послужим.
По-прежнему сиянье двух озер
Недалеко от призрачного дома.
И тот же со скалы моей обзор
Низины всей до нового подъема.

Закатный гребень монолитных недр.
И я стою как будто посторонний.
И, кажется, нигде на свете нет
Ни капищ, ни соборов, ни Февроний.
Шесталовская мировая ось
Придумана как будто бы некстати.
И все существование свелось
К единственной последней ипостаси.
Но, говорю, не одолеет страх
Перед концом и вымыслом досужим.
Все остается на своих местах.
И мы еще Февронии послужим.

2015 г.

Герман Ионин

РОССИЯ



*Низовское поле, степь ли –
Вы источник моей тоски.
Никому не нужные стебли
Тянут к небу свои колоски.
Урожай такой иллюзорен
Для художников и для стад.
В колосках не хватает зерен,
Оттого и прямо стоят.
Что вы плачете все, как дети,
Повинуясь и повинясь?
Я таких расставаний свидетель,
О каких не слыхали у нас.
У какого иконостаса
И, простите, в храме каком
Весь народ с Россией расстался
Абсолютно и целиком?
Апокалипсис был кричащим,
Чашу мимо не пронесут.
Всех, кто к этому был причастен,
Вызываю на страшный суд.
Не риторикой допотопной
Эти строки порождены.
Заказные убийства подобны
Убиению моей страны.
На каком пороге и где мы,
Если в книге добра и зла
Гибель сына до этой темы
Доросла и доросла?
А тоска по родному дому
Бытие повернула вспять
И, как видите, мне, седому,
Десять лет не давала спать.
Миражи и мои миражи,
Ипостаси родной семьи,
Не кивайте на силы вражды,
Поглядите в души свои.
Умираю и возвращаюсь
И влагаю в последний стих
То, как родина смотрит, прощаясь,
Колосками полей пустых.
И она все больней и краше
И тоска моя все сильней.
Почему никому не страшен
Страшный суд расставанья с ней?*

ГЛАВА ПЕРВАЯ

1

В неопишемом развале
Назрела новая беда,
А мы и не подозревали
Итогов страшного суда.
От Бога выпадает милость
Еще пожить недели две,
И ничего не изменилось
Ни в Петербурге, ни в Москве.
А на сто первом и сто пятом,
Куда ведет моя тропа,
Взрывается последний атом,
Горит последняя изба.
И мы опять в недоуменье
Или пытаемся опять
Остановить грехопадение
И откровение прервать.
И потому за две недели
Нам не добавлено и дня.
А это ведь на самом деле
Очередная западня.
И я отвечаю головою,
Преследуя благую цель,
И даже бытие удвою
На протяженьи двух недель,
И даже вдвое или втрое
Благоустрою впереди
Существование второе,
Куда мы сможем перейти.
Но кто взрывает ежедневно
Лабораторию мою?
И почему она враждебна
Единственному бытию?
Моим коллайдером ускорясь,
Она усиливает звук
И увеличивает скорость,
Уничтожая все вокруг.

И на сто первом и сто пятом,
Куда ведет моя тропа,
Взрывается последний атом,
Горит последняя изба.
И доверительно со мною
И окончательно простясь,
Уходит Бытие родное
В свою иную ипостась.
И тяжело и непосильно
Прикосновением одним
Оттуда вызываю сына
И оживаю рядом с ним.

2.

Себя в тумане растворив,
Стоит недвижим и молчит он.
Ведь на двоих или троих
Мой небытийный дом рассчитан.
Он выкрашен и укреплен
На железобетонных сваях,
И уж не двигается он,
Как иногда во сне бывает.
Не понимаю, чем и как
Он отличается от прочих,
Но не обжит его чердак
И пишущей машинки почерк.
А домик прямо на виду,
И все равно, пройдя по саду,
Я к самому себе приду,
Войду и за машинку сяду.
Строками клавиш и трудом
Избавясь от моих писаний,
Пойду потом в наш малый дом,
Строенье, спаренное с баней.
Все из тумана восстает,
И все по-прежнему знакомо.
Небытие воссоздает
Меня и оба наших дома.

Но опасюсь я, что здесь
Неисчислимы варианты.
Глядит моя благая весть
В окно и сквозь стекло веранды.
И возмещением всех потерь
Я вижу сквозь листву и хвою –
Идут, ключом открыли дверь,
Порог переступили двое.
Они, любимые мои,
Живут, любя и прозревая,
Мой сын, еще в небытии,
А с ним жена моя – живая.
Однако в садике своем
Я замыкать себя не стану.
Вселенная, как мы втроем,
Сейчас выходит из тумана.
И вот я оказался прав:
Небытия благая сила,
Все варианты перебрал,
Мой вариант возобновила.

3.

Надежен или завышаем,
Ответ земле необходим.
Кому Россию завещаем?
Кому Европу отдадим?
Я не ответил и ушел бы,
Оборонясь и устранись.
Но ведь уже людские толпы
Ответов требуют у нас.
Предупреждениями одними
Настаивают на своем.
Уже земля горит под ними,
А мы ответа не даем.
За все грехи и преступления
Испытываю боль и стыд.
Вы не хотите обновления,
Которое нам предстоит?

Приоритет непрекаем,
Война отчаянней и злей.
Но мы людей не испугаем
Цивилизацией своей.
Никто ведь лаской и указкой
Не ущемил и не сломил
Американский, африканский
И палестинский третий мир.
Когда материки потонут,
Не оправдается расчет.
Китай останется не тронут,
А рядом Индия растет.
Уже давно землю прожит
И первый наш, и третий Рим.
И вот земля терпеть не может
Все то, что мы сейчас творим.
Существованье на пределе
От общих и глобальных бед.
Пора подумать, в самом деле,
И обнародовать ответ.
Но мы опасные истоки
Заведомо уберегли.
И все произойдет в итоге
По воле матери Земли.

4.

Преодоление осознает,
Чему себя предназначать,
Пока Небытие не знает,
Что делать и с чего начать.
Сначала скрипнет половица,
Потом из воздуха почти
Я предназначен появиться
И первый стих произнести.
Работа жуткая, немая.
И вот, когда чердак затих,
Произношу, не понимая,
Что это мой последний стих.
Иронизирую предвзято
О недописанной строке,

Что будто я ее когда-то
Забыл на этом чердаке.
И даже из пустого кресла,
Где я сидел последний раз,
Она в Небытие пролезла
И там со мной разобралась.
Она усилила мой поиск,
И что в ней так и что не так.
И, ни о чем не беспокоясь,
Меня вернула на чердак.
Теперь ходи за нею следом
Или окошко занавесь,
Но ты невидим и неведом
И нереален там и здесь.
Неугомонная, земная,
Ведь я один тобою взят.
И вот Небытие не знает,
Как возвратить меня назад.
В уединении сугубом
Отныне ласточка одна
Потрогает крылом и клювом
Стекло чердачного окна.
И удивительная странность:
Один бродя по чердаку,
Я не уйду и не останусь,
И допишу мою строку.

5.

Тирада произнесена
И открывает за пределом
Особое сознание сна
В тумане розовом и белом.
Неузнаваемо земной
Он обволакивает свыше
Верхушки яблонь подо мной
И чуть приметный гребень крыши.
Прочитываю до конца
Язык передрассветных пятен,
А у веранды и крыльца
Туман глубокий и необъятен.

От дома и от чердака
Иду нездешними шагами,
На ощупь и наверняка
Припоминая каждый камень.
Я в этот мир перенесен,
Где плоть и кровь моя живая,
Но это небыгтийный сон,
Которым я овладеваю.
Овладевай и не спугни
Туман, которым ты обманут.
Поселка первые огни
Реальными огнями станут.
И так до утренней зари,
До будки железнодорожной.
Приснилось - поблагодари
И просыпайся осторожно.
И от подобного труда
Мы воскресением забрезжим.
По-видимому, никогда
Небытие не будет прежним.
И я мой позабытый грех
Суровой памятью затрону
И, чтобы не парить вверх,
Пройду по синему перрону.
И вот земля воскрешена.
И где я буду и не буду,
Особое сознание сна
Подстережет меня повсюду.

6.

Летит, закутывая в дым
Единственного пешехода,
За паровозом золотым
Состав сорокового года.
Пересоздав и воссоздав
Утраченное невозвратно,
У парашюта мой состав
Я пропущу тысячекратно.
Ведь я себе предначертал,
Мое недоумение спрятав,

Своеобразный ритуал
Возобновлений и возвратов.
Иные двери, буфера
И довоенная вагонка.
Мне в этом поезде пора
Возобновить себя - ребенка.
Неуловимое не то
Сейчас изменится в основе –
И унесет меня в ничто,
И на перроне остановит.
И вот вагоны пронеслись,
Неукоснительны и строги,
Воспоминание и мысль
Остановив на полдороге.
Пожалуйста, не приукрась
Преодоления игрою.
На этой станции как раз
Я опознание устрою.
Какая может быть игра,
Когда, жесток и неуступчив,
Состав сжимает буфера,
Судьбу и жизнь мою расплющив.
Остановился пешеход,
И осторожен, и приметлив.
А электричка подождет,
У нашей станции помедлив

7.

У времени какой-то сбой
И откровенно воля злая.
Неловко быть самим собой,
Везде себя возобновляя.
Неумолимей и лютей
Родные розовые дали.
Эпоха родила детей,
А дети в поезде пропали.
Не убивай и не обидь
Законно или незаконно
Того, кто мог предотвратить
Исчезновение вагона.

Уже полвека мне кричат
Отчаяньем дыханий детских
Изображения зайчат
Или цветы на занавесках.
Вагон почувствовал беду,
Когда при повороте справа
Он кувырком на всем ходу
Случайно выпал из состава.
А хвост, порядок сохранив,
У станции догнал свой поезд
И ликвидировал разрыв,
Автоматически пристроясь.
Да, он пристроился вдогон,
И, видимо, в минуты эти
Тонул потерянный вагон,
Где были маленькие дети.
Себя собрав и сочетав
Соединительным пробелом,
Неуправляемый состав
Опять летит в тумане белом.
Воронкой, берегом реки
Или железною дорогой
Моих детей убереги
Да и родителей не трогай.
Но пассажиры не вольны,
Они сидят и едут вместе.
А впереди – огонь войны,
Преодоленье и возмездье.

8.

А я ведь мог на полпути
Рискованно или рисково
Из самого себя уйти
И перейти в себя-другого.
Решительно и напрямик
В другого мог перешагнуть я,
Но упустил короткий миг
На полпути и перепутье.
И вот работаю за двух,
Но замечаю каждый день я,

Что рядышком идет мой друг
Путем иного предпочтенья.
И не достать его рукой,
Ведь он невидим и неслышим.
А это просто я-другой
С иной судьбой и даром высшим.
Как будто делаем одно
Душою, красками и речью.
Однако нам запрещено
Друг другу повернуть навстречу.
И был бы откровенно прост
Ненарушаемый порядок.
Но между нами белый холст
Моих прозрений и догадок.
Увы, не так уж много их,
Но я шагну к нему и к сыну,
Когда шепну последний стих
И допишу мою картину.
Ведь мы друг друга узнаем,
И там, за полотном этуда,
Он есть в небытии моем
И подает сигнал оттуда.

9.

Сухая вкусная смола,
Сосновый ствол в чешуйках сизых.
И тень зеленая легла,
И дождик на иголках высох.
Я окончательно промок
На расстоянии от дома.
А ты, сосна, мой островок
В неразберихе бурелома.
Но синева над головой
Сегодня потемнеет скоро.
И под ногами холмик твой -
Моя последняя опора.
А солнышко уже ко мне
Совсем утрачивает жалость.
И на тебе, моей сосне,
Оно случайно задержалось.

Я вижу те или не те
Зеленоватые просветы.
По ним в крошечной темноте
Я обнаруживаю, где ты.
К тебе невидимый подъем,
А за тобою – словно пропасть.
Придется нам побыть вдвоем,
Вполне друг другу уподобясь.
Касаюсь теплого ствола,
Шепчу спасительное слово.
Довольно этого тепла,
Чтобы тебя увидеть снова.
И, от ствола не отделим,
Себя я чувствую сосною,
Сосновым папою моим,
И папа говорит со мною.
И эти шорохи не в счет,
Когда я по-отцовски мудро,
Услышав, как смола течет,
Распределяю краски утра.
А надо мною твой навес,
Как неразгаданная тайна.
И киноварью, наконец,
Тебя я крашу вертикально.
И уж теперь наверняка,
Окаймлена лиловой глиной,
Увидит синяя река
Твой силуэт ультрамаринный.
И даст мне лучшую из смол
На берегу в тени зеленой
Твой сизый раскаленный ствол
Под малахитовую кроной.

10.

Дорога для меня одна –
От ужаса и беспредела.
От насыпи и полотна
К избе, которая сгорела.
Я к путешествию готов,
Иду с намереньем особым

За горизонт от поездов,
Петляя по заросшим тропам.
Мой шаг хозяйский неуклюж,
Мой взгляд нетерпелив и робок.
Река извилистая в глушь
Ведет меня вдоль этих тропок.
Избу чужую и ничью
Вдали припоминая грустно,
Река, подобная ручью,
Все больше расширяет русло.
И в ожидаемой дали,
По мере приближенья к цели,
Мои поляны заросли,
Мои поля осиротели.
Кому нужна благая весть
И откровение любое,
Когда сожжен поселок весь
С его последнею избою?
Бушует ветер, шевеля
Обугленные бревна эти.
Безвидна и пуста земля,
Спустя веков тысячелетья.
Но здесь особенная та,
Себя над пепелищем вызвав,
Единственная пустота,
Небытию последний вызов.
Сворачивай к таким местам,
Где сразу наступает час твой.
История творится там,
Иди, упорствуй и участвуй.
Твои соратники везде.
Иди, спокойный и молчащий.
Привет закату и звезде,
Привет непроходимой чаще.



Продолжение поэмы в следующем номере журнала

В. И. Чернышев

СТИХИ О НЕСЧАСТНОЙ
ЛЮБВИ



ДЕРЕВНЯ

Встану утром рано, затоплю печку, наколю дров к обеду.
Прокошу, вскопаю, хоть грядку, да прополою.
Если этого мало для счастья, то через неделю снова приеду.
Потому что и мир мой счастлив, что я его так люблю.

И все же душистой ночью при лунном блеске,
Когда мне совсем не спится и как кошка мурлычет печь,
Еще и звезды с небес бросают мне прочные лески,
Пытаясь меня поймать и за собою увлечь.

Что же сулит мне вечер, медленно сгорая в закате,
Вечное ль наслажденье труда, красоты, борьбы?
Пусть я сойду с небом на самой высокой плате:
Сестрам отдам я сердце, слово – внемлющим братьям.
Только рабы нѣмы, мы – не рабы!

* * *

День не заладился с утра.
Забыл очки, бумагу тоже,
Бьют ни за что, и все по рожу,
Немилосердны все. О, Боже! –
Жена, подруга и сестра.

День не заладился. И вот
Я жду с утра подвохов скрытых,
Шипов судьбы, плющом увитых,
Обид, казалось бы, забытых,
Как, затаившись, ждет и тот,
Кого уже давно не жду я,
С улыбкой не для поцелуя,
Чтоб мне вручить последний счет.

* * *

Я жалкий поводырь слепых
Рукой отринутых Господней,
Уже смятенных, но живых,
Хотя и с краю преисподней.

Я нищий сторож врат ночных,
Чуть слышный колокольчик ночи,
Моих, обманутых, живых
Целую ласковые очи!

И прозревают, и глядят,
И в полутьме меня целуют!
И вдруг мы видим: Жизнь – не ад!
И с нами ангелы ликуют!

И я, усталый поводырь,
Вернувший к жизни жертву страсти,
Кричу: Мой Бог, наш мир расширь,
Чтоб и в него вмещалось счастье!

* * *

Скоро наступит сентябрь, и в саду
Станет уныло.
Все забывается. Я не пойду
Встретиться с милой.

Ночью не вздрогну от стука в окно,
День не заденет
Память. Ну, плакал... когда-то давно...
Кто это ценит?

До октября – это край – подожду –
И позабуду.
Не с кем мне станет встречаться в саду,
Может, повсюду...

Но и октябрь позабыт... Десять лет
Жду и тоскую:
Всякую, даже неверную ... нет!
Да, и такую!

* * *

Пора бы умереть стоя,
Пока еще носят ноги,
Пока хоть немного стою,
Хотя и не ценят боги.

Может быть, любят девы,
Наверное, любят дети,
И даже, уверен, слева
Нашепывающие... ну, эти...

Надо бы попрощаться со всеми,
Кто меня хоть немного любит,
Пока еще не вытекло время,
Которое меня губит.

Крошки на полях писем,
Почерк неуклюж и тесен.
Последняя игра в бисер,
Последняя из моих песен.

* * *

Что нас заботит? Любовь, дела?
Милость, сочувствие тем, кому плохо.
Я – зашиватель прорех. Игла
В пальцах моих как усилие вдоха.

Но, говорят мне, не надо дел,
Достаточно только веры!
Ибо Господь наш в иглу свою вдел
Уже все сущности и химеры.

Как нас рассудит смотрящий сквозь мглу?
Отвергнув жизнь как работу,
Не изготовим мы даже иглу,
Сшивающую любовь и заботу!

* * *

Вереница слов, символов, знаков.
Поиски прощения, прощания, смысла.
То ли я в трагедии всегда одинаков,
То ли я вмещаюсь в простые числа?
Эх, моя душа, вселенское эхо!
Только что касались меня твои руки –
Вот уже ни слёз, ни капелек смеха,
Даже умирают последние звуки...

* * *

Сочетание букв, слов, фраз,
В заданном сном порядке
Умеряет печаль. Из глаз
Слезы уже скупы и кратки.
Милости прошу только у муз –
Воображения и поэтической нови.
Как хорошо без телесных уз!
Милая, не хмурьте брови!
Лучше ли было бы без
Ограничительных знаков?
Ах, этот лукавый бес!
Даже и в синтаксисе одинаков.
Пугает верх и низ,
Левое с тем, что справа.
Кажется, блаженство близ...
Милая, ну что вы, право?!

ПОСЛЕДНЯЯ ЗАПИСКА

Я передумала, встречаться не будем,
Вы мне не нравитесь. Да, не любила...
Ну, на мгновение, среди хаоса буден,
Может быть что-то нечаянно было...
Так что забудьте, стихов не пишите...
Не надо стоять и под окошками ночью.
Есть ведь не хуже, вы только взгляните!
А слезы? Да нет, то следы от отточий...

ПРОЩАНИЕ АССОЦИАЦИЙ

Стихосложение, мой друг,
Ужели та пора минула,
Когда меняло слово вдруг
Привычный быт – стакан, уют... –
И даже в дверь уже не дуло?
Воображению невмочь
Остановить бытийный ветер;
Тяжелый день, пустую ночь,
Пересоздать, перетолочь
В «луч света в темном царстве». Дети,
Мы не взрослеем. Наяву
Ты не придешь ко мне утешить...
И я пустой мечтой живу,
Чтоб только голову не вешать...

* * *

Природа ль мне должна? Природе
я должен? – я не знаю... Впрочем,
Мы друг о друга перья точим,
В писаньи книг и в огороде,
Где я простой чернорабочий.
Я то, во что вселился случай,
Но жажду нисхожденья чуда,
Я вран, клюющий хлеб над кручей
С краев клонящегося блюда.
Я тот, с которым ты смеялась,
Как в полусне смеются дети.
Я майский дождь, июньский ветер,
Я оправданье, нежность, жалость.
Когда закат пробрызнет вечер,
Ты вспомнишь все, что с нами было.
Я тот, кого ты так любила,
Кому смеяться больше нечем.

Роман Круглов

С Т И Х И



* * *

Все поступки заранее тщетны – свое берет
Это жалкое знание худшего наперед...

А с утра будет чашка кофе и чувство вины
(Хоть причины и нет, симптомы уже видны).
А вина только в том, что будет опять не так
И не то и не с той и точно – не как в мечтах.

Это муха из невозможнейшего слона,
Это странно и мелко – моя «не моя вина»,
Это будет с утра на горьком кофейном дне...
Это только что душило меня во сне.

* * *

Сама в канат не скрутится пенька,
Мотор не заведется с полпинка.
Пошевелись, не то – кормить сомов,
Ведь ты не то, что плавает само.

И в шторм и в штиль трезубцем гордых мачт
На горизонте выпренно маячь.
А чтобы к людям, к берегу – ни-ни.
Будь сильным до конца, потом – тони.

* * *

Жаль, что я вижу ложь и лесть,
Не верю фальши.
Застыть бы хоть таким, как есть,
Но чтобы дальше

Не прозревать, не созреть,
Теряя гордость,
Как многолетняя трава,
Под снегом сгорбясь.

Остановиться, не расти –
Покой и воля!
Не увидеть весны и птиц
Стыда и боли.

* * *

Осторожен, сдержан, жесток к себе,
Отдаю все больше делам и людям,
Потому что знаю: в моей судьбе
Чего я хочу, все равно не будет.

Ни минуты с прошлым наедине.
Кто приносит пользу, тот не калека.
И все больше – жалость к другим во мне,
Но все меньше, меньше – от человека.

* * *

Я невесом, потому что не весь.
Ты же – ногами обеими здесь.
Оба в итоге сойдем во тьму.

Можно об этом до хрипоты
Спорить, но лучше посмотрим кино.
Мир, что ушел у меня из под ног,
Мир, на который надеешься ты –
Скоро конец и ему.

* * *

Собираю мозаику. Смальта, ракушка, слюда.
Все детали на плоскости – думай, где верх, а где низ.
Все, что хочешь (и все, что не хочешь) возможно всегда.
Все детали просты. Мир давно развалился на них.

Собираю картинки, узоры. Возня, канитель:
Книги, музыка, фильмы, депрессия, водка, постель...
Мир же может стать цельным, объемным, и есть чертежи,
Ведь однажды уже я почти что собрал свою жизнь.

* * *

Разбирая ворох чужих проблем
(Ведь проблемы, в принципе, не мое),
Я хочу заделать мир, как проем,
Я хочу в себя прийти – насовсем.

У истока вен, истощен тоской –
Что увижу, если вдруг добреду?
Навсегда знакомый, пустынный, мой
Двор картонно-каменный городской
В лужах и в черемуховом бреду.

И совсем не грустно мне от того,
Что в реальности нет его.

* * *

Спасти тебя может чудо,
Но чуда не происходит.
Хоть чудо тебе не чуждо
И вера в твоей природе.

Ты знаешь: всегда есть выход,
Но все же его не ищешь,
Поскольку всегда есть выбор,
Искать или не искать.

* * *

Весь свет – отраженный; источник потух,
Где был – непонятно. Всю жизнь
На траченных молью крылах все вокруг
Да около только кружишь.

Но жаждешь рассвета, о нем вся тоска,
Хоть ночь, без сомненья, сильна –
На обе лопатки укладывать спать
Любого способна она.

Ты – птица ночная, вся жизнь на лету,
Не будит светила твой крик.
Ты слабый. Умолкни, прими темноту,
Луну положив под язык.

* * *

Хоть мир меня недоносил,
Надеюсь, что достанет сил
Родиться поскорей отсюда.

Максимализм, протест? C`est bien.
А бегство от себя к себе
Всего лишь арабеск абсурда,

Так улыбайтесь! Потому
Все пристальней в себя тону –
Расслабленно-сосредоточен.

Уйти... Подальше от греха,
От всех... Из этого стиха
Уйти на цыпочках отточий...

* * *

Жил и умер много сил назад.
Не глядели б мертвые глаза
Внутрь, где не верящий судьбе
Все не сплю, ворочаюсь в себе.

Сожалею от себя тайком,
Что я жил и умер подлецом.
Бабочки слетают на лицо,
Перепутав тленье и огонь.

Я их слышу (сам не знаю как),
По привычке верю в эту чушь.
И чуть-чуть, не громче мотылька,
Сам не знаю почему, – дышу.

* * *

Всю жизнь, хоть пенился искусно,
Я все равно куда-то тек,
Приняв неведомое русло.
И оказался одинок.

Теперь приму тоску тупую,
Как неизбежный ледостав.
Переживу, перелициую,
Ее включая в свой состав.

СКВОЗЬ

Теплый ветер усталости в теле. Так рано,
Что почти ни души, ни машин, и опять
Замечаешь вокруг себя эту мембрану:
Так тонка – ни взглянуть за нее, ни порвать...

Отвлекись. Наблюдай хрупкость архитектуры,
Иллюзорность листвы и двоих у Невы,
Что погрязли в своих толстомясых амурах.
(Ухмыляются в гривы гранитные львы).

... Осторожней дыши тишиной этой ломкой,
Не чихни – все покрыто рассветной пылью.
Ощути сквозь сознанья тончайшую пленку:
Кто-то смотрит тебе в лицо.

* * *

Свет в окнах, пьяный у ворот,
Скамейка, тополей обрубки.
Мир уязвимый, очень хрупкий,
Легко меня переживет.

Ведь я расту корнями вверх
В нелепом поиске опоры,
Нетленной, подлинной, которой
Нельзя достигнуть, – верь
не верь.

* * *

То прячешь слезы, вспомнив старый стих,
То злишься, чтоб себя продать дороже.
Идешь-дробисься на своих двоих,
В себя стремишься – лезешь вон из кожи.

Случается, что видишь медь жука,
И с проседью берез небритый ельник,
И жизнь порой проста бывает, как
Пересечение линий параллельных.

* * *

В глупые виски
Намертво зажат,
Огонек тоски
Смотрит на закат.

Там, где горизонт,
Глубже, ярче дня,
Трещина растет,
Огонек маня.

Он глядит в разлом,
В общий вечный свет,
Он бы рад... но – нет,
Не исчезнуть в нем.

* * *

Выверну голос, но все же сказать не смогу:
Встало у самого горла, но слов не найти.
Вечером выйду гулять и напьюсь коньяку;
Добрая женщина на ночь меня приютит,

Жалкого, пьяного. Утром поеду домой,
Буду писать, и опять – беспорядочный быт...
Это не прятки с собой, не попытки забыть –
В сердце своем я не с прошлым живу, а с тобой.

* * *

То, что подлинно, то не прошлое;
Не в мечтах оно, не во сне –
Запредельное, внеположное,
То, что было в тебе и мне
Ныне растворено, спрятано
В позапрожитом том дне,
В не запятнанном, в незапамятном,
В небе, воде, земле, вне

* * *

Мир глядит, словно только очнувшийся.
Небеса можно скомкать шутя,
И дома будто медленно рушатся,
И деревья вот-вот улетят,

И дрожат фонари в удивлении:
Неужели и вправду мы есть?
Произвольность пространства и времени,
Робких смыслов непрочная сеть -

Вот реальность. Смешные ученые!
Как всерьез можно верить в нее?
Это просто любовь, облаченная
В очень ветхое бытие.

* * *

А было хорошо... И все же
Жизнь – будто где-то вдалеке,
Как проигрыш в наивном сонге
На пустяковом языке,
А я – заслушался... И солнце
Сквозь волосы, и на реке
Слегка рябит, и светлый Павловск
Дрожит в живом черновике.

Песок бежит, как жизнь, сквозь пальцы.
Осталось стеклышко в руке.

II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА

Вячеслав Овсянников

В ТЕНИ ВОДОЛЕЯ



С он в скорлупке, сплю, сплю, ноябрь, сумерки, сучья; крылья ангелов, чистые перья укрыли землю; страшную, черную землю. Час прощанья, проводы в последний путь; душа, жемчужно светясь, улетает, выше, выше, тая в темном, беззвездном небе. Облачко, пар из рта. Кто-то там есть, смотрит оттуда, с острия иглы. Юдоль, юла, слюда, бедное тело, сын праха. Иду по зеркалу; разбуженные моими шагами, всплывают фантастические рыбы, чудища морские, дети бездны. Девятый день, кристаллики соли на столе, искорки смыслов. Лучше не разворачивать эти рулоны. Несу голову на плечах, скучную гирию. Долго ли еще ее нести, как на казнь?..

У ног гиганта, сила слов, рукоплещут ложки. Козерог, кимвры, готы, котельная. Теодорих, Библия Вульфилы, самый древний памятник германской письменности, серебряными чернилами на пурпурном пергаменте. Серебряная Библия. Пурпур добывался из желез пурпурных улиток, для одного грамма краски требовалось десять тысяч улиток. Декабрь, 22, сороковой день, кресты, ограды, водку из белых пластмассовых стаканчиков; бесснежно, раскисшая земля, ноги вязнут. Запрокидывая голову при глотке, вижу серое небо и черные сучья зимних кленов. Пустая кровать в ее спальне. За упокой души Марии. Жужжит кинокамера, прошлогодний снег. Мама в черном платке-чепчике, ее голос: «Вы – мое богатство, вон какой богатый стол приготовили!» Слабый жест, как бы отстраняя направленный на нее объектив.

К зубному врачу, сучья, черно, антиквариат, унылые лабиринты, дворы, стены, парусники, мычанье сквозь вату, тихая безысходность, нить оборвана, клубок закатился. Вышел и – вечер. Огни, колеса, хлопья выются. Этот мокрый блеск, мост, брюхо коня. Свое, чужое, не разберешь. Не ты один. У всех боль. Воронье на рассвете, черные крылья рубят воздух; голое сердце, ожерелье рассыпалось, не собрать; эти сырые следы нового дня никуда не ведут. Раковина года, завихренья, разомкну створки и – январь. Гнет этой плиты, гололедица, черное небо, стройка, кран-дракон. Снял шапку, вошли, трепет свечек, губы беззвучно шепчут молитву. Тот, кто создал этот мир – Стеклодуд. Жалость, хрупкость. Вторник, желтый закат; ушло, плача. Древний город Нерв в Каракумах, столица сельджуков, шелковый путь, 200 тысяч жителей, разрушен до основания армией Чингисхана, все перебиты. Библиотека Леонардо да Винчи, 116 книг. Витрувианский человек в круге – самый знаменитый рисунок в мире. Манеж, выставка, ослиные хвосты, художник в черном берете. Это древняя игра, древняя, как мир, она ждет своего нового героя, великого Игрока, который вдохнет в нее новую жизнь. Грандиозность и филигранность, отречение, белый призрак, опять, опять. Бесцельная поездка; унывать не надо, друг Петрушка. От метро, в неизвестность, пустынно, как на Марсе, лицо в сумерках, полустертое, мелькнуло, и нет его, не узнал, забыл. Так легче жить, так легче жизнь терпеть. Стеклодуд выдувает из себя полноценный цветной мир. Нижинский, Киев. Морская птица, летящая над неподвижной землей. В тридцать лет перестал танцевать, безумие, жил еще

тридцать, умер в шестьдесят. Черный январь, 14, штормовые дни, вихри с Атлантики, американские фильмы, Казанова, тень Отелло в Венеции. Гости, Гамбург, гололедица, дождь. Дон Кихот, сердце гор, безумцы в квадратных, черных коронах супрематизма. Отлив-прилив, лимон, трамвай до Нарвских ворот, к невропатологу.

Едем, четверг, рожки новорожденного месяца, черный ассирийский жемчуг, Ватугич. Пчелы чувствительней собак. Цунами шумит, как реактивный самолет. Лев Ландау, родился в Баку. Жидкий гелий, принцип неопределенности, Бог играет в кости. При охлаждении до абсолютного нуля атом жидкого гелия начинает совершать одновременно два противоположных, взаимоисключающих действия. Можно понять, но вообразить уже нельзя. Ландау разбился в машине, отек мозга. Нобелевская премия, вручал в Москве Нильс Бор. Прожил еще пять лет, наукой не занимался. Снег, стол накрыт, звонки, гости. Не грусти, мы ведь с тобой Водолеи. Наши рожденья на текучей ниточке одного ожерелья. Дон Кихот, предпоследняя глава: стадо свиной сбивает и топчет их, героев книги. Пятница, к сестре на гору. Тянье, платформа, солнце. В нотариальную контору, завещанье, разговоры о погоде, страх простуды, слякоть.

Горе. В квартире пусто. Нет нашей золотой собачки, нашей Дусеньки, погас солнечный лучик. Рыдает по ночам, не может утешиться, везде мерещатся ей золотые ушки. 27, снятие блокады, бродил в парке, уныние, лед, тусклость, вечерний звон, лежать и мне. Что там, в чужих окнах? Тени, лампы. После ванны, похуевшая, притихшая, слабые, бледные руки. Разбирала письма, мой к ней, полные любви и страсти, и заплакала. Гора Меру на Северном полюсе, ось мира. Гипербореи. Существует 108 цветов. Кузница языка, книги куют титаны в тайных пещерах великих гор. По этим книгам люди учатся говорить и читать. Пушкин о Шекспире: «Это был гениальный мужичок».

Болезнь, бинты, февраль. Вчерашняя буря утихла. Отлив, дохлый краб, камни, водоросли; замок Каблон, чаша Грааля, кораллы, старый король, Парсифаль. Пузыри в котле, вход в пещеру, булькает, три жабы, темное варево этих дней. Сырой снег, машина с красным крестом у нашей парадной, голубые комбинезоны санитаров. Посланцы далеких планет. Херувимы. Заботы низкой жизни. Прощай, душа моя – у меня хандра – и это письмо не развеселило меня. Обняв осину, шепчет, просит освободить от горя и печали. Есть поверье, что осина спасает от горестей. Таити, цинга, Кук, Австралия, великий коралловый риф тысячу миль, виден из космоса. Циолковский, глухой с десяти лет, гениальный самоучка. Рассыпал в темной комнате светляков: ему казалось, это полный звезд космос. Жизнь – это атомы духа, занесенные на Землю из космоса. Нищета, семья, дети, впроголодь. Сам освоил высшие научные знания, ходил в Румянцевскую библиотеку в Москве, подружился с Николаем Федоровым, тот доставал ему запрещенные книги. Арест, ЧЕКА, по подозрению в шпионаже. Отпустили через две недели. Говорил, что в тюрьме кормили лучше, чем он ел на воле. Его ученик Чижевский приезжал к нему в Калугу. Дом Циолковского в

Калуге, деревянный, двухэтажный. Есть легенда, что построен на месте падения метеорита. Калужский отшельник, там и умер, старик, борода, пышные похороны, толпа, вся Калуга идет за гробом.

Галерная, позировать, художник, речи волхва, поморские руны, надписи на камне, следы гипербореев, языческие святилища. Поэма о Коловрате. Бой Коловрата с Вотаном. Эра Волка, эра воинов – мировой расцвет. Снег с дождем, мрак, огни, скользкие тротуары, туман, талость. Гармонические затеи, последняя дорога, страдальческая тень, гимн времен. Что пользы в нем? Поникнул лавровой главою, старинное дело мое. Февраль, Шаляпин, Казань, сын крестьянина Шелепина. Грезы любви, памятник. «Слушая чужое пенье, я думал: нет, не то, не так надо петь, я бы не так спел, а как – еще не знаю. Не должно быть лишних деталей, не загромождать образ». В доспехах Дон Кихота. Последние слова Шаляпина: «Я не знаю, на какой я сцене, на русской или нет, а мне надо петь».

Ветер, мрак, этажи, тревожный шорох, бег по черному льду, янычар в тучах. В Сибири нашли тело замороженного мамонтенка, хорошо сохранилось; это мамонтенок-девочка, утонула в болоте 4 тысячи лет до н.э. Флоренция, Давид, резец юного Микеланджело. «Жизнь кончена. Тяжело дышать». Блок. «Вот они кривляются на стене. Боже, прости мою душу». Автор "Ворона", в Балтиморе, бесчувственный, оборванный, лежал на дороге. «Я искал истину. Не понимаю. Ничего». Лев Толстой. Привезли двух шук, страшные, зубастые; глаза мертвые, угрюмые. Из Великих Лук. Февраль, 21, полное лунное затмение. Луна влияет на здоровье и самочувствие людей, при лунном затмении обостряются все хронические заболевания. Болею. Жар, бред. В бреду очень тонкие соображения, каких наяву никогда не бывает, но ничего не запомнить. Умиравшие при смерти смотрят вверх, в правый угол потолка, сосредоточенно, с вниманием, многие со страданием на лице. Кошки чувствуют присутствие невидимого, того, что не фиксируют приборы. Пусто. Болею пятый день. Снег, бело. Мышки живут два года. Тургенева жестоко секли в детстве, каждый день – розги. Так его воспитывала суровая матушка. За то, что он увлекся Полиной Виардо и поехал за ней в Париж, прокляла и лишила наследства. Прислала ему в Париж сундучок, полный кирпичей, – вместо слезно просимых денег.

Март. Умерла Софио Чиаурелли, в Тбилиси, 70 лет. "Хевсурская баллада", "Цвет граната". Фильмы о Сталине. "Есть правда жизни и есть правда искусства, эти правды несовместимы". Артисты и моралисты. Утром разбудили чайки. Слушал Баха, орган, fuga. Бах последние свои годы был слеп. В день смерти прозрел. Последние его слова: "Я вижу! Отдерните занавески!" Жене Магделене: "Твои прекрасные руки закроют мои верные глаза". Пятница, солнце, синее небо с облаками, идем к метро. Литературный вечер, о Горьком, филологи. Любимое произведение Горького из всего им написанного – рассказ "Рождение человека". 20 томов писем. Резко и зло обругал картины-панно Врубеля на ярмарке в Нижнем Новгороде – "Микула Селянинович" и "Принцесса Греза". Вообще к Врубелю относился крайне отрицательно. Вечером у нее минутка душевности, рассказывает про свою

жизнь на Римского-Корсакова. Бабушка, затопив печь, ставила ее внутрь опрокинутой табуретки, а сама уходила на кухню готовить. Она стояла в опрокинутой табуретке и замороженно смотрела на огонь в раскрытой двери печи. Ей было года два. Метро, синий подонок, ждал с ножом, затаясь у стены. Пикассо. "Корни искусства в эротизме. Искусство не целомудренно. Если оно целомудренно, то это не искусство". Апломб в балете – осанка, прямо держать спину, равновесие. Кураж в цирке – уверенность в себе, уверенность, что у тебя все получится, что будет успех. Кураж – это победоносность, легкость, летучесть, огонь, полет, крылья. Без куража выступать нельзя. Не чувствуешь куража, лучше откажись от выступления, будет неудача, провал. О да! Провал, провал, Урал, Дарьял. Где мой апломб, где мой кураж, юность, свежесть?..

Апрель, залив. Пьянел, вдыхая струйку новой воли. Желтенькие, по обрыву; пробуждение, воскрешение, растительная душа, улыбка природы. Блеск, плеск, рыбаки в нимбах, радость на приморском берегу. Брезжит в голубом тумане голый стол Финского залива. Перышко пылится, забытое, ненужное. Чайка-парус. Куда ж нам плыть?.. Жду, сидя у моря на гранитной глыбе, брошенной тут титанами. «Ибо от слов своих оправдаешься и от слов своих осудишься». Куда мчимся, рванный мешок? Полет пчелы. Сестра, ее сон: будто бы мама метет веником, выметает сор из дома. Нефертити – красавица пришла. Пальма – ладонь. Паломники – это те, кто возвращались из святых мест с пальмовыми ветвями. Еду, иголка в сердце, вечерний трамвай, фонтаны, закат над прудом, крик чаек, музыка, аттракционы, гуляющие. Опять, опять это... Тоска, пустота. Пресловутый внутренний голос, суровый судья, мрачный диктатор, провозглашает свои безжалостные скрижали. Содержись от этих черно-белых клавиш "да" и "нет", не нажимай пошлые пружины. Не понимаю: что с нами? Молчим, молчим. Слова ранят, любые. Снилось нежность, невозможная, прежняя. Золотой сон о счастье. И как жестоко было пробуждение! Вот уже и май. Поехали на Южное кладбище, навестить Марию Афанасьевну. Долго искали могилу. Убрали мусор, посадили цветы. Она плакала. Последнее время ее терзают воспоминания, чувство вины: Мария Афанасьевна, любимая ее бабушка, взрастившая ее и взлелеявшая, умирала от рака груди, а внучка – гуляет, как же – у нее любовь, сумасшествие, она в вихре, ночи безумные... День Победы, черемуха. Проснулась, что-то мешает под мышкой. Смотрю: клещ! Подарок с кладбища!.. Ехать куда-то на другой край города, лаборатория, анализы, только б не заразный. Сны, Тамерлан, голубые купола Самарканда. «Счастлив тот, кто отказался от мира раньше, чем мир отказался от него».

Понедельник. Дом-тюрьма, сойдешь с ума. Ее беспомощная, слепая мать кричит по ночам, зовет, терзаемая кошмарными галлюцинациями: будто бы лежит посреди мостовой на проспекте Стачек, а рядом река, под самым боком, вот-вот подхватит и унесет в залив... Едем. Бегут две стальных змей, то сольются в объятиях, то разлучатся. Да куда им друг от друга? Некуда, одна дорожка на двоих на всю оставшуюся жизнь. Вырица твоя! Райский сад, цветут яблони. Оредеж, приветствуя, машет еловой лапой. На берегу дворец строят для Царя Салтана, шум мотора, сварщик на башне, брызги огня. Закат,

стою на горе, светило опускается в лес, мошки выются, пузырьки шампанского. Ночь, Ковш в небе, шум поезда. Дни, сны, длинный туннель, а впереди что? Пепел и косточки. В словах тесно, душно от слов; слова вдруг поворачиваются новым, страшным лицом, тревожным, как при ударе молнии, их не узнать. Изгоняем случайность. Тщетно. Блаженный хам, Чекрыгин, Киев, отец-приказчик, в семье десять детей. "Пути своего я не знаю, но предчувствую, и он, как дорога ночью, стоит у меня перед глазами и конец – моя насильственная смерть... Никакого колокола мне нет. Быть самому звонарем, сочинить себе колокольню я не хочу. Звонить напрасно, что может быть печальней или глупее. Надежда? Что же надежда. Впереди то же, что позади. А у меня всегда были сумерки и даже ночь, когда ничего нельзя разобрать. С каждым днем все меньше веры в людей. Он так хорошо говорил, а его распяли. Я иду прямо и дорога моя прямая". С художниками он никак не сходилась, они были ему не нужны и чужды. В 1921 г. выставка, 200 рисунков, в сыром помещении, с потолка стекло, окантовка расклеилась, почти все рисунки упали, стекла разбились, осталось висеть 15 рисунков. В ночь 3 июня попал под поезд, отрезало ногу, смерть. Жар-бог, мировая энергия – душа всех художников, прометеев огонь в их груди. Зевсов орел летит.

Потеплело, косяба весь день. В городе, простужен, ветер, солнце, цветущая рябина; белые ночи, черные дни. Ювачев, чинарь, сумасшедшинка. "Меня интересует только чушь, только то, что не имеет никакого практического значения. Я мелкая пташка, залетевшая в клетку к большим неприятным птицам". Письмо на столе. Что он пишет, вымерший мамонт? Июнь, холод, ветер, шумящее и гремящее, вихрем по шпалам. Раскрыл книгу – крючки запятых врвг душу. Сны, пустыни, папирусы; змей на пути, жалающий в пятую; шепот чтеца, рушатся стены. Литейный мост. Зачем я тут? С какой целью? Лить крокодилы слезы? Мечемся, из города, в город; стриженная, крашенная, американка. Тени вещей, шаткая опора. Понедельник, теплый дождь, одиночество. Елена, Клеопатра, пурпур парусов, шепот роз, резная корма, взмах золотых весел, звон арф, шея лебедя, черные гребни. Не спи, не спи, Аякс, Одиссей, древнее колесо, плен времени; по черепам ночей грядут новые гунны. День без числа, жизнь была полная. "Мы же с тобой Водолеи" – говорит она, – "вот и ходим, как в воду опущенные". Сады литератур. Тупая боль в висках весь день. «Путь роковой и бесцельный сердцу певучему дан». Невесомость, свободное паренье без точки опоры; кукушка, василек, хлеб; ненаписанная пьеса "Аист и заря"; воспоминания Чулкова. Троица, на кладбище, навестить дорогих усопших. День пасмурный, могильные плиты, отец, мать, – смотрят с фотографий в траурном круге. Авто и авиакатастрофы, кораблекрушения. Король времени Велемир Первый. "Поэзия живет смертью человека. Люди одной задачи живут 37 лет". Ненужное пробуждение, воробьи, что у них там, митинг? Комочки тополиного пуха катятся по асфальту, как стадо снежков. Все валяешься, Обломов? Альбомы, аэродромы. Миров, мираж, пора умирать. Испанский закат. Сон разума порождает чудовищ. Искусство начинается там, где сила воображения вырывается из под контроля разума. Пьяная, пухлогрудая, завалилась в лопухах, поет песни. Победы и поражения.

Лови мячик удачи! В горьком воздухе неизвестного города. Уехал в автобусе, счастливчик! Желтые отражения. У реки после дождя, вечер, капли с листьев мелодично падают в воду.

Сны, пустота в сердце растет с каждым днем, черная дыра, чудовищная ненасытность сверхзадач, тяжесть тайного смысла, миллионы брызжущих перемен. Провожал на платформе, уехала, горе мое. Жара, гул мух. Живая трость книжников. Вода сжимается. Тарелка абрикосов на столе солнечным утром. «Я сделал это в простоте сердца моего и в чистоте рук моих». Вернулась, у калитки, ее белая шерстяная кофта, принесла молоко. Дуновение Божие, туман над водой, вздохи капель, муравьи на оголенных корнях старой сосны, дрожат стебельки, тревожно, влажно. Дорога к церкви, облака, целебный воздух жизни новой. Идем поклониться Серафиму Вырицкому. И это ее милое, усталое лицо, морщинки, тень под веками. Уехала к врачу. Чтение, муравьиные цепочки бегущих букв. Кто хранит уста свои и язык свой, тот хранит от бед душу свою. Человек, который говорит, что знает, будет говорить всегда. Коня приготавливают на день битвы, но победа – от бога. И погружен в самом себе, смеюсь я людям и судьбе. Года волнений протекли, и мне перо оставить можно. Облачно, читаю, пружины сюжетов. Холодная ночь, замерз, голоса пьяниц. Прямой позвоночник из Китая, пятицветная жемчужина во рту, второго такого в мире нет. Смена психоформ. Влажно, душно, праздные стремленья. Прометей раскованный. Тибулл, суровых сестр противно вретено, беспробудным сном печальны тени спят. Ушла за молоком, ее соломенная шляпка, та самая, с юга, Геленджик. Дрожат розовые головки клевера. Забор, горлопан, блестящи очи его от вина. Нож резучий, еж колочий. Ждем печника. Купались, плеща и фыркая. Усики водяной блохи, сиюминутные памятники лопнувшим пузырям. Сон слова, под сердцем вспыхнул и погас образ возвышенной речи. Тень близится, за нею утро. Гроза, небо ломалось и рушилось. Встретили на дороге двух латышек, мать и дочь, у них хутор в Латвии. Пришел печник, краснощекий, голова бритая, ручищи, осмотрел печь, говорит: работа будет стоить 20 тысяч. Вечером опять гроза, отключилось электричество. Ночь, стою у сарая, летят драконы-тучи, темные, полные непролитой влаги, конца им нет. Печник, другой, косоглазый, в тельняшке, бывший десантник. Мастер оттенков серого прячется в тумане, невидимка. Купались. Дом у реки, костер в саду, трескучий, алая грива, стол с бутылками, «имел бы я золотые горы». Бессвязно, стеклянные колокольчики. Где та верховная точка? Альфа и омега, начало и конец? Сии облеченные в белые одежды. Ночь, угрюмая владычица теней, горсть фимиама; гаснут бледные угольки. Полнолуние, титанический диск слева, над железной дорогой, Медуза-Горгона. Сторукие ели, брошенные дома с разрушенными крышами, совиные глаза фар у ворот, двое, мужчина и женщина, прощание, горячие пальцы, черный сад, подпорки век, лучше уйдем.

Ливень на рассвете, забытая в саду на столе книга размокла. Буквы расплылись, не прочитать, ни начала, ни конца... Ты разбит морями в пучине вод; товары твои и все толпящееся в тебе упало. Печник в черном клеенчатом плаще, под дождем, многоречивый. Печь должна сохнуть полторы недели,

сразу топить нельзя, угорим. Цыганский стук копыт по шоссе, тишина и зной. Теплый вечер, плывет саженками, фыркая. Бледный пожар месяца. Гулял один в красной рубашке, толстые купальщицы, заборы, румынское небо, с песнями, ленточки, ножички, кони, гитары. Вечер, розовые языки. Как лук, напрягают язык свой для лжи. Загорелая, рослая, в магазине у шоссе, взглянула на мой голый живот, уехала в черной машине. Другая, у реки, на пне, молодая, красивая, как лошадь, отвернулась. Муж купал овчарку, кидая палку с берега. Мужайся, будь в терпенье камень. Понедельник, привезли песок, самосвал. Вечер. Что он пишет чернилами теней, в шелесте тополей, в городе ветров? Тучи, тревога, гарнизон, артиллерийский капитан, безумец, на плечах вместо погон две мышеловки. О, земля, земля, земля, слушай слово! Холод. Скандинавский циклон. Таскали на тележке обгорелые бревна, брошенные у почты. Будет, чем топить печь. Выдохлись. Работенка для волов, а не для нас с тобой, одуванчиков. С ее-то грыжей и моим упрямством. Пуп развяжется. Вечером пошли гулять, у нее жажда новых путей, забрели в незнакомую сторону, дворцы, жирный модерн. Послезакатно. Сосны у реки, змеи-корни. Красавица, прорвав кристальный плащ, вдавила в гладь песка младенческую ногу. Небо в венцах, стон поезда. Искаженье глубоко, в корне. Афродита гробовая, час гнетучий. Не положишь ты на голос с черной мыслью белый волос. Дождь, грусть.

Солнечно, ветер, август. Разумеешь ли равновесие облаков, чудное дело Совершеннейшего в знании? Не тревожь свою природу вещами. Храни свою высшую простоту. Внутри тьмы вижу свет, чистые кристаллы ритма. Опять один. Вечерняя прогулка. Оредеж твой в розовых отражениях, последние отблески. Няяды робкие. И вольный ласточки полет. Суббота, вдвоем, в лодке, на голове у нее накручено красное. Шампанское, пенистое шипенье, взмахи весел. Не спится, кипятил молоко, светает, сыро. Введу их в землю, которую Я назначил, – текущую молоком и медом, красу всех земель. Красная лошадь, послушно-ненавистные птицы, Литейный мост, холод бинтов, и свет померк там, а я вот думаю... Умер великий писатель, солнце с бородой, трехногая кошка. Возбну от сна, Шостакович «Альтовая соната». «Мой долг – бороться с музыкальной халтурой во всех ее видах и формах». Ночью гроза, вспышки молний, шум дождя в саду. В Вырицу за лекарствами, кашляет, пневмония, уезжать в город. Солнце, облака, печатал на машинке в саду под яблоней. Дождь, опять в аптеку, антибиотики, под зонтом на платформе, цыгане. Узбеки, старухи, девки. Туман, уносятся шпалы, рыдая; стучу на машинке. Звук упавшего яблока. Слова не знают о литературе, чирикают, свистят, щебечут. Ночь, звездочка упала, сверкнув. Кто-то родился с козырным тузом во рту.

К нотариусу, телефонный звонок, сестра, что-то нечленораздельное. Преображенье, язык мой – перо скорописца. Ночь, белый камешек в небе. Проснулся в пять,мышь, скребется в углу. Капля клюнула крышу, еще одна. Первая электричка, рассвет. Бледная, жалуетса, не спала всю ночь, больна, опять температура под сорок. Мир бессонный, безрамный, оса; голоногая девочка на дороге, быстро шла в вечерней темноте, размахивая руками. Река раскинулась, Версаль, огни, отражения отражений. Луна в саду, шорох капель;

книга, не помышляющая о читателе; ночная добыча, плавники в корыте. Единственная в мире Ватиканская рукопись, настольная книга Льва Толстого. Дождь весь день, дуновенье, дерзновенье, темная струя, запретный путь. Слепая ласточка, Персефона. Чрезмерность – это ощущение, нет берегов в себе. На электростанцию, плотина, шум падающей воды, пена, камни, заросли высокой травы, низкий полет ласточек, сизо-темно. Загадочное строение, окна в ржавых решетках, крошащийся кирпич, на крыше растет березка. Камень или голова? Глядит, провидец, весь – глаз, зоркая сфера, видит все вокруг себя. До поезда еще час, зашел в книжный. Это ему Твардовский так сказал, у него было: «Нет села без праведника». Дождь, в венце вина, две цыганки, продавщица и другая, у входа, с детьми, мальчик и девочка. Обрыв над рекой, кружочки на воде, всхлипы, темно. Чернокрылый Борей, ночь ужасов, круги ада. Понедельник, натопил печь. Утром солнце, через полчаса – тучи, ветер. Ехать в город.

1 сентября. Размять ноги, "В сторону Свана". Твой Оредеж, чешуя серебрится, на том берегу вечерние огни, Версаль, разбуженный страх. Приснилась связка ключей, но я не знал, что ими отпирать, голос говорил: "Тамань. Иди в Тамань!" Четверг, темно, дождь. Босфор, быки с золотыми рогами. Сквозь это сито все проваливается. Третий день в городе, тьма дел. «Внимай только голосу, который говорит без звука». Весть из Индии. Парк, русалка, серебристые волосы. Гулял у пруда. Годовалый малыш, улыбаясь, пошел за мной, взял за руку, не отпускает. Мать, юная, в плаще, Боттичелли, ему: «Ах ты, предатель!». Солнце. Заросли камыша под ветром гнуты и шуршат, залил вдаль. Татаринова, Касаткина, Калашникова, Волжина, Лорие, Дарусес, Вера Гарпер, Станевич, Горбова, Жаркова, Горкина, Лан, Кривоцова, Немчинова – переводчицы. В парикмахерскую, стригла, высокая, суровая, в траурном халате. Немезида, Мойра. Дождь, мгла, поездки, больницы, огни, иглы. Девять – уста бессмертного духа. Черный квадрат – гибель ада, в кровь врагов подпустим яда. Иегуда Пен, витебский художник, учитель Шагала, писал обнаженных витебских красавиц, убит при загадочных обстоятельствах. Орфей, белый ворон в венке молний. Алмаз отказа. Будь тверд, как крест. В соседней комнате зашумело женское платье.

Что ж это мы? Половину месяца уже слизнуло! Жизнь наша! В квартире втроем: мы с ней да ее слепая, беспомощная мать, не дающая нам спать по ночам. Кричит, зовет на помощь, галлюцинации, кошмары. Лежит на полу, голая девяностолетняя старуха, скелет, обтянутый дряблой кожей. Гребни скал, хляби небесные, Данте. Воспоминания – вот единственный рай, из которого нас никто не изгонит. Шестикрылый серафим, шум полета, небес посланник, несет в мир новую книгу. Эта книга родит новые, вещице глаза; от них возникнет на земле великая раса провидцев. «Шопен – нежный гений гармонии» – так начиналась ненаписанная книга Листа о Шопене. Глупо, как факт. Бальзак, черверг, цель созданья, ветр с цветущих берегов. Устал, остыл, ничто, ничто моих не радует очей. Пыль воображенья. Пыльные громады лежалой прозы и стихов напрасно ждут к себе чтецов. Прощай, надежда, спи, желанье.

Телесная тоска, грусть на корабле. «Общее искусство знаков или искусство обозначения представляет чудесное пособие, так как оно разгружает воображение». Творец монад, Лейбниц. Темная власть этих клейм и печатей. Всё, всё помечено, всё и вся! Люди-знаки: у каждого на руках и на лбу – след Когтя. Читай Иоанна. Поехали на Крестовский остров, гуляли в парках, у прудов, лебеди, осенний день, Лоэнгрин, Людвиг Баварский. Сидим, скамейка с оторванной планкой. Атракционы, хождение на ходулях. День Иоанна Кронштадтского, у залива, в тумане моря голубом, доска, две чайки, сливы. Педро Альмадовар, испанский дирижер. Заморозок, собрал яблоки, с рюкзаком в город. Суфии, танец слепых птиц. Темно во облацех. Да умолчит убо всякая плоть человека. Мглисто, ветер, медсестра из Нью-Йорка. Аз же не словесен есмь. Речь рождается молчанием. Поэзия – это то, что дает речь молчания. Рига, вериги, прилив, Рильке. Понедельник, мой путь уныл, ширококучные дороги. Витязь на перепутье, сырое дыхание пропастей, канатный мостик. Своя стезя.

Пятница, октябрь. Последние листья с нагих ветвей, Навои, мелодичный. Тройная сила речи, трехзвучие. Бронзовый звон заката. Голос Навои под утро, это он мне говорил. Узбек с гитарой, веселый, принес испанское вино и гвоздики, развлекал нас весь вечер. Сидит всю жизнь в своем углу, вяжет диковинные узлы, такие никто не вяжет. Это о тебе, о тебе, барсук! Норы дней, новые своры, чем больше, тем звонче. Пора кончать. Гуляка праздный, шатаюсь весь день без дела, бездельник, смотрю иголкой. Чистое острие пишет на дороге осенние письма теней. Очей очарованье. Дождь. Мзда твоя многа зело. Семь сил. Звонки, выставки, галереи. Галерная, хромой художник, сибиряк, ученик Грицюка. Могу гордиться: мой портрет его работы повесит в Русском музее. Пели хором: «Ревела буря, гром гремел», «Священный Байкал». Разошлись поздно, под хмельком, фонари, троллейбус, спать. Речи-встречи, Невский, темные души этих книг. Музыка музыкой, а тут телеграмма тебе, весть без обратного адреса, от какого-то неизвестного: жизнь или смерть. Желтые скорлупки листьев у отделения милиции мокро блестят под фонарем. Это тополь, он, кто же еще? Узнаю тебя, жуть ночная. Мрак, дождь. Эти остренькие кристаллики марганца, я стал суверен, побежал на поезд, тележка тяжела. На углу у магазина, где вино и водка, девица доброзрочно зело, подкочила с голыми ляжками, прося помочь. Чем, чем помочь? Не понял, побежал дальше. И тое нощи бысть дождь велик.

Ноябрь, Пушкинская, лирой пробуждал. Ушла на спектакль в Кировский. Книги в бане, на скамье распаренные мужики и бабы. Задумчивые письма, ничего не понимаю; когда понимаешь – это уже не литература, а мы ведь всегда отступники. Много словеса глаголаху. Сила этих линз, лисьи значки, свобода и ветер, который несется над прогорклым, масляным тротуаром. Вечером вместе, я в одном углу, она – в другом. «Мы с тобой живем на разных планетах» – говорит горестно. Чем ее утешить? Ласковым словом? Оно в книге за семью печатями. За шторой черно, космос. Безвоздушно. Стук клюки из дальней комнаты, ее зовет слепая мать, исполнить свой дочерний долг, нести свой крест. Ул. Стойкости, оловянный солдатик, призрак бедный,

роковой; эти дни не под знаком мощи. Ветер стих, старые кирпичи, сильная спина воды у плотины, поликлиника, жду, когда выйдет. Хризантемы, слепая старуха в подземном переходе, аккордеон на коленях, поет звонким молодым голосом: «Люба, Любушка... на душе отраднo и светлo...». Иду, понурый, через пустырь. Вот уже и холод, тот самый, бесснежный, ужасный. Ничего, ничего. Жизнь. Что ж ты хочешь, друг-жестянка, старый пень, миллион терзаний? Красное вино греет сердце. За что пьем? За то, за сё. Мелькают кадры. «Неоконченная пьеса для механического пианино». Мыли окна на зиму. Темно, мягко, ранние сумерки. Выбрались подышать. Сберкасса закрыта, понедельник. Черные дыры этих дней, пиршество в космосе, переводчики, Туполев, одно легкое. Солнечные затмения вызывают землетрясения. Полюса магнитного поля Земли менялись 700 тысяч лет назад. Если полюса поменяются местами, то Земля встанет с ног на голову, тогда мировые океаны придут в движение, возникнет гигантское цунами, будет мировой потоп, вся Земля будет затоплена. Гуляя в темноте, луна высоко сквозь веточки. Мама, годовщина смерти, Красное Село, кладбище, цветы. Старые фотографии 47 года, родители молодые, лето, август, среди деревьев; отец, полный, футболка с коротким рукавом; мама, юная, тоненькая, держит на руках младенца. Младенец – я.

Понедельник, снежок вьется. Звонок из Вырицы – обокрали нашу дачу. Залезли через окно на втором этаже, взяли съестные припасы. Голодный год. В Петергофе спиливают голубые ели вдоль канала. Погиб Петя, сосед со второго этажа, разбился на машине. Проводил ее до поликлиники к кардиологу. Книги в бане, дневник Льва Толстого. Метель, исполком, встреча с сестрой. Пополнела, постарела. Стихи. Обыкновенное переживание переводится в мистическое. Музыка и действие. Человечество прошло семь стадий освоения цветов: 1. Светло-темный. 2. Бело-черный и красный – огонь. 3. Зелено-синий – как один цвет. 4.зеленый и синий разделяются. 5.фиолетовый. 6. Розовый. 7. Все остальные. На Разъезжую, корректура, черный кот, кони, сани. Вечером привезли щенка, похож на мышку, мордочка, ушки торчком, голый, дрожит, забился под диван. Бесснежно, мутно, что-то с холодильником, нужен мастер, недостижимый и единственный. Чтение-осточертение, не суди, да не судим. Этот твой заоблачный критерий, чрезмерность, печень, черная желчь. Кто будет злей драться и себя меньше жалеть, тот победит. Ах, душа моя, последнее время мне стало тяжело жить. Я вижу, что стал понимать слишком много. А не годится человеку вкушать от древа добра и зла... Ну да ненадолго...

Декабрь, встреча в метро у ног гиганта, горлана-главаря. Босой алмазник, шлепать по грязи космических дорог километры бессмертья. Точка наивысшего сгущения-напряжения, ненужная свобода, Чехов-чайка. Общепонятность стен, камней, ступеней. Что пользы в нем? Так улетай же! Оторвешься от души Рода. Антей, обесточен. Моисей на Синае, речи молний, голос Бога, спуск, разбитые скрижали. При постройке Великой Китайской стены погибло 8 млн. человек. Камикадзе – божественный ветер. Музыка – самое абстрактное из искусств, а больше всего ранит человека. Слепой в

очках, в голубой куртке. Нобиль, динамит. Сара Бернар, пилочка ювелира, пустые скорлупки новых лун. Что было здесь и что будет там? Белый сфинкс у двери, дверь приоткрывается, медленно-медленно, незримо вошла она, смерть. Мрак, бред, на столе свеча в красном круге. 13, слякотно. Умер патриарх всея Руси Алексий. Мутно, сыро, Эрагосфен, папирус, свиток 3 метра 20 сантиметров. Артклуб, выставка. Политехнический, встреча, 4 экземпляра, моих, прогулочных. Тревоги, сухо во рту, блеск бала, лицо ее сияло восторгом счастья. Исполком, 4 этаж, встреча, сестра, бесснежно, безоглядно. Окулист: зачем-нибудь вы же пришли сюда? Невский в красе, желтоглазый коньяк, шумное веселье, павлиний хвост. Погуляли мы с тобой этот вечерок, друг-сестечко! Мощно и филигранно. Это не здесь. Провода под током.

Метель, у нашего дома роют траншею. Тайланд, Сукатаги, слоны, заря счастья, тысяча Будд. Гадамес, древний торговый город в северной Африке, оазис, которому нет равных. Финики – деньги Сахары. Худогласен и косноязычен аз есмь. Фанагория, древний греческий город на Таманском полуострове, В Фанагории скрывался свергнутый византийский император Юстиниан Второй Безносый. Ему отрезали нос, чтобы лишить власти. Считалось, что человек с увечьем не может занимать трон. Он сделал себе золотой нос. Собрал армию, захватил Константинополь и вернул себе трон. Приказал отрезать носы всем своим врагам. Ходили платить квартплату. Вечером фильм, Урусевский, кинооператор, «Бег иноходцев». Ахенский собор, ахтагон – восьмигранник, золотая гробница Карла Великого. Мело, бело, встречать на Московский вокзал. Опять я всё перепугал, Анна да не та, вагоны, колеса, ель несут. Переступить порог – и конец. Шаг Командора, тяжкая поступь дней, сотрясающих жизнь, нашу с тобой, друг единственный, эту жалость и малость. По ту сторону, над бездной. Не споткнись, не поскользнься. К нему на Ржевку. Сопровождать в аптеку. Он в кожаном американском пальто до пят, неповоротлив, как в скафандре. Вергилий и Данте. Твой звездный час. Поставил свечку перед иконой Божьей Матери и молился за книгу. Михаил Калатозов, «Красная палатка». Древний город Майя Паленки в джунглях центральной Америки, в 9 веке был покинут жителями и забыт на тысячу лет. Живописно-музыкальная плоть мира, трепещущая, чувственная, эта цвето-музыка бабочки-однодневки, танцующей свой предсмертный танец. 31, последний звонок года.

По новому кругу. Январь, яркость. Повез на казнь рукопись, в обувной коробке. Небо в ребрышках, артист, капелька ртути. Увенчанные лаврами, дивные и вещи. Жизненная правда и нравственный идеал. По-своему ставит слова и звуки, в своем порядке. Буран, насморк, Рождество, Казанский, толпа, свечи. Сучья качаются во мраке, Блок, несказанное. Широкое сердце, шире мира, задыхается, синие круги подлунных шестивий. Параджанов, «Легенда о Сурамской крепости», 85 лет со дня рождения. «Память, вознесенная в образ. Я должен вернуться в детство, чтобы умереть в нем». Болезнь, температура, честная ругть показывает сорок, и снова вечер. Неделя без воздуха, безвоздушная, семь кошмаров, бронхит, мороз, гололед, черная полоса. Приснилось: пишу книгу «Суеверия великих писателей». Все еще болею, не

выбраться из этой ямы. Преступное, низкое, желтое, сытое. Желтый – цвет предательства. Иуда изображался в желтом плаще. Пятница, мороз, на Ржевку. Рукопись-ребенок. Зарезана. Тройка, семерка, туз. Ваша карта бита. Имя во мраке, о подвигах, о славе. Эхо последнего разговора. Он: «Я сейчас вообще живу без головы, болтаюсь, как какой-то кусок говна. Какой-то обломок». Я возразил: «Золотой обломок». Он: «Золотой еще хуже. Золото – значит, тяжелый. Скорее на дно пойду».

Февраль, мне 62, тусклость, месяц-враль, Феврония, камень за пазухой у судьбы. Пушкинская, литературный вечер, обо мне, филолог, казак лихой, орел степной. Заговорят, заговорят! Некуда назад! Телефон в час ночи, пьяная исповедь, совесть мучит. Таянье, дождь. Нет звона. Нельзя писать, нельзя жить. Надо, чтобы дух пылал. «Станционный смотритель», режиссер Сергей Соловьев. Гусар – Михалков. Мойка; нет, весь я не умру; толпа, речи, память той смерти. Кровь на снегу, Черная речка. Весь день молчим. Документальный, американский, Эдгар По. Его называли «Ворон». Был найден на улице в Балтиморе, без сознания, в чужой одежде. Седое утро, 13, снег. Лоран Эскер. Поэзия – это кульминация речи. Когда русская музыка исполняется китайцами, то в ней слышится китайская речь. Сократ о Платоне в передаче самого Платона: «Клянусь Гераклом! Сколько же навьдумал про меня этот юнец!». Сретенье, лыжи, мутный зимний день, мятущиеся метелочки, черная решетка, заснеженные деревья, дома, промельк машин на улице, шахматисты под синим навесом. Философское собрание, кидают камни ума в золотую паутину поэзии. Релевантность – что бы это такое могло быть? Похороны писателя Анатолия Степанова, Северное кладбище, ели-великаны, снег, замерзли, водка, метро Озерки. Встречал ставропольца на Московском вокзале, страшная рань, половина шестого, подвез Миша на машине. Ставрополец шатается, в руках сумищи, весь тираж, 100 экз., привет из Кабардино-Балкарии. Нальчик. Нашел, идиот, где издавать своего «Дон Кихота!» Метель, напился, ссоры. Сегодня заявила с серьезным лицом: «Нам пора расставаться». Помирились. «Чем больше мы знаем – тем больше надо знать, чтобы отменить то лишнее, что мы знаем». Акулы в тумане, их кровожадные рассуждения, Гиперборея, черно-белое мельканье клавиш. Встреча в метро, философ. Книжный магазин «Родина», Велес, буквые дощечки.

Март, таянье, «Хевсурская баллада», молодая Чиаурелли, горы, снег, две черных фигуры в косматых шапках, наведенные ружья, выстрел. Литейный, Ахматова, библиотечный коллектор, пудовый рюкзак с сочинениями, моими. Постоял в саду, солнце, голубое небо, снег тает, как тогда, в такой же мартовский день, она, в черном пальто с меховым воротником. На Невском окликнул писатель Тропников: «Овсянников, куда бежишь?». Мои безответные звонки, туда, в никуда, в бездну отчаянья. На платформе, блеск рельса, поезд отменен. Добрались, стол на дворе, по-родственному, брат, двоюродный, водит автобус, Евгений, не бедный. Возвращались под хмельком, Луна и Венера. Телефон, из отдела редких книг, делают книгу «Белорусский Петербург», нужны сведения о моей причастности к Белоруссии. Музей

Достоевского, вечер Кости Крикунова, Шельвах, Ильянен, мокрый снег. Малая Морская. Здесь жил Гоголь. Сверху идет сила, но внутри нет духа. Орфей – лечащий светом. Сны, темно, мокрая метель, дни-ночи, пусто-густо, хожу, как мертвый, отделение милиции, поликлиника, гаражи, стрекот капель, чирикание воробьев, в глазах черно. Моисей повел евреев из Египта, когда ему было 80 лет. И заревет на него в тот день как бы рев разъяренного моря; и взглянет он на землю, и вот тьма, горе, и свет померк в облаках. Увидевши Тебя, вострепетали горы, ринулись воды; бездна дала голос свой, высоко подняла руки свои. И будет небо над главою твоей медяно и земля под тобою железна. И будешь обидим и сокрушаем во все дни. Все словеса, написанные в книге сей... Среда, читать, голос глухой, как из пустой бочки. Туман, таянье, автобус, еду, черные клены, кресты, тот ноябрь, чистый снег, утром выпал, белый-белый, как божий покров, царствие ей небесное. Чтения, Гоголю, нобелеаты, я читал «Лестницу» и «Жалейку». Сергуненков: «Вы же талантливый человек». Случайные встречи, беспамятство, дни выпадают, блеск стекол, Мойка. Вам нужен труд, вам просто нужно заставить руку побегать по бумаге. Славная собака Париж. «Мертвые» текут живо. Приморская, о Платоне. «Ну что это за название!». Не падай, гордый человек! Стой твердо на своих двоих! Стой, как гора! В. Алексеев, А. Михайлов, «Борей», выставка Ю. Медведева, шестеро в лодке. Шесть писак. На носу, сине-зеленый, что-то птичье, морское, волосы-перья. Чайка, не чайка. Не скажи я сам себе, что это – я, ни за что бы не поверил. Тропников: «Я как Печорин, простужаюся от раскрытой форточки». Звонки в неизвестность, Н., кашляет. После смерти Гоголя осталось имущества всего на 48 рублей и 38 копеек, старые панталоны, жилеты, носки, 262 книги. Александр Родченко. «Клоуны и акробаты не могут быть реалистом. Я предпочитаю необыкновенно видеть обыкновенное, чем обыкновенно видеть необыкновенное. Я предпочитаю из обыкновенного делать необыкновенное, чем из необыкновенного – обыкновенное». Понедельник, исполком, сестра, дела по наследству. Гуляли в парке, таянье, рыхлый снег. Институт Герцена, с Невского налево, сто шагов, за решеткой, памятник Ушинскому. Тускло, вьются хлопья сырого снега. Вход в библиотеку, Зимний зал. Пальмы в кадках, от окна дует, на экране портрет Гоголя, речи ораторов за трибуной, старики и старики разглагольствуют о великом писателе, о молодом человеке, умер в 43. После речей – столы, шампанское, коньяк, закуски. Вышли, темнеет, до метро, Валентин, бывший моряк, военный врач на пенсии, капитан 1-го ранга, веселый, громадный, орел. А мы с ней – два неразлучных воробушка. Ночью – жар, не уснуть, читал до 6 утра Ю. Манна о Гоголе. Брезжит что-то, призрак нового дня, страшный, пустоглазый, в талых подтеках. И ужасеся сердце людей, и бысть яко вода.

Апрель, отключили отопление. Патриарх Кирилл, Вырица, толпа у церкви, чествование Серафима Вырицкого, богослужение. Дух слова и слово духа. Дух пишет, как дышет. Назначенная встреча на выходе из метро канал Грибоедова, Сергуненков, идем к Сенату смотреть, правильно ли крест поставлен. Нет, не на восток. Большая Морская, в Союз художников, выставка Климушкина.

Коготь бессонницы, опять, опять эти страхи. Ибо в ночи не спит сердце его. Тоска, шуршание шин в переулке, всхлипы слякоти, синий фургон «мебель для квартиры». Тускло, Витебский, доска расписаний, асфальт сухой. Троллейбус «восьмерка», до Троицкого собора, ей надо помолиться, а мне?.. Купола синие в золотых звездах, два малых, новенькие, а центральный после пожара еще не восстановлен. В Италии землетрясение, жертвы. В Шушарах железнодорожная катастрофа, столкнулись товарняк с электричкой. Книга ночного неба, реченья созвездий, страница Млечного Пути, светящаяся пыль писем. Блуд слов, ветвистые витии этих чащ. Бодлер, ветер, яркость, крики воронья; прошлогодние листья летят над землей в голой чаще. Страшная, мертвая стая. Мы с ней на Марата, идем, «Медтехника», музей Арктики-Антарктики, белые колонны, полчища грязных городских голубей, у них битва, буя крыльев, шум и ярость, бьются насмерть за корм – рассыпанное на ступенях пшено. Душный асфальт, толпы, траншеи, машины, светофоры, вывески; жду, когда она выйдет из этих стеклянных дверей. Обещали дождь, небо уже такое, достаточно мутное и нахмуренное. Вынырнули из метро – вот и он, брызжет потихоньку, запах влаги, тепло, апрель, веянье это. Ничего, ничего, поживем еще. Купили прибор – повышать углекислый газ в крови. Ларин, рак почки, завтра на Березовую. Пролить слезу над ранней урной. И возвратится персть в землю, якоже бе, и дух возвратится к богу, иже даде его. Дымчато, пруды, костры. Гоголь Аксакову: «Вообще же я человек не мистический». Перед смертью Гоголь по требованию священника отца Матфея отрекся от Пушкина. На обрывке бумаги неоконченная запись: «Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок?» Дальше рисунок : книга захопывает человека с лицом, напоминающим лицо Гоголя. Последние слова Гоголя: «Лестницу, поскорее давай лестницу!»

Умер Вильям Козлов. Минута молчания. Почтим память. Пасха. Ее несчастная слепая мать кричит по ночам, галлюцинации. Васильевский, Ленэкспо. Пятый час! Опоздал! Гоголь и Белинский. В «Книжную лавку писателя». В пыли по магазинам, не брал и не берет. Плетусь, блеск чешуи, крики чаек. Так это пруд? Крест в облаках. Петра и Павла. А там, за церковью, под солнцем – золотая дымка, земля зеленовато-бурая, по Стачек постукивают трамваи, ветер шевелит сухие, прошлогодние листья, собаки бегают вдали по лугу, играют, весна, апрель. Стою, смотрю. Ведь таким несчастным себя чувствовал, таким ненужным, таким убитым. А тут полегчало. Эта ниточка еще тянется, ножницы подождут. В Карелию. Рань-ранняя. Доспим в машине. Собратья по перу. Поселок Пряжи, встреча в школе, директор, две учительницы, школьники и школьницы, музей боевой славы. Привезли им в дар наши книги. Нас чествуют. Таянье, блеск ручьев на дороге, кучка школьниц предвыпускного класса, расстегнутые куртки, юные лица, покажут достопримечательности. Деревня Маньга, старая церковка на горе, деревянная, окошечки, разбито стекло, ветер гуляет, в углу рисованная иконка «Ангел золотые волосы», обернутая рушником с узорочьем, рушник трепещет на ветру. Лесное озеро, сосны, туг все еще под снегом, дико, дремуче. Обратный путь,

Свирский монастырь, нельзя не посетить. Огромное озеро подо льдом, молитва у мощей святого Александра Свирского, молебен, колокольный звон, солнце монастырский двор, черный монах в рясе и колпаке с развевающейся накидкой, березы, галки.

Энергия имени. Гамлет, померкло. Остальное – молчание. В слове светится его сердцевинка. Дионисий Ареопагит, «красота» (калос) от «килко» – «призывать». Проблематично, а не канонично. Количество буквы и количество духа обратно пропорциональны. Чем больше букв (слов), тем меньше духа. Искренний – твой ближний, плечо друга на дороге. Человек есть творение словесное. Красота языка скрыта в архаике. В слове сокрыта самая великая энергия, известная на земле. Человек – это его речь. Скажи слово, и я скажу, кто ты. «Я приходил к вам, братия, возвещать вам свидетельство Божие не в превосходстве слова или мудрости. И слово мое не в убедительных словах человеческой мудрости, но в явлении духа и силы» Ап. Павел. От Бога должно исходить непонятное слово, если слово понятно, оно слишком человеческое. Для того, чтобы слово что-то изменило внутри человека, надо, чтобы он понял. На примере санскрита: насколько важен звук, сочетание звуков – чтобы настроить на высшие сферы. Говоря о Боге, представляем мы образ или понятие? Понимаем в понятии или чувствуем в образе? Молчание, отрешение от речи – полнота присутствия Божьего Слова. Да умолчит убо всякая плоть человека.

Май, луна-чайка, тесно в стенах; тоска, тоска, трамваи по Стачек, этот стук, ляг, блеск стекол... Махнем куда-нибудь, крыло седое, Татлин-Летатлин... Гулянье, пруд, луг, костры, шашлычные дымки, машины. Малинин в камзоле, «Луной был полон сад». Звонки, встречи, речи; усталый раб, побег, расписание поездов, Витебский. Бессонные ночи, ссоры. Поздравляю: отросли коготки – рвать мне сердце. Мышья беготня, Парки лепетанье. Панченко: «Я эмигрировал в Древнюю Русь». Не любил интеллигенцию, «интеллигент» для него было бранное слово. Показывают картины, немые кадры, рябь дней. Психея-волна, изумрудный блеск изнанки. Нахлынула, схлынула. Библиотеки, читальные залы, книги, книги, каждая кричит о себе: «читай меня!» Разноголосый хор книг. Рев авторов. Писатели – честные, серые тряпки, литература – их бесшумно шумящий и грохочущий цех, каждый за своим станком. Что ж, поживем врозь, она в городе, я – здесь, у Бога за пазухой. Натопил печь, жарко; тяга луны, сад, рай в шалаше, вздохи, шорохи; два бледных призрака, Адам и Ева. До грехопадения или после?... Ставил парники, пилил дрова. Вечером к реке, Оредеж, ярко, прожектор с того берега. Так это ж она – чертовка! Царица ночи. Геката. То стеклышко, бутылочное, у него, на плотине... Опять жарко натопил печь. Панченко, свеча, Аввакум, боярыня Морозова в яме, умирающая от голода, просит у стерегущего ее стрельца: «Умилосердися, раб Христов! Зело изнемогах от глада и алчу ясти, помилуй мя, даждь ми калачика». Стрелец отказал: «Ни, госпоже, боюся». Вернулся в город. Вот еще, она и не думала горевать. Разлука ты, разлука, чужая сторона. С луны свалился? С Марса? Порохом пропах?... Мы тут празднуем. Не знаем, как у тебя, а у нас День Победы!

Простором подышать. Березовая роща! Зеленеет! Давно не виделись. Светло, легко, Забела-Врубель, девушка, освещенная солнцем. Громовый хор лягушек, с реки, в камышах. Брачный чертог, песнопенья, Гименей. Поздно. Нахватаемся сырости. Аристотель Фиораванти – цветок на ветру. Решето переводов. Ураганное утро. Шкловский, Якобсон: самолеты нашей мечты так и не взлетели. Аз состарехся и проидох дни. Аз же днесь отхожу в путь, якоже и вси иже на земли.

Любоваться цветущими кленами. Молчим. Вечером ссора, люблю, не люблю. Помирились. Моисей на Синае, с ним говорил Бог и дал скрижали. Все равно что побывать внутри шаровой молнии, заряженной этим страшным, мощным электричеством, в этом накале (преображение!) писать горящие миллионом вольт буквы. Такие письма испепелят мир. Работал в саду до семи вечера, посеял укроп, редис, репу, лук, салат, шпинат, щавель. Начался дождь, полет мой посев. Встал в пять, светает, мглисто, запахи, тишина, жемчужно живем. Зеленые паруса лесов. Смотрю на мир через призму мощи. Могу, всё могу – и то, и это. Книги-ракеты, запущенные в дальнюю галактику на краю Вселенной, им лететь миллиарды лет. Глаз солнца между сосен, яркий голос соловья. Южно-приморский гранит, тучи, ветер, костры, шашлыки, пиво, гульба, музыка, пьяные, толстозадые. Панфилов, Фильм «Мать» по Горькому, оператор Агранович. Красное знамя, вокзал, жандармы, кровь, мать – Чурикова, конец. А мы с тобой предполагаем жить. Продолжение следует. Стоит в степи каменная баба, ждет, когда приду и поговорю с ней. Скучно ей одной стоять века. Самые необходимые слова в роковые минуты. Страшные слова, от них сотрясается земля. Цветущие шатры черемух, майские мечты, белые ночи, соловьи, пруды. Ночью у крыльца, смотрел на звезду, Вегу; какой-то тихий, едва слышный серебристый звук сверху. Чтоб это могло быть? Посадка злаков, тепло, южный ветер, яблони в цвету; кукушка, голос ее из-за реки, гулкий, влажный. В городе. Жаркий день. С ней на Невский. Дворцовая, фотографировались у золоченых ворот Эрмитажа, у атлантов. Пешком по набережной, до площади Труда, закат на Неве, жарко; лайнер разворачивался у моста Лейтенанта Шмидта, белоснежная громадина. Домой вернулись в начале 12-го. Так ведь белые ночи уже, можно хоть до утра гулять.

Июнь, Витебский, везу рассаду, огурцы, кабачки, тыквы. Жара, сирень. Сварил куриный суп и гречневую кашу. В саду, голый. Вторник, молочница, бывшая филологиня, теперь у нее ферма. Пришла косить траву. Четверг, дождь, холод, простуда, бессилье, дышу, загнанная лошадь. Утро, окно, сирень, шум дождя в саду, шелест его струистых страниц. Капитан Копейкин, дотасился он кое-как до Петербурга. Въезд в какой бы то ни было город. Предстанут колоссальные образы. Появится какая-нибудь книга, в которой скажется иногда горькая правда. К чему таить слово?.. Воспитанному суровой внутренней жизнью... Дождь, буря, холод, стихии разыгрались, потрясены основания, ждем конца света, предсказанного мая в 2012 году, уже скоро. Сметет, смочет. Мир-жир весь из дыр. Неартистично, черный квадрат. Троица, на кладбище в Красное Село, отец, теперь и мама, цветы на их могиле, помянули. Фильм о Горбовском. Для звуков жизни не щадить. Холод, мгла,

дождь, едем, метро Московские ворота, Новодевичье кладбище, годовщина смерти Миши. Там уже собрались его друзья музыканты. Дирижерская палочка на надгробной плите. Склепы, могила Некрасова, монастырь. Какие все стали старики. Поминали в беседке, жгучая водка. То в город, то из города. Полный вагон, жарко, сосны, шиповник. Вечером гроза. Сидел наверху у раскрытого окна, молнии летели в глаза, вспыхивая, как цветы. Оттремело, отсверкало, расколотые скорлупки, ехали с орехами, юность, свежесть, спать... Часы встали. Утренние поезда. Сон-Сатана на черном троне. Низвергнув. Стреловидная ласточка. Ревень под окном, сочно-зеленый, лопушистый, разросся. Память о маме. Бедная моя мама, видишь ли ты меня?.. Мечты и звуки, радужные мосты сожжены. «Влечения – мифические существа, великолепные в своей неопределенности». Зигмунд Фрейд. Неужели? Неожиданность девичьей ножки у психоаналитического слона. «Промежуток между ужасным действием и первым побуждением похож на призрака или кошмарный сон». Шекспир, «Юлий Цезарь», слова Брута. «Тот, кто отнимает двадцать лет жизни, отнимет столько же у страха смерти». Там же. «Человек не может жить без постоянного доверия к чему-то неразрушимому в себе, причем как это неразрушимое, так и доверие могут постоянно оставаться от него скрытыми». Галка из Праги. Обугленный шкаф, процесс превращения из Александра Македонского в глину для затычки, разрушенный замок, туберкулез, завещание – сжечь все слова, написанные его сновидческой рукой. Всю ночь дождь, и сейчас хлещет, шум низвергающегося потопа. Отверзлись хляби небесные.

Тучи, стучу на машинке. Дожить до пятницы. На почту, заплатить за электричество. Соломон, вброд через этот словоблудный поток. «Да?» «Да!» «Нет?» «Нет!» Волчий вой. Изречения, тощие и толстые. Искусство – это укус вурдалака. Чувство красоты, правды и меры. Бедное, бедное ископаемое, позвонки, клыки. Жарко. Бродяга с сумой на плечах, «нобелюку получил». Его ненависть к Блоку. Соловьиный сад. Я ломаю слоистые скалы в час отлива на илистом дне. Ахматова об этих четырех: «Волшебный хор». Любимое слово рыжих – «метафизика». Сестра как никак, надо ехать, вот и ей 58. Холмы, мглисто, стол. Обратный путь, дождь, промочил ноги. Ночью, во мраке, при фонарях – фантастический шум ливня в переулке. Долго слушал у открытого окна. Один в квартире. Старый американский фильм, герой побеждает всех, всю банду. Проснулся, сводит ноги, боль жуткая, стонал, выл, растирал голени. Что такое со мной? Все мерещилось в мозгу: этот свой внутренний голос, свой язык, на котором я говорю, только я один, и никто, кроме меня, на нем не говорит. Вот никто и не понимает меня, когда я говорю на этом моем языке, он такой серебристо-сиреневый, птичий, что ли. Чтобы меня понимали, я говорю на их общем, человеческом языке, который для пользования, а свой прячу подальше. Понедельник, два дня в городе. На Пушкинскую, Алексеев. Сжатость и краткость. Это у Хемингуэя?.. Побег из города, поживем, еще бы лет десять. Божья дудка за пазухой.

Собака ночью на дороге, разбудил лай, не уснуть. Воздух в саду острым холодом веет, сырой. Обратно в дом, задремал под утро в шестом часу; уже

светло за занавеской, в голове карусель черных мыслей, апухтинских, гром первой электрички в город, многоколесный железный вихрь. Приехала, бледная, озабоченная. Ходили за молоком на ферму, через железную дорогу. Козы, рыжий конь, теленок, куры. Петух, великолепен, орет во всю глотку, горлопан. Молочница (филологиня) подарила ведро навоза. После обеда купались. Радуга на сизом небе. Уехала. Ночью проснулся, кто-то шебуршит в углу. Мышь, крыса? Лежал без сна, опять дождь, шум ливня, уже светает, да и была ли ночь. Утром облачно, запах влаги в саду, солнце выглянуло, повеселей в мире; а вот и опять тучи, темные, дождевые. У Льва Толстого есть эпизод с моей фамилией: некий Н.П.Овсянников написал рассказ «Эпизод из жизни графа» и прислал Толстому на суд. Тот сделал в этом рассказе поправки. Похолодало, сплю на веранде. Острие роста, на этом хрупком острие нового, на кончике языка готовится удар новизны. Лев Толстой о Кюхельбекере: «Обманное призвание». Правда глаза ест, горькая луковича. Извлек экстракт из древа жизни: добро и зло. Воскресенье. В городе, один в квартире. До полуночи смотрел «Остров сокровищ», Сильвер – Борисов. Проснулся в девять, холод, дождь. Побег из города, бессонная ночь, больные, слепые. Спал наверху, под утро разбудили вороны, грохотали когтями по железной крыше. Распахнул окно, тучи, запах влаги. Лег опять, дождь начался, шум дождевой сильнее, громче, с нарастанием. Забылся. Опять проснулся, дождь все хлещет. Сад затоплен. Привезли дрова на самосвале, дотемна таскал к сараю. Чурбаки, колоть. Лев Толстой о подделках, лжеискусство. Сплю без снов, ночи теплые. Живем втроем. Она в одной комнате со своей несчастной слепой матерью. Три года как ослепла. Имя с берегов Эгейского моря, твержу, твержу эти л, а, р, с. Посреди ночи разбудил ее страдальческий голос, вопль отчаянья. Что-то с грохотом упало на пол. С нашей дачей дощатой может и не то случиться... Зацвел жасмин. Колу дрова. Толстой против Шекспира, обвиняет в отсутствии меры, все у него преувеличено, все чрезмерно. Что же мне делать с этой чрезмерностью? Куда мне с ней? В Елабугу?.. Мглисто, сад после дождя. Буква – атом письма, незримый господин, раздвоенный язык, жало мудрой змеи. Решето, стерто, Астарта, увенчанная луной, рогатый повелитель моих кошмаров; громкий разговор трех цыганок на дороге у нас перед домом. Разбудили, ведьмы. Бродяга, вброд, через родную речь, утонет идиот, глубоко, омугы. Стихотворение – это лингвистическое событие с фитилем в руке динамитчика. Тучи, влажно, мешает музыка у соседей. Снилось книга, написанная водой и ветром, – то, на что горестно отзывались мои нервы. Может быть, это последняя книга, написанная мной в соавторстве с этими двумя стихиями, когда нервы еще отзываются на жизнь, угасая, замирая. Пишется не для читателя, не для себя, не для самой книги. Пишется, потому что нервы дрожат от ударов извне и отзываются то стоном боли, то вскриком радости. Нервы текут, как вода, как река, от истока к устью, от рождения к смерти, нервы-струны, нервы-струи. Орфей растерзанный, вдоль Гебра, вдаль... Кончено, кончено... Голова и лира... Замерли, рояль молчит. Сосна. Закат. Каждый день этот исполинский Уход. Опять и опять тонуть в себе. Погружение в бездонное одиночество. Сочится подводным свеченьем

разрезанный надвое гигантский лимон. Фразы-водолазы. Столкновение поездов смысла и образа в одном слове, катастрофы, взрывы, на суше и на море, на небе и на земле. Мысль мгновенно меняет лицо, она уже незнакомка, упругие шелка, духи, туманы... Откуда она? Из головы Зевса? Или дитя воды и ветра? Чья это игра? Кто играет с человеком в жмурки и кошки-мышки? Это Водолей, это Он со мной играет, неумолимый, на жизнь и смерть. Но не хочу, о други, умирать, я жить хочу... Сегодня нашел в лесу диковинное корневище, Божье создание. Нерукотворное.

Формы и формулы, орел и решка, двуединое жало. И Божий лик отобразится в них. Мать-Земля, Рея, в головах всех ее сыновей одни и те же мысли, Ее мысли, сполохи Северного сияния, игры творящих превращений. Кто ты, Великой Матерью любимый? Смертной мысли водомет... Но длань незримо роковая... Мысль, Царевна-Моревна, растворенная в море-океане, в воде кругло-синей, София, Премудрость Божья, по всей Сфере щедрот. Кристаллы соли, выступившие из центра сил. Бедные кристаллики, им хочется обратно в раствор. Облачно, ночи потемнели, душа – шар, внушение свыше – нашам, дыхание бога. Юлий Цезарь отсчитывает последние золотые денечки своего месяца. Вначале были чары, волшебство, колдовство, шепот молитв и заклинаний, колдовская сила, Орфей. Искусство – иридий, редкий металл, неземной, метеоры из космоса. Сказанные слова – это только пузыри на поверхности моря, обнаруживающие след плывущего под водой на глубине неизвестного чудища. Настоящие, главные слова – это несказанные слова, подводные. Слово плывет на глубине. Сказанные слова этого глубоко плывущего скрытого Слова – пузыри на воде, следы его движения. Читатель плывущего на глубине Слова, ау, ау!.. Писать тревожно и тщательно. Вот ты какой словесник-кудесник; посмотри, щепка, на себя в зеркало! Скелет тебя краше! Высосало слово из тебя всю кровушку, тварь дрожащая, бессонная, вздрагивающая от каждого шороха. Звук рисует узоры у меня на столе, завитки морских раковин, приливы и отливы, пульс воды и ветра, ритм дыхания Водолея. Тредиаковский, серебряный колокольчик его трактата. Стрела кремнистого пути. «Поэзия – токмо звук». Тяжелые сны, сырые ночи, утром роса, ласточки, солнце на час, обессилен, руки как ртуть, дрожу, беззлунность, капельки звезд дрожат вместе со мной, всю ночь, всю ночь... Страшна бесчеловечная старость. Приехала, купались. К вечеру у нее поднялось давление, лежит, голова замотана белым платком. Запах еще горячего смородинового варенья. Остынет – разольем в банки. Ночь, дождь, мрачно.

Проснулся с головной болью. Прохладно, комета. Катится это черное, многоглазое колесо; бабочка порхает над маком. Асмодей, чрезмерность. Гомер, тугие паруса. Гордо задранная голова, пиджачок, тубетейка, всегда и везде читал свои стихи, громко декламируя, маша правой рукой, левая, сжатая в кулак, в кармане пиджака, опустив веки, никого не видя, слепой, натываясь на встречаемых. Возьмет за пуговицу, отведет в угол или в тень и читает свои стихи, в Крыму, в Москве, в Петербурге. Потерял Данте на итальянском. Волошин требует книгу назад. В ответ ярость: Волошин подлец, мерзавец, как

он смеет требовать! Пишет Волошину громовое письмо в Коктебель: «Знакомство с Вами – это большое несчастье». Понедельник. Всю ночь дождь, гроза, Илья-пророк, просыпался раз пять, сыро, рано, поезд прошумел, как птица. Елена, еле-еле, западают клавиши памяти, старость. Серебро годов, с тобой мы в расчете, молниями телеграмм... Володе шесть лет, на дворе чурч – грузинские кувшины для вина, большие как быки, лежат на боку. Волода забирался в такой кувшин и декламировал оттуда своей старшей сестре Оле: «Был суров король дон Педро». Слои языка, породы Земли. Душа моя! Гостя ты мира... Пчелы черных солнц, язык бессмысленный, солено-сладкий. Ночь, дождь, вино, горячий шепот, луна. У, какая! Дракон в тучах! Спускаться по ступеням в подземелье своего сна, спать. Бред, голоса из космоса. Выросли новые органы чувств, ломкие, чуткие, как отраженья на призрачной, черной воде; усики, ромбы, спирали, глухота, слепота; устрицы, спящие в лунных раковинах. Плющ разросся, завесил окно на веранде, надо его обрезать, – говорит она мне – чтобы стало опять светло. Психопатия, радиоприемник у соседей. Холодная ночь, спим врозь. В семь утра спустилась с верхнего этажа, говорит, замерзла. Шум поезда – лавина с гор, не хочется вставать так рано. Да и зачем? Лежи себе, лежачий камень. Самое важное скажется само, лозы прозябанье, три пальмы, пустыня-гусыня, совесть-повесть. Вольтов внутри нет. Чувствую чистые линии письма, художник бедный слова, взыскательный искатель фраз. Курносая Истина на троне-черепе. Полнолуние, сыро, холодно. Разбудила собака на дороге, лает и лает. Вышел за калитку отогнать. Луна гигантская во все небо, Ярое Око. Ненаписанная книга, призрак, смотрит, вещи зеницы, Иезекиил. Лежу, труп, в пустыне, жду воскресения из мертвых. Божий глас: «Встань!» Встаю, иду. Что-то брезжит в тумане. Туман редет, берег, старая сосна, река. Так это наш Оредеж! Он самый и есть! На борту лодки номер желтой краской. Не прочитать, расплывается. Беспамятство, забвенье, Лета. Ладони ковшиком, зачерпнул, сладкая, утолит жар. Чувствую в себе громадную силу. Эта сила ведет за собой, как яркая, сверхмощная звезда. Вот она растет, разгорается в небе, все больше, больше, грандиозная, космато-огненная. Ведет за собой – вестница великой судьбы... Идем к молочнице, в баню, солнце, яркость, жаркий летний день, двор, куры, козы, гуси, рыжая кобыла. Опять ночь, чары луны, невесомость, экстремизм этих излучений, ножевых, пронизывающих кости; сам я в белой рубашке, лунный, безумный, бессонный, с камнем в руке. Кто дал мне этот белый камень? Имя на нем начертано. Мое имя. Это имя тайное, не то, каким меня называют здесь, на Земле. Это мое тайное имя знает только один Бог. Вот Он зовет меня, глас Его слышу в ночи, призывает меня, произнося это тайное имя. И я иду, иду... Опять снилась ненаписанная книга, с рисунками морей и гор, как гигантская жемчужина в перламутровых переливах, скрытая в раковине звездно-сферической обложки. Загадочная способность писать вилами на воде, коготь льва, хвост скорпиона. Вышел, луна, белое пламя, ледяной жар, страшно. Вообще – жить страшно, как это я прожил 62 года с таким страхом? Постоянная дрожь внутри, нервная лихорадка, ничем не унять. Спим врозь, брачные узы ослабли, вот-вот оборвутся. Слышал: встала в семь, ехать в город,

не выпалась, ее слепая мать, шум и крики среди ночи. Измучилась. Утром – солнце, и ничего, опять живется, радость-младость. День, как на дне, тяжесть водяного столба давит на позвоночник. Сад замер, гроза зреет, тень Титана. Читаю Книгу. Чудовищная! В каждой букве заряд в миллион вольт. Написано молниями. Ослеп. Пошел купаться. Вода, жизнь, Мильтон, огнистая рябь, письмена солнца, порывы теплого ветра, еще лето, и я на дороге, прозревший. Мглисто. Снилось, будто я сплю с коровой: морда коровы, а тело женщины. Минотавр любви, страшные ласки. Утром у реки, три резиновых лодки с гребцами, проплывали мимо и уплыли, исчезли из глаз. Записав эту фразу, резко понял: лодки в глазах и лодки в словах – ничего схожего. Ужасное открытие! Сильно испугался. Девушка, письмо, дикие песни нашей родины, вся в черном, вся стерлядь. Железный тон. Мощь в тонких вещах. Тонкое – вешее. Вибрация струнной души, нет-нет да и послышится какой-то только мне свойственный тон и тут же пропадает в гласе воды и ветра, заглушается в шуме мира. Идем с ней через лес к платформе. Прислушались: не поезд ли шумит? «Идет!» воскликнула. «Бежим!». «Подожди!» остановил я ее. «Это ветер в соснах. Никакой это не поезд. Ветер, ну, конечно». Она не верит, вслушалась снова. «Ну как же ты говоришь – ветер. Это поезд, я точно сейчас гудок слышала». Но я-то не слышу этого гудка, который, якобы, слышит она. Сказано же: поезда отменены до вечера. Потемнело, туча, черно-сизая, ползет с запада, от реки, над дорогой, на нас. Сейчас пойдет дождь...

За стеклами в Вырицу. Она знает, где продают. Стекол нет, будут в конце августа. На рынок. Скрылась за дверью, той или этой, мясо, мед, рыба. Стою, жду, лотки, прилавки. С громом проехал фургон, едва не задев меня бортом. Потемнело, дождь. Черное крыло. Ее все нет. Лариса – ее свистящее волшебной флейтой имя. Ах, Моцарт, Моцарт! Пропала, сквозь землю провалилась. Персефона, ласточка, Орфей в аду. Тревожно, страшно. Сны, звездно. Лечу ввысь, в эту разверстую бездну, держа в руках тетрадь и ручку, быстро-быстро записывая неслыханную, фантастическую, неземную жизнь. Сажу в норе, глубоко-глубоко под землей и пишу какую-то земляную, геокнигу с кристаллами различных, неизвестных миру пород. Вулканическая тоска, не печалься, друг пепел. Гаснем помаленьку. Стар – убивать. На пепельницы черепа! Старому лучше не жить. Спать, вспать. Маяковский, его последнее выступление. Шатаясь, сошел с трибуны, смертельно усталый, разбитый, бледный, сел на ступеньку, никто не подаст стул. Зал орет тысячько злобных глоток: «Маяковский, ваши стихи нам непонятны! Вы не поэт!». Потомки, потемки, кипяченая, сырая, товарищ жизнь, брызнь. Дождь весь день, к вечеру стих, гуляли у реки, мрачно, сосны, корни. Читаю, птичья карусель, Чайковский, патетично, время содомское, стакан холеры. Неписательно, ни буквы с пера не льется. Оредеж в тумане, плавники, жабры; Набоков на велосипеде, блестит звонок. Рыбак в лодке, размахнувшись, закинул удочку до середины Днепра. Эх, мировой замах! Ловец! Зацепит за сердце, поведет смьчком по душе. Пепел рухнувших планет. Полусллова и полутени. Светало. Но не рассвело. Клубки и спирали, хороводы, узоры, черный воздух этих миров. Страшно спать, тропа Трояна, шумер, халдей,

пилотирует, скалы, волны, детская пятка Икара. Мглистость сада в запотелом окне. Рано, еще не заря. Под утро забылся. Поезд-петух.

Ходили в лес, грибы, брусника, черника, вернулись под дождем. Вечером писал письмо в Ставропольский край. Спал плохо, комар пищит над ухом, дождь постукивает по крыше сырыми пальцами капель. Лежу, мысли. Оборотни. Дерево, человек, слово. Яркость. Скучен мне понятный наш язык. Мой странный, мой прекрасный брат. У реки три Евы сидят под елью, смотрят на закат, свистят. Звездно. Ледяная броня, под ней только сердце. «А ты поди да и победи». Куинджи. Пир во время чумы. Ураган аравийский. Детство Петра Первого, юность, Оружейная палата, фрегаты, Переяславское озеро, стрельцы, Софья, женитьба в 17 лет, Лопухина, красавица, топоры, пищали, пушки, знамена. Облака. Отравился. Собака на дороге. Ночь в грозовом мешке. Или это конец, или начало. Чего? Конца? Петр сверг Софью, 1689 год. Корабли, Гордон, Лефорт, фейерверки, пиры, великий шкипер, большой бомбардир, сын твой Петрушка, Архангельск, стремление к морю, Белому, Черному, Азовскому. Азов, турки, татары, пушки, стрелы. ... Сыны Слова, а вокруг густопсовая сволочь пищет. В Вырицу, заказали стекла. Жарко, на рынок, купили мяса, рыбы, помидор астраханских, моркови, персиков. ... Петр под Азовом, два штурма, неудача, отступление, настойчив, добьется своего, строит струги в Воронеже, энергия, не ставит себя во главе, прячется за подставным, носит немецкое платье, когда вся страна ходит в русской одежде, самые близкие друзья – иностранцы, Лефорт, Гордон, особенно Лефорт, лучший друг, мин герц. Петру 24 года. ... Еду в город, отвезти рукопись в Публичку, в ЦГАЛИ, успокоить совесть. Думал: достичь высшей точки силы в слове. В Вырицу за стеклами. Тепло, облака, обещали грозу, парит. Стекла упаковали, обернув в покрывала и перевязав; привезли на такси, шофер почти мальчик. Ночью дождь. Слепая за стеной не дает спать, бродит ночью; Лариса с ней в одной комнате. Измучилась, неся этот крест. Несчастные обе. ... Опять про Петра. Азов взят. Большой капитан возвращается в Москву, Триумфальные ворота, гром пушек, знамена, речи. Большой капитан идет пешком за каретой раненого Лефорта, верзила в черном немецком платье, в шляпе с белыми перьями, чулки, башмаки. ... История больших энергий. Вся история – это только история энергии. Энергия смотрит сквозь свою черно-белую призму. Ян-инь. Умереть с пенем на устах – долг поэта. Хоть бы струйкой шевельнулись воды по хребту зеркального озера. Конница, Чингис-хан, черные имена, степь в стременах, мастью весь в молнию я, выше по касте, чем люди, я обдаю огнем. Шмель в пыльце, мельник. Поход в лес, на лодке через Оредеж, путь она хорошо знает, набрали на ее любимом месте, грибы, брусника. ... Большой капитан Петр Михайлов едет за границу, в Голландию, учиться строить корабли, с ним тридцать, неразлучный Лефорт, двойник, такой же высокий, чуть ниже, пошире в плечах. Среди тридцати и Алешка Меньшиков. Через Ригу. Срочное возвращение в Москву, стрелецкий бунт, отрубленные головы на кольях. Цыклер, Пушкин, предок поэта. Петр недоволен приемом в Риге, впоследствии это станет одной из причин войны со шведами. Теперь он у курляндского герцога, тут другое дело, тут его

чувствуют, как должно, как великого царя. ... Вставлял стекла в рамы, обкусывал алмазом, провозился до темноты, луна вставала, огромная, желтая. Электричка промчалась многовагонным, железным вихрем, кидая отсветы на траву. Лирично. Состояние сердца, несовместимое с моим революционным достоинством. Не исполнятся мои высокие начертания, неизвестность зароет их в мрачную тучу свою. Блаженный, единственный проснувшийся из всего, что ни есть в мире, плетется, шатаясь, как пьяный, по своей одинокой дороге, бормочет что-то бессмысленное себе под нос. Очумелый, нищий, голый. Никто его не поймет, никто ему не поможет. ... Петр в Пруссии, одарен янтарем, доволен. ... Слепая, ее бред, везде видятся ей свинорезы. «Вот только что прошел!» говорит, сидя на кровати. «Не верите? Вы бы видели его лицо! Такой страшный! Не понимаю, почему вы его не видите. Сейчас он опять придет». Уронила на грудь седую, как изморозь, старую, девяностолетнюю голову. Несчастливая, слепая, сумасшедшая старуха. Починил раму, вставил стекло, луна.

1 сентября. 20 лет со дня нашей свадьбы. В Вырицу в церковь как семь лет назад. Облачно. На ней китайское платье брусничного цвета. Подходим, звон колокола, удары редкие, звучные. За церковной оградой лавка, зашли купить свечей и монастырского меда. Пока она покупала, я вышел из лавки и увидел, как из церкви вынесли черный гроб; впереди девушка несла, держа обеими руками, большой деревянный крест; за ней траурное шествие с гробом под пенье сопровождавшего священника и колокольный звон. За ворота к черной машине. Я подумал: как хорошо, что Лариса в лавке и не видит, только б не вышла, надо как-то ее задержать. Вернулся в лавку, она занята рассматриванием меда в банках, спиной к окну. В окно я увидел, что все уже погрузились в траурную машину, вот – отъехала. Вошли в церковь, темно, никого, мы одни. Лариса молилась у иконы Божьей матери с младенцем Иисусом. У Богоматери темное, закопченное лицо. Похоже на старую фотографию моей матери, юной, хрупкой. Мне три года. Потом в часовню, где гробница Серафима Вырицкого; Лариса молилась, встав на колени перед гробницей. Снаружи около часовни под навесом свечи горят, воткнутые в песок. Мы тоже свои свечки поставили, рядышком; они быстро сгорали, ветер раздувал пламя, они своим пламенем то соприкасались, то отклонялись и горели отдельно сами по себе. Вот так и мы сгорим. У вокзала купили бутылку чилийского вина. Устроим пир. Лидия Андреевна сидела с нами за столом, седая, слепая, тощая, кожа да кости, полумертвец. Семь лет назад за этим же столом была совершенно здоровая, зрячая, веселая, остроумная, шутила. Где все это? Ужасная перемена. Заклеил башмак. Две бутылки пива. После обеда сидел на стуле в саду, дремля. Солнце садится, закатное марево. Лариса срезает садовыми ножницами старые стебли малинника, сухой шорох. Облачно, ветер. ... Петр в Амстердаме, каждый день его осаждают несметные толпы любопытных – посмотреть на московского царя. Петр в гневе, прятается от толп, высокой, усики, голова трясется. Строит корабли. ... Мглисто, тучи, дождь. Не выпались. Слепая всю ночь колобродила. Вечером на кухне перебирали бруснику. Три старухи за стеной горланили песни, празднуют свое

столетие. ... Петр в Амстердаме строит корабль, рубит топором, несет бревно на плече, зовется плотник Петр Михайлов. Смотрит морские сражения на заливе, потешные, в его честь. Свидание с Вильгельмом Оранским в Утрехте. ... Дождь, непрерывно, вторые сутки, потоп, сад залит. Это слова вод многих с неба льются, ливнем с туч, чудеса, цветки крови. Красные кровяные шарики, поющие, танцующие и рисующие. ... Петр в Гааге, в гостинице «Старый Дулен», заполночь, носится из комнаты в комнату по всей гостинице, выбирая, где спать. В каморке на полу на медвежьей шкуре спит гостиничный слуга. Петр кричит на него в яростном иступлении: «Вставай! Вставай! Пошел вон!» Слуга, разбуженный криком и толчками, в ужасе убегает. Петр ложится на его место, на теплую, согретую телом слуги, медвежьей шкуру, и, успокоенный, засыпает. Крепко спит до утра. ... Дождь четвертые сутки. ... Петр в Амстердаме, построил собственноручно фрегат и спустил на воду. Разочарован. Поедет доучиваться в Англию. Вильгельм Третий, английский король, подарил ему превосходную яхту. ... Дождь все хлещет. Носа не высунуть. Сидим взаперти под замком бури. Ярость и шум вод многих. Гнев Божий за грехи наши. Возмездье. Маяки смыты. Колосс Родосский рухнул в море. Тринадцатый апостол. «На каторгу захотели?» спросили его в редакции. «И как вы можете соединять лирику и большую грубость?». Делаю из досок и железа щиты на окна. Боимся, стекла не выдержат ударов воды и ветра. ... Петр в Англии, живет в Лондоне в двухэтажном домике из четырех комнат, спит в одной комнате с четырьмя своими приближенными, воздух тяжелый, проветривают, раскрыв окна. Посещение английского короля Вильгельма. Когда король сел на стул перед Петром, на него в ярости бросилась обезьяна Петра, его любимица, купленная им в Голландии. Вильгельм заказал сделать портрет Петра ученику Рембрандта. Петру 25 лет, лицо в конвульсиях, дергается глаз, ужасно на него смотреть. Высокий, стремительный, тяжеловатая походка.

В городе. Жаркий день, ветер, застолье. Дожди, один. Воспоминания Менделеевой, последние дни Блока. В приступе бешенства разбил кочергой бюст Аполлона на шкафу у себя в комнате. Разбив вдребезги, успокоился. «Я только хотел посмотреть, на сколько кусков расколется эта мерзкая рожа». Из города, куда глаза глядят, вагон полный, ржаво-золотое, проносится за окном, дует, страх простуды. Психея, вздохи, шелест, и звуков и смятенья полн. Поэту поется, жалобный ветер, явил нам новы тайны. Скоро прощаться с дачей. Сезон кончается. Щиты на окнах, от воров. Река, дикий край, змеинный извив, даль в тумане, сфумато, лес стеной с двух сторон. Хладно, странно. Читал до полуночи, Бекетова, тетка, о Блоке, детство-юность. Клубы черного дыма из-за забора с соседнего участка. Ведьма жжет что-то. Видел вечером, седые космы, в резиновых сапогах. День хрустальный, лучи сил, стол в саду, железо юношей, Велемир, парус времени, бело-черный. Блок: «Я ведь тоже косноязычный». Вторую неделю я здесь один. Сколько бы я мог так вот прожить, Робинзон? Староват, Азорские острова, годы-чайки. Продолжим бежать по строчкам воды и ветра. ... Петр в Лондоне, царь-плотник, московский дикарь, два брадобрея, послал в Москву брить бороды. ... В саду

за столом. Бабочка села на страницу, я пишу, а она спит рядом, сложив крылья. Ей снится Чжуан-цзы. Вечером – в лес. Набрал сыроежек. Обратно, дорога, мощь заката, плавающий шар. Бронзовый звон над горизонтом. Ночью мышь в углу, скребется, мерзавка. Не уснуть, нервы.

Ван Вэй. Заоблачный уровень. Запрет перу писать ниже той верховной ноты. А тусклые строчилы терзают бумагу, брызжка слюной неукротимой мании. Облванные словоизвержениями страницы. Нашествие неистощимых авторов. Апокалипсис литературы. В черном небе молний поступь. Сад потемнел, тьмой поволокоста. Звук, знак, узор. Усатый сом смысла в омуте, сам с усам, зачем он там прячется, поющий, бас, артист, Шалапин? Ключ отрядный, корень мирового звука. Вечером гулял у Оредежа, осенние виды, тучи, черная рябь, три лодки на цепях, то расходятся, то опять сходятся носами к одному железному столбу. Центр притяжения, ось дао. Читал до полуночи. Петр покинул Англию. Дом, в котором жил Петр и его компания 21 человек, оставлен в ужасном виде, все переломано, изувечено, искалечено, разрушено, и дом, и двор. Все испоганено. Адмирал Бенбоу в ужасе, не хочет возвращаться в такое жилище, требует возмещения убытков. Анненский о Блоке: «Надменный мертвец». Не поняли, что – маска. Застенчивость, необщительность, замкнутость, нелюдимость. Боялся людей, боялся ходить в гимназию. Статный, прямая спина, в осанке что-то даже не кавалерийское, а – горское, черкесское. Что-то байроническое. Каменное лицо, нет жестов, голос глухой, надтреснутый. Читал свою «Незнакомку» в доме на Галерной, глаза, полные слез. Мглисто. Дрозды, их полет, обрывистый, трепетный, в темном небе. Еще тепло. Еще вижу и слышу. Еще не вернулся в лоно Великой Матери, сын праха. Светятся золотые точки форм, вот они всюду, то там, то тут, алмазные зерна, из них вырастет кристалл Нового Дня. Твой алмазный венец, Водолей! Слышу, слышу над моей головой трепет и шелест твоих широких крыльев! Это Батюшков, безумная душа, вращает урну хладную, валя шумящий дождь, седой туман и мраки. Эти незримые семена форм везде, лучи силы; ты, Водолей, рассеял их в мирах своей высокой дланью. Тень твоего крыла возрастит мощь, удар молнии. Уже отточен серп для твоего урожая. Собрал сливы. Пошел в лес, пусто, холодный закат. Заря, заратустрь, сеятель очей, еще один птенец из твоего гнезда, белый ворон. Оредеж, ветер, золотые колосья блеска. Сила солнца размазывается, бесформенность. Черный плен ночей. Узнал траурную весть: 1 сентября умерла Нина (56 лет), во сне. Так вот почему тот знак мне 1 сентября, когда мы были в Вырицкой церкви!

В городе. Дождь, хандра. Давид Бурлюк: «Искусство вещь спорная, условная и жестокая». Каменский: «Поэзия – это праздник бракосочетания слов». Для себя я единица, для улья я – нуль. Поэт состоит из поэтов. Собрались в гости. Сестра, ее зов. Елена, ахейские мужи... Поезда не ходят. На автобус. От Красного Села пешком, мимо озер, день переменчивый, ну и характер у него, то дождь, то солнце. Осень, листья, Лариса, ее черная толстая куртка на молнии. Улица Нагорная, так, значит, лезть на гору. У сестры строительство, сад, сливы, яблоки. Пили водку. Возвращались домой в темноте. Пьяновато, тоску пригугпить, это жало черных дней нашего возраста.

Всё, занавес, дитя, прощай. Ржавь, явь, сентябрьская падаля – червям; пора, пора, частичка бытия, дни-перышки, отлетался, оттрепыхался; числа стучатся в ночное стекло. Я не разгадчик их вещей знаков. Такой уж настрой у этой скрипки. Месяц – алфавит из тридцати букв-звуков. Лунный алфавит: у каждого дня свой звук и своя буква. Каждый месяц музыка лунного алфавита повторяется. В 2036 году Земля возможно столкнется с громадным метеоритом, и все живое на Земле погибнет. Поздно созрел, поздний фрукт, зимнее яблоко. Человек-луч, иголка, затерянная среди неведомых равнин, острие устремления, не туда, куда все смотрят. А куда? Ведь и ты, как все – вода. Еду, дождь, муть, осенний лес, мысли, рукопись. Что горевать, та страница перевернута.

Октябрь уж наступил. Не топят, холод, хаос, ахейцы проявляют цепкость. Душа искусства – игра. Искусство – целесообразность без цели. Канта наголову бьет. Нервы, сердце, крушение, пустота; хожу как мертвец, руки опущены, ничего не делается, все висит в воздухе. Буран, Есенин, машина образов; на листах писал разные слова-образы, разбрасывал по полу как попало, подбрасывал над собой случайно выхваченные листы, ловил и складывал вместе, иногда получались очень яркие образы и даже фразы. Песня звериных прав. За песню душа отдана. Черный шелковый шарф с красными маками на концах – подарок Исидоры Дункан. Чернозубый ангел. Не чистил зубы. Набережная Макарова, Вечер Голявкина, вдова, стол. Петр Кожевников в раздевалке, мимолетно: привет Ржевке. Салон красоты. Две девки, в брючках, курят. Нервная, истерика. Проводил до поликлиники. Пруд, мостик, утки, студёный денек, ржавь каштанов. На Фонтанку. Татарская фамилия. Шах и мат. «Тот, кому ничего нельзя дать и у кого ничего нельзя отнять. Без тайны нет стихов». Капелла, концерт Гаврилина. Через дворики, Шведский переулок, Малая Конюшенная, Казанский, фонари-тюльпаны, Гоголь. Темно. Толпа в метро у канала Грибоедова. Роден, статуя Бальзака, уродство, травля в газетах, слава. Рильке: «Каждый гений ужасает свою эпоху». А.Зверев, переводчик, о Набокове. Селенджер, поиск подлинного, долгое молчание. Писать или не писать, вот в чем вопрос. Ветер, танец листьев. Алмазы в желчном пузыре. Еремин, Хромов, Чертков. Голявкин, юбилей, бывший кинотеатр «Рекорд». Петр Кожевников на сцене. Фильм о Голявкине. Дождь, мокрый асфальт. Балтийский вокзал. Исая Берлин, «Еж и лиса». Лиса знает множество вещей, а еж знает одну большую вещь. Пошлость победила меня – и там, и здесь. Кровь шумит у меня, как у всех, кто один на один с темнотою. Адмони. Выставка в Манеже, художник Ю. Медведев, групповой портрет: Алексеев, Чернышев, Лебедев-Серб, Тропников, Степанов, я. Перед нами лежит голая бабища с толстыми ляжками (муза), пустые бутылки из-под водки. Я в синем, с глазами морской птицы, буревестник. Пешком до Мариинки, осень, сизо, клены. Шекспир: «Я разрешаю тебе играть до Судного дня». «Я огонь и воздух, прочие стихии отдаю низшей природе». «Его очарование было подобно дельфину, оно выныривало спиной над стихией, в которой жило». «Антоний и Клеопатра». А. Найман: «Ахматова ценила в стихах – тайну и

песню – больше, чем, отзывавшуюся произволом свободу и непредсказуемость гениальности. «В этих стихах есть тайна. В этих стихах есть песня. Стихотворение – нарушение сущего, преступление. А если нет, то нет и поэзии. Поэт – существо, столь же прямоходящее, что и прочие люди, но его ось ориентирована под углом к осям прочих, и ось его мироздания, пространственно совпадающего с общим, – под углом к общим, и слова – те же, что у всех, – под углом ко всем... Поэт всегда прав. Поэт всегда поэт, а не только когда пишет стихи, потому что его ось всегда под углом ко всему. Поэтому он всегда прав. Его нельзя судить общим судом, общей прямой осью». С Чернышевым, крейсер «Аврора», совет морских ветеранов. Трап в медных ребрышках, пушки, трубы, серо-стальная Нева. Константин Иванов, художник, мастерская, вид на Неву. Вечером, Васильевский, 17 линия, юбилей Гарнина. Чернышев, Тропников, Лебедев-Серб, К. Иванов, Бесперстов. Том Клюева (Гарнин составитель). Я, тост, клюевский: «Куда ты в глиняном сосуде несешь зарю апрельских роз?». Обратный путь, звуки. У Андрея Белого «Глоссалия». Но это не то. «Поэт и война». 80-летие Голявкина. Вдова в черном; длинный, белый шарф, обмотанный на шее. Обрато мимо ТЮЗа через сад к метро Пушкинская. Черно, голо, фонари, октябрь, листья на земле. Шел понурый, в тоске, в глубоком унынии, свесив голову и уронив руки. Крах. Катастрофа. Чудес не бывает. Кто мои толпе расскажет думы? Чумы-кучумы, угромо мне в Каракумах. Оборвать все нити, ничего не жду от кремнистого пути. Финита ля комедия.

Стою, пруд, первый ледок, низкое солнце на закате, золотой столб, усталость. Перу старинной нет охоты мараить летучие листы. Сумма слова. Моим единственным читателем, для которого я писал, была та сосна на голом утесе, на севере диком. Я был писателем и писал только для нее. Нес к ней свои книги: она прочитает, она оценит. В шуме ее ветвей я слышал суровый суд правды. Теперь у меня этого читателя нет. Вечером – снег. «Покровские ворота». Власов, тяжелоатлет. Хожу по следам силы. Впитываю мощь. Сжимаюсь в точку. Топчу соль, припорошенные листья. У ТЮЗа парни в оранжевых куртках строят зимний каток, настаивают на площадке что-то блестящее. Том, изданный в Нальчике, в Москву на выставку. Спускался по лестнице, а шапки-то нет. Забыл в кресле у секретарши. К метро, фонари, мрак. 30-летие нашей встречи. Бродил по сырому снегу в парке. Жестокость фраз; ясно, как репа. На этой планете и не то бывает. Уменья-хотенья мало. Приходит на помощь Волна, поднимет на гребень и несет. Только держись! И каждый раз не знаешь, когда эта Волна придет, когда накатит. Но ты должен быть готов, подготовлен, твое уменье. Приходит Волна и поднимает это твое жалкое уменье, твое мастерство на жуткую высоту, на титанический гребень, что нельзя и сказать эти смешные слова – «мастерство», «уменье», «форма». Это Нечто не вмещается в словечки. И когда Волна уходит, откатывается, прилив сменяется отливом, то ты опять внизу, на мелкой воде, с твоей человеческой и только человеческой силенкой, и снизу, отсюда, с человечности не можешь и разглядеть тот гребень Силы, на котором был и на

котором сделалось то дело. И понять не можешь: как же это сделалось. Говоришь: чудо. Но чудо чудом, а ты всегда будь готов, всегда во всеоружии, всегда мастер!

Отшельничество, не отзываться. Труд понимания и труд писания. Певучесть. Поют, плывя по течению привычек, навыков, навьюченные, окованные броней борта. Как называешь вещи, какие у тебя знаки вещей? Чистый порядок, союз волшебный, мыслить молчанием между звучаниями, пути в Незнаемое. Взлететь орлом, вещей клекот, за гранью дней. Ледовые поля скольжения. То ум, то неум, то черный, то белый, то молния седой интуиции. Или – или. Око ворона. Каменеющий крик, Кьеркегор. Корень перемен, буря новшеств. Напор, накал. Мостика через эту пропасть нет. Красное Село, кладбище, могила в снегу, желтые цветы, крупа. Зажженные свечи. Черный гранит плиты, фотографии отца и матери. Обратно на машине, слякоть, сырой снег, моросит. Галерея мгновений. Смотри надписи. Понедельник. Переулок Крылова, кафе, писаки и мазилы, речи, коньяк, шампанское, фотографировались. Тусклость. Письмена воды и ветра, 800 страниц, отнес в Публичку, в отдел рукописей. Ноябрь этот, риторические вопросы к самому себе. Магниты – вот и притягивают. Они из центра галактики, той, что мне снится, не Марфа, а – Мария. Об Аксакове кто-то из современников: «Он пишет так, как будто не прочитал ни одной книги». Капелька на оконном стекле, замерла, дрожит, чего-то ждет от меня. Слова ждет? Ласкового словечка? Любви, нежности? Чтобы я назвал ее жемчужинкой?.. Другие дни, другие сны. Точка взрыва, центр, из этого центра рост, расширение, мир форм. И обратный путь – в центр, в точку. Смотри в этот центр и будь им. Два пути письма. Темно, дождь. О знаменитых писателях, ненормальность, странные поступки, безумные выходы, нарушение психики, непредсказуемость, сверхчувствительность. Медуза с алмазным сердцем. Горизонталь и вертикаль, крест, ты в центре этого креста. У Гете: ткацкий станок, уток и основа. Нет исключения без правил. Платон еще пишет свои «Законы». Позвонил Алексеев, утешал: «Не грусти. Что ты грустишь. Ты – писец. Ты написал свой папирус. Теперь можешь жить спокойно и копить себе на похороны. Ты свое дело сделал. Что тебе еще? У тебя в жизни был твой фараон. И ты испытывал подъем, когда писал. Неужели тебе этого мало?»

Среда. Туман, седое утро. Проводил до поликлиники. В баню, книги. Гулял в парке, грустя. Мрак, огни. Альфред Шнитке, неисчерпаемые возможности, смерть остановила. Собор в Шпрее, романский, имперский. Скоморох, язык на версту, и поет, и рисует. Играет на кобзе, искорки чудес-любес. Особый вид рыжих муравьев с прожорливыми челюстями. Весточка-веточка, нерасшифрованные сведения. Слепая не дает спать, сегодня ночью опять кричала, в ужасе. Бред, галлюцинации: будто бы она на какой-то улице, лежит на трамвайных рельсах, зовет на помощь, а никто не откликается. Под ней река бурлит, люди идут мимо. Несчастливая старуха. Прибежали, подняли с пола; скелет, обтянутый кожей, говорит: «Я же твоя мать!». Сон под утро: будто бы

пытаюсь писать, но у меня не получается, вместо слов кляксы, расплываются, заливают лист.

Встал в шесть, с сестрой в ГБР. Серый рассвет, тучи, дождь моросит, мокрые плиты. Брел понурый, безразличие. Эрмитаж, бродил в залах, картины, картины, и на третьем этаже у моего любимого Ван Гога. Лоджии Рафаэля, мутные зеркала, я в них, горблюсь, сутулый, мрачный. Невский, толпы, дождь, муть, такая серятина. Домой еле дотащился. Ох, этот год! Белов, Африканыч. Маяковский называл: мужиковствующие. Туман, женщина с седыми волосами. Пустырь, фонари, горящие окна. Вяземский: «Таланта нет во мне излишка, не корчу важного лица, я просто записная книжка, где жизнь играет роль писца». Мрачно, холодно, чайки в призрачном, сером небе, крик воронья на рассвете, сквозь сон, сквозь бред, сквозь мозг. Вставать, голоса, ужас дня, дома, сапоги, гудки, фары, стук каблучков, президент отвечает на вопросы, взор светел, газопровод, бури в Европе, взрыв поезда «Москва – Петербург», Радищев, рельсы, лоб в лоб. Вот я стою, стена, крышка люка, за углом магазин, где мы покупаем продукты. Зачем я здесь, кого жду? Не забавно, не ново, журчание, сигнализация сработала у какой-то машины на каком-то дворе, я тут один, невидимый, проходят мимо, не замечают, рассвет, ветер... Дни Блока. «Забавно жить! Забавно знать, что под лунной ничто не ново! Что мертвому дано рождать бушующее жизнью слово!». Зоркость. Есть зрящие колбочки в глазу и – формы, формы, формы, семафоры ночных дорог. Познать человека, вот он, из пупка бьют молнии, чакры. Вольф Мессинг, ловец душ, гипнотизер, чары летучей мыши, пленяет, волшебное видение, виртуозный полет бесшумных, черных платков. Ком дней, голая земля, жожу по гробам, бесснежный ужас. Город, попался в сети, голова два уха. Сон о водолазах, их работа, возня в мрачных безднах, влезть в их шкуру, наша «Макаровка», плавподготовка в учебном бассейне в Гавани на Васильевском острове, спускались под воду в водолазных костюмах. Пролез через торпедный аппарат, плохо помню... Не читается. Вышивать по готовой канве, сделанной жаром чужих рук. Сотри случайные черты, и ты увидишь – мир ужасен. Мечников, депрессия, привил себе то ли тиф, то ли чуму, самоубийство под видом научного эксперимента. Умерла жена, женился второй раз на своей ученице 15 лет, жил в Париже, Нобелевская премия за открытие иммунитета. Виктория Иванова, певица, ангельский голос, Аве Мария, итальянская песня из фильма Феллини «Дорога», «сеньор, купите фиалки». Художник Виктор Мельников, сын того Мельникова, авангардного архитектора, писал на картинах сам свет, изнутри, за всю жизнь продал только одну картину, на его холстах кажется, словно ничего не нарисовано. Дневники Байрона, против писателей и писательства, за людей действия. Бессонница, духота, никак не рассветет, звуки с улицы, воронье раскаркалось, в верхней квартире надо мной скрип шагов, шум льющейся воды, открыли кран. Ужасно, ужасно это всё – и звуки, и этот зимний рассвет, и жизнь. В феврале – 63. Зачем? Для чего дальше? Дорога дальняя, скучная, ненужная.

О Солженицыне, как он писал «Архипелаг ГУЛАГ». Ул. Пушкинская, пили водку. Томас Манн: «Художников много, а вот мастеров мало». От

метро, ореолы. Снег, чернота кустов. Южное кладбище, снег, метель, кресты, сухие стебли. Долго ждали автобуса, замерзли. Телепередача, Анненский: «Поэт – это не тот, кто что-то высказывает, а тот, кто намекает о том, о чем сказать невозможно». Манускрипт Войнич, самая загадочная книга мира, написана на непонятном языке, с непонятными иллюстрациями, куплена Войничем у итальянских иезуитов. Написана якобы в 12 веке Роджером Бэконом. В 16 веке ее купил у какого-то торговца император Рудольф Второй за 700 дукатов. До сих пор не расшифрована. Мороз, солнце, бетховенский день, героический, глухой. Зеркало книги – что в нем отражается? Миражи, гаражи, этажи... Чистое зеркальце, затуманенное дыханием девяти сестер. Муза, резвая подруга... Тревога к ночи, пол скрипучий, человечество-электричество. Дом писателя, юбилей, речи. Тоска. Ушел. Что со мной, сам не знаю.

Встреча у Финляндского вокзала. К. Иванов, художник, у него тут мастерская. Пейзажи, храмы, святые, в нежных тонах. У него уже накрыт стол. Фотографировались. Глаголы об искусстве. От метро пешком. Опять тоска. Необитаемый остров. Дожить оставшийся хвостик. Бессонная ночь. Ходили в аптеку. Мороз, метель. Подстилки для Л.А. (третий год лежит, нужно много этих специальных медицинских простынь). Ждал на улице, за электробудкой. Мрак, огни на проспекте, метель. Что-то гудит-звенит в этой метели. Провод под током? Ось Орфея? Встреча на Московском вокзале. Шампанское. За книгу. У ларька, перед площадью. Невский украшен, огоньки-гирлянды, толпа, месиво. Искорка радости. Пел и плясал. «И изглаголаша Соломон три тысячи притчей, и быша песни его пять тысяч».

Перелом года. Дню прибавляться. Шепот чтеца. В трубу улетим, со вспышкой в конце туннеля. «Совпадение душевных устремлений писателя и объекта изображения, «натуры», среды, природной или человеческой, что живет как будто в том же напряжении, с теми же устремлениями, что и он». Рожденные с дудкой во рту. С косноязычной косточкой, щучьей... Книга чудовищностей. «Тем, кто думает о том, что вверху, о том, что внизу, о том, что было до и о том, что будет после, лучше было бы не родиться». Талмуд. Метель, ее письмена. Пишет только о том, что ничем не подтверждается, чему нет аналогов. Одноразовые шприцы с кровью. Это главное, то, что Некто мне показал и чему научил. Этот Некто – Водолей, его седые, буранные крылья шумят над моей головой. Вечером в Александро-Невскую лавру. Монашки у ворот. Полный зал. «Филигранность фраз у Бунина». Купил елку. Чувствую себя сиротой. Невский, новогодний базар в Екатерининском саду. Конец этого черного года. Метель, город по уши в снегу, не убирают, только один Невский расчищен. «Духовидец», оборвано. Звуки. Звуковые узоры на окне тишины. В аптеку, выстрелы, фейерверк. На почту, книга В., о чеченской войне. Слои силы. Левиафан, ход его скрыт в бездне, а на воде виден только его светящийся след. На столе три книги. О Шиллере, о славе, о любви.

Новый год встречали у Старовойтовых. Ночь – чудо. Только что выпал снег, чистый, нежный, как лебяжий пух. Впервые в эту зиму, с ее мраком и ужасной голый, мертвой землей. Всё преобразилось. На улицах толпы,

молодежь, веселье. Бесперывный грохот выстрелов, взлетающие звезды фейерверков со всех сторон. Светло как днем. Мороз, метель, Рождество, болезнь, бессонная ночь, круг мыслей, все тех же, заколдованный круг, опыт поражений. Тонко составленные образы звучат в унисон хрустальными колокольчиками. Чудотворство неизвестного мастера. Слово прямо вживлено в нервы, как в струны и клавиши рояля. Слово прямо бьет в клавишу нерва, и нерв звучит, и это звучание в организме живет и растет, как в резонаторе, долго, долго, навсегда. Магическая сила слова. Страшная магия. Язык – родовой дух. Язык – дух рода. Язык входит в меня, в мою плоть и кровь, от него я зажигаюсь. Как красиво стоят звуки в лучших стихах лучших поэтов! И в прозе – Пушкина-Гоголя-Лермонтова. Мировое достояние. Звуки стоят чисто и мощно, в строке, фразе. Этим я и счастлив, это мое высшее счастье, здесь, на этих путях-кругах. Как прекрасно расставлены звуки у Пушкина: «И ель сквозь иней зеленеет». «Мчатся тучи, выются тучи». «Сквозь волнистые туманы пробирается луна». «По дороге зимней скучной тройка борзая бежит». «Редает облаков летучая гряда». «Роняет лес багряный свой убор». У Пушкина почти везде звуки расставлены божественно, этим-то он и гений. И у Блока: «Змеишься в чаше золотой». Как красиво поставлены эти два «З» в начале и в конце. И также: «И над твоим собольим мехом гуляет ветер голубой». Эти два «Г» в начале и в конце – дивно стоят. И два «Б» – чистая связка двух строк, и «твоим» с «ветер». Вот она – магия! Или еще у Блока: «Не пойму я, что нас манит, не поймешь ты, что со мной, чей под маской взор туманит сумрак ночи снеговой». Тут дивная постановка «М» и «Н». Эти же звуки в названии: «Смятение». У Гоголя: «Последний день перед Рождеством прошел. Зимняя, ясная ночь наступила. Глянули звезды...». И вся эта повесть. Как дивно, чисто и роскошно стоят у него звуки, перекликаясь, точно серебряные колокольчики. Все фразы поют при их произнесении. Хор фраз. И так – вся певчая проза Гоголя, вся она – музыка и живопись. Вся – песня. Почему? Потому что так божественно расставлены звуки. «Снег вдруг загорелся широким серебряным полем и весь обсыпался хрустальными звездами». У Лермонтова: «Я ехал на перекладных из Тифлиса». С первой же фразы – тонкая, изысканная расстановка звуков. Не навязчиво, изящно. И так – вся эта книга, весь роман. Эта проза – чистейший алмаз. Стихи, а не проза. «Тихо было все на небе и на земле, как в сердце человека в минуту утренней молитвы; только изредка набегал прохладный ветер с востока, приподнимая гриву лошадей, покрытую инеем». Вот в чем мое счастье, моя радость: я слышу звуки, их чудный узор, этот божественный хор из иных миров. Да, эта фраза Лермонтова – чудо из чудес. Тут два плана: небо и земля, вертикаль и горизонталь. Космос, два мира, небо и земля – помещены в сердце человека при его утренней молитве (мистическое состояние). Вторая часть фразы – переход в тончайшую зоркость взгляда, в происходящее мгновение, в деталь: «только изредка набегал прохладный ветер с востока, приподнимая гриву лошадей, покрытую инеем». Так и чувствуешь осязательно на своем лице это дуновение и видишь своими глазами эту приподнимающуюся лошадиную гриву и на ней – иней. А какая, опять же, тончайшая, филигранная инструментовка звуков! Узор этих «У»,

«И», «А», «Е», и гласные, и согласные. Это ведь не просто так, это – рисунок звуками, это некая мистическая картина, нарисованная звуками, где аукаются «тихо» – «молитве» – «приподнимая» – «гриву» – «покрытую» – «инеем». Словно жемчужины, нанизанные на тончайшую нить. Если бы не это чудесное письмо звуком, мы бы не почувствовали так остро осязательно представшие образы. Еще один пример того же волшебства – знаменитая фраза из «Тамани» (о ней у Анненского в «Книге отражений») : «Луна тихо смотрела на беспокойную, но покорную ей стихию, и я мог различить при свете ее, далеко от берега, два корабля, которых черные снасти, подобно паутине, неподвижно рисовались на бледной черте небосклона». Тут звуками рисуется ступень за ступенью восходящая лестница возникающего зрительного образа. Мистическое восхождение глаза.

А как чудно стоят звуки в «Слове о полку Игореве»! Вся эта маленькая древняя поэма поет и звенит, вся – музыка! И это другие звуки, не те, что в новой литературе. Звуки другие, но расстановка звуков равносильно чиста и мощна. Этот дар неизменен, и на этом даре стоит и будет стоять магия слов, магия поэзии. У разных поэтов разные звуки, у Пушкина – такие, у Державина – другие, у Маяковского – опять же, другие, но расстановка звуков равносильно чиста и точна, и, значит, равная магия. А нарушение, искажение или замена этой единственной, в каждом конкретном случае, звуковой расстановки неизбежно приводит к утрате этой магии. Что мы и видим на примере переводов, скажем того же «Слова о полку Игореве».

Вот почему я не могу читать тех авторов и те книги, где этой магии нет, где нет звука, где звуки свалены в кучу и перемешаны как попало, звуковая каша, мазня, грязь, глухота. Медведь оттоптал орфическое ухо музыки. Душа звука растерзана и убита. Не могу читать ни такие стихи, ни такую прозу; мое ухо страшно страдает, как у музыканта, который слышит фальшивые ноты и какафонию. Для меня это невыносимо, нестерпимо! Меня это ранит. И я отбрасываю от себя такие книги и таких авторов. А мысли, а чувства, а идеи, а образы, а новые формы и новые смыслы? Я не читатель смыслов, я читатель звуков. Я звуки читаю, рисунки звуками, узоры созвучий. Без звуков для меня нет ни мыслей, ни смыслов, ни чувств, ни образов, ни новых форм, ни новых истин.

Люди, дела, слова. Железно-серая безвозвратность кротовых ходов, поворотов и ворот – в никуда. Я, ученик Водолея, что я знаю и что умею? Рисовать звуки? Я вдруг оказываюсь в неизвестной стране, и тогда хочется о ней сказать «ничто». Свечение-звучание. Союз волшебных звуков, чувств и дум. Боратынский Киреевскому: «Ты меня понял совершенно, вошел в душу поэта, схватил поэзию, которая мне мечтается, когда я пишу. Твоя фраза: «переносит нас в атмосферу музыкальную и мечтательно просторную» заставила меня встрепенуться от радости, ибо это-то самое достоинство я подозревал в себе в минуты авторского самолюбия...». «Какое-то странное

упоительное сияние примешалось к блеску месяца». Майская ночь, утопленница. Певучая гибель. Голоса миров иных.

Серо-пепельно, заиндевелость, седое небо. Каким предамся я дорогам? Видевше же звезду возрадовася радостью велию зело. Все яблоки, все золотые шары. Набоков о Пастернаке: «Всё в нем выдает со стихом Бенедиктова свое роковое родство». Упорный недоброжелатель. Зыбкое мерцание хаоса за словами. Вихри и бури, размах крыла. «Содержательных людей мало». Шиллер. Единственный способ спастись: заключить пчелку в янтарь. Скоропись, клинопись, тайнопись. «Завьется в звуках музыки серебряная нить фантазии». Шуман. «Я сам, позорный и продажный, с кругами синими у глаз». «Блок – поэт сквозных гласных». Чуковский. «Пить с веток, бьющих по лицу... Так это эхо?..» Из неопубликованных стихов Александра Добролюбова: «Девочку, сестру мою жизнь». У Верлена строка из стихотворения «Мудрость»: «Твоя жизнь – сестра тебя, хоть и некрасивая». «Обтанцовывание смерти». Цветаева. Пошел в сберкасса. На обратном пути в церковь. Никого, я один. Перед иконой Божьей Матери. В церкви уже гасили свет. Я вышел, и служка закрыл за мной дверь на ключ. Зимняя ясная ночь... Рост Маяковского 183 см. Гнилые, черные зубы, вечный насморк, грипп, депрессии, слезящиеся глаза, хриплое дыхание. Тяжелое заболевание голосовых связок. «Мы – и отца обольем керосином, и в улицы пустим для иллюминаций». «Выковыривать изюм певучестей». «Я не твой, снеговая уродина!». Некто о Пастернаке: «Через всю свою долгую жизнь пронес неукротимую ненависть к определенности». «Ты – благо гибельного шага, когда житье тошней недуга». Три шага Вишну. «Гот, кому жизнь была сестрой, никогда не поймет того, кому сестрой была смерть». Ревел ли бык в лесу глухом. Остались броски сочинений. Пепельно. Купил килограмм морской капусты с креветками, там, где обычно покупаю; бреду, нехотя, домой, мимо ювелирного магазина, цветочного, через парк; сумерки, карканье ворон. Безрадостны эти возвращения домой. «Хорошел, как рак в кипятке». «Тайная струя страдания». Старый Новый год. В полночь пили шампанское. Плакала, истерика, что несчастна, что жизнь прожита.

С сестрой в ГБР. Мороз, солнце, лыжи, четыре тростинки в снегу. «Твоя истинная сущность не лежит глубоко в тебе, а где-то недосыгаемо высоко над тобой». Ницше. «Я очень присматривался к гениальным людям, по биографии и проч., и нашел, что чем одареннее они, тем слабее их воля над собою... Так что это вовсе не порок ваш, а – совсем другое». Флоренский Розанову. Крещение. Вечер Чехова, 150 лет со дня рождения. «Я знаменитость номер 877». Чехов. Врач дал ему бокал шампанского. Чехов сказал: «Ich sterbe», выпил до дна, повернулся на правый бок и умер. В момент смерти выстрелила пробка от шампанского. Ночью в раскрытое окно влетела черная бабочка. 44 года, его ощущение жизни, «Гусев», «Черный монах», «Чайка», письма. Костя Крикунов: «Это теперь не его собачье дело. Это теперь исторический документ». Летописи? Карамзин?.. В ларьке у старухи купил лилии. Бессонница, снег, крыши. С бессонною душой, душою чуткого поэта. Куда я попал? Зачем я тут? Ожерелье катастроф. Метро «Политехническая», встреча.

Доташил в рюкзаке, луна. Ну, вот, сбылась мечта идиота. Теперь есть что повесить себе на могилу. Снятие блокады. Биографии великих – углы безумий. Партитуры скуки. Всё человечество – единый мозг и единая душа. Точка равноденствия. Нуль. Будь в нуле. Окраска, огранка, призма. Многогранность, голос. Острие блеска, пыль подножия. Или Лицо, или безликий Некто. Айн Соф. Дао. Горький вкус письмен, чары, магия; слух, способный уловить весть, пришедшую с края Вселенной. Снится Аввалон, хрустальный дворец, остров блаженных, меня встречают прекрасные девы в белых одеждах и венках из лилий. Каждая из них протягивает мне камень с написанным на нем, неизвестным мне именем. Это мое новое имя. Все камни разной окраски и все имена разные. Я должен выбрать. К метро, она знает, что мне надо. Мимо пруда, через мост, мороз, ветер в лицо, лютая стужа. В магазин посуды, долго выбирали, купили чудесную чашку из костяного фарфора, белоснежного цвета, с золотым ободком, сбоку летит Пушкин, изящный, бакенбарды, черный, эфиоп. Подарок. Вернулись домой замерзшие, как гиперборейцы. Брукнер, исполнение его третьей симфонии – провал. Чехов – премьеры «Чайки» – провал. Чехов о Достоевском: «Длинно и нескромно». Дух музыки и поэзии – против духа журнализма и беллетризма, против талмудства. Белобог против Чернобога. Во мне ни слова, пустыня, оцепенение, ничего не хочется делать. Мог бы еще что-то. Не могу, не могу! Этой ночью Луна приблизится к Земле на 54 тысячи километров больше, чем обычно, она будет ярко-желтая и хорошо видна в горах и у моря. Дружеская пирушка. Писакисобаки. Поздно, полночь. Когда вместе с толпой выходил из метро, мелодичный женский голос объявил, что сейчас отправляется последний поезд. Невесомость. Купили в подарок китайские настенные часы. Мороз, ветер, снег, пруды, ограды, троллейбусы. Жестоковьино. Отвага: иметь голые нервы. Гроза на Синае, «Поэма огня», голос из тьмы: ноты молний! читай ноты молний! Нас мало, нас, может быть, трое. Миллиарды. Улитка – воскрешение. Еще звенит в душе осколок былых и будущих времен. Мои цепи, думы и книги. Кто бунтует – в том сердце щедро.

Февраль, метель. Черные мысли. Гори, гори, моя звезда. Студент Чуевский и композитор-дилетант Булахов, парализованный. Мурзин, электронная музыка. Всей сердечной мерою. Садись один и тризну соверши по радости земным твоей души. Вторник. Мне 63. Теракт на железной дороге между Броневой и Ленинским проспектом, взрыв фугаса. Загубленные души. Огонь с небесе сойдет и съест еще пятьдесят. Пугачев, заячий тулупчик, переулоч, звезда, скрещенные сабли острием вниз, ледяное дыхание Сатурна. Ул. Восстания, на выходе в шесть, нас шестеро в этом феврале. Дар случайный, однозвучный, месяц с левой стороны. Поворот да не тот, суеверная иголочка забытого страха. Пескаревское, ветер в спину, горькие глотки, назад, назад... Нижинский, опавший лепесток танца. Бреду один, невесомость, снег летит, сосны. Интерес к жизни потеряян, а ведь в прошлом году я еще был другой. Вот опять поворот к свету, весной повеяло, но я уже не тот, неинтересный самому себе. С козырька над нашей парадной с блестящих нарощенных сосулеч звучно льются капли. Старость, третий возраст. Чего же

жду я, очарованный?.. Приходит титан и закручивает вокруг себя мир, как гигантский водоворот, в эту воронку втягивается все вокруг, всё человечество. Эта воронка продолжает крутиться и затягивать и после смерти титана, тысячелетия. Карлейль, язык с бубенцами, ярость уст. Жернова, Росинант. Бессонно, круги ада, рев с нижнего этажа, лопнула труба, аварийка, крики, выстрелы. Стоим у окна, зимняя ночь, злая, безумная. Куда нам – из этих клещей?.. Книги, их звездный звон. Звучание, а не значение. Звук впереди смысла – знаменосец, язык богов. Читатели значений – потерянный рай. Железный век. Ночь, снег, фары машин в глухих переулках, скрещение черных лучей. Стучат часы. Сижу один в темной комнате, не хочется зажигать света. Нельзя писать во время отлива, перо погрязнет в тине. Вот она, курносая, стоит за моим плечом, на страже пера. Быть в точке, в которой чувствуешь и точно знаешь то, что катастрофично ново, ничего такого никогда не было, такое впервые. Первозданный свет в первый день Творения. А потом – потоп, повторы, повторы... мысли, споры, зашторено шаблоном. Глухо. Я рожден, чтоб целый мир был зритель торжества или гибели моей. На запад, на запад помчался бы я. Последний потомок отважных бойцов увядает среди чуждых снегов. Водoley под двойной дланью Сатурна и Урана – это вихрь, который закручивает и людей и мир силовой спиралью, или острием вверх, или вниз, в плюс или в минус. Демонизм. Потемки души. В церковь, поставили свечи, родительская суббота. Воскресенье, солнце. Слово в лавровом венке – Софокл. Темная сила стучит в дверь. Набат, гроба, страна из серебра. На рынок. Кабан, мертвая голова на блюде, как Иоанн Креститель. Жир книжной продажи. Ответ один – отказ. Кто ты, точка? Окончанье какой истории? Настроение у нас с тобой! Нестроение. Некто двуликий на монете: два Ивана. Топоры судят паутинку на борозде. Терпи. Бог любит число семь. Светло, ветер, мороз, воробьиный хор на кусте сирени у стены дома, освещенной солнцем. Голос арфы. Встали в восемь, спешим. В девятом уже светло. Солнце встает между домов. В море толпа, гробы, отпеванье. Мы тут уже третий раз. Теперь Владимир Михайлович. В автобусе, на Южное кладбище. Мороз, день яркий, солнечный, снег блестит. Могильщики роют яму, из ямы пар. Замерзли, водка. Поминки, стол через всю комнату, от двери до окна. Фотографии. Избитая дорога, черепа по обочинам. Сгусток тумана, неизвестность, зов воды и ветра; меня позвали широко веющие крылья породившего меня. Толпы слепцов топчут земной шар. Им дают древнюю монету с оком Брахмы и они прозревают свой последний день. «Монета взвилась и упала звеня: все бросились к ней». Вот опять повеяло это дуновение, мистический ветерок. Паутинные кружева эфемерностей. Жил-был я. День – октаэдр в ледяном круге. Черная пчела сосет ось. Сколькож по зеркалам. Равноценные знаки избранных. Признак и венец. Полные молчания и пустоты формы в призрачном свете ультрафиолета. Звонки бездны. Не сплю, бессонницы, кресты, снега, к метро. Черные иглы этих дней пронизают насквозь, дрожу, какие-то общежития, проходные дворы, сквозняки. Нева слишком широкая для Невы, фонари, сфинксы. Мне холодно, я один.

Балтийский вокзал, пустые перроны, странно их видеть, дальше возятся какие-то люди, яма от взрыва, развороченные рельсы. Не доехать...

Снег, сердце ноет. Не мешай молнии! Шекспир в Гамлете, Гете – в Фаусте. «Есть два чудовища в искусстве – художник, который не мастер, и мастер, который не художник». Анатолий Франс. Радужная весть: собачка оценилась. Лыжи, солнце. День – декаэдр в голубом круге. Вечер памяти Анатолия Степанова, годовщина смерти. Врубель, Эмилия Прахова, демоническая женщина. Фреска в Киеве, образ Богородицы – с лицом Праховой, и эти жуткие глаза. И потом стал писать своих демонов с ее глазами. Написав «Демона поверженного», сошел с ума. Зарёв – август. Рев зверей в этом месяце. Определение – это покров, покрыло и закрыло. Определители-покровители. Филины и совы. Лысо-кудрые любомудры. Из куколки числа рождается радужнокрылая бабочка мира. Умирая, бабочка возвращается в рай числа. Просветление после метели. Пока мир не перевернулся и сияет этот день, пока живу, пишу, шушу. Писатель-невидимка, пишет, незримым для обычного человеческого глаза, биолучом на черной бумаге. Его писания можно увидеть только в потустороннем свете. Человек-молния, кому его летучие послания, молнии телеграмм? Уже легла, Суламифь, Роза мира. Прозу Пушкина называют голой. Предельный лаконизм, сухость. Сухой треск искрящегося электро-провода, короткое замыкание. Удары слов, встряхивающие сердца. Искорки артистизма. Зимняя олимпиада в Канаде, лыжники, гонки. Буран. Южно-приморский парк, лошади, лыжники, толпа, аттракционы, музыка. Метель. Вышли на залив, все в пелене. Спал, не спал. Щенки пищат. Федор Абрамов, рассказ «Собачья гордость». Он знает слово. О знахаре. Абрамов умер в 63. Как мне сейчас. «Это я начисто отмечаю». Филонов. Мойка, Пушкин, речи, аплодисменты. «Писатель – это инициатива, инициатива – это писатель». «Все мы служим одной даме – Литературе». Сижу в норе, невидимый для всего мира, неизвестный миру, и тку свою золотую паутину слов, свои драгоценные, многоцветные кружева – вот я, писатель. Образ писателя, который не вписывается. «Искания в живописи не имеют никакого значения, важны только находки». Пикассо. Это вызов. Вызов на поединок. Цена силы – гибель. Она тебе – для боя. Игры со смертью. Во вся дни живота его. Тает, тускло, сыро. Мысль о траве, о дереве за окном, о вороне на суку или о грязи на дороге. Призрак работы. Стук капель, таянье. Он хочет жить ценою муки, ценой томительных забот, он покупает неба звуки, он даром славы не берет. Котельная на Гривцова. Отнес диск. Шел обратно (перейдя канал Грибоедова), – передо мной с крыши упала глыба льда. Еще б шаг... А когда шел здесь же два часа назад в противоположную сторону к котельной, из-под колеса проезжавшей мимо машины выскочил кусок льда и, как ядро, пролетев в сантиметре от моей головы, разбился о стену. Смерть на одном и том же месте промахнулась в меня за день два раза. Встреча на Сенной. «Среды». В кафе, разговор. Таянье, слякоть, хмарь, летит сырой снег. В древнем Китае черный квадрат – дракон драконов. Символ зла.

Март, к зубному врачу, на Стачек. Тает, сырой снег. Мистификатор, предатель, черный метка. Смотреть – жить. Землетрясение в Чили. Баня,

Ершов, «Конек-горбунок». «Книга-то редкая, как это вы ее откопали?» Мошь пружины. Нуль с грохотом катится по пустыням страниц. На залив, проветриться. Шли и шли по льду, снег в лицо, свежесть, рыбаки, лыжники, санки, струнки камыша. Вернулись в сумерках, фонари. Сжатая пружина внутри, затаенная мошь. Боюсь ее пробуждения. Взрыв Слова. Витязь на перепутье: все стороны чужие. Оттепель, ураганный ветер. Сестра, шампанское. Принесли воды из трубы под горой. Старый дом, мамина комната, забрал дневники. Конец мира будет 21 декабря 2012 года. Гамов. Большой взрыв. «Как шумит гора!» – Лариса, когда мы шли от платформы. Брезжат в сознании узоры еще неясной мысли. Поэзия, ее безумные завитки, завихрения и зигзаги. Не предавай себя, не предавай молнию в себе, она – это ты. Всё, что не она – не ты. Разъезженная дорога. Снегопад. Игра золотая. Верный путь. И тот, и этот. Направо пойдешь – в сердце нож. Налево пойдешь – будет то ж. Эти песенки мы уже слышали из более интересных уст. Скудронжогло, Костонжогло. Не выговорить. Внутри – тайный жар, снаружи – железно-серый день. Фантастические соображения. Нуль игры. Метро Чкаловская; с башней, 12 этажей. Его свиное гнездо на верхнем, 12-м. Хохлатые разговоры. Вид из окна: крыши, снегопад, метель, бесы. Ссора. Помирились. На залив, по льду. Морозно, ярко, трепещут метелки камыша, позлащенные закатным солнцем. Встреча. Иранские писатели. Григорий Пелерман, математик, решил неразрешимое уравнение Пуанкаре. Живет на окраине Петербурга, в обыкновенной многоэтажке, один с матерью, 44 года, ни с кем не общается, дверь не открывает, на телефонные звонки не отвечает, в полной изоляции от мира. Обросший, волосы до плеч, борода, нигде не работает. Отказался от двух премий. Теперь отказывается от премии миллион долларов, премия тысячелетия. Депрессия. Святослав Рихтер, концерт в Лондоне, запись 1989 года. Пальцы-птицы летают по черно-белым клавишам. «Зеркало» Тарковского. Смотрим в четвертый раз. Мышление образами пресекает попытки рассуждений. Две стрелы в разные стороны из одного колчана. Чайки-ангелы высоко в небе. Масолов, композитор, симфония «Завод». Авангардная музыка, сверхсмелость. Исполняли по всему миру. В 37-м посадили. Вышел из лагеря сломанный. Писал уже чисто советскую посредственную музыку. Обращался по телефону: «Говорит покойник Масолов». К нему в квартиру забрался вор и унес только чемодан с его никому неизвестными ранними гениальными произведениями. Чемодан до сих пор не обнаружен. Если бы эти произведения Масолова были найдены, многое, возможно, в истории музыки 20 века пришлось бы пересмотреть. Нерваль, голубые волосы, водил омара на веревке по Парижу. Яркий день. Гуляли по льду залива. Рыбаки. Пишу без связок. Густовато. Из гусеницы родилась бабочка с узорами на крылышках. Потеплело, тает. Опять гуляли по льду залива. Солнце в дымке. Концерт во дворце Абамелек-Лазарева. В пышечную. Метро «Канал Грибоедова», встреча, журнал. Дождь, просветы. Вербное воскресенье. В Москве теракт, взрывы в метро, погибло 39 человек.

Апрель. Тополь светлый, трехтрубный. Язык воды и ветра. Медуза – самое древнее на земле животное. Все виды животных появились на земле 500 млн.

лет назад, а медуза – 600 млн. лет назад. Так что все животные вышли из медузы. Медуза – прародительница всех животных, в том числе нас, людей. Пасха, пятна снега, светло, аз с вами. На Луне 3 млн. кратеров. Музей Державина, концерт. Чернышев, косточка того атамана Чернышева, сподвижника Ермака. Шумских-Леонова, редактор, рукопожатие. Тень Бунина и Рахманинова. Оредеж. Темный лес на том берегу, белеет снег, жажда света всю зиму, и вот он – свет. Ольха в золотистых сережках, солнце, солнце, всюду. Когти дьявола устремлены ко всему новому. Язык живородящий, самоговорящий и самопишущий, голос его – рев моря. Песнь дракона сокрушает горы. Белоголовый мастер боя, сила на острие вихря. Во рту перламутровый перстень. Под Смоленском разбился самолет с поляками, погибло все польское правительство, президент, министры, генералы, всего 90 человек. Летели в Хатынь, туман, самолет задел деревья. Параджанов «Цвет граната». «Ты – огонь, ты облачена в черное». Цензура вырезала много прекрасных кусков, и фильм был перемонтирован. Умер Костя Крикунов, 48 лет. Эта хрустальная нота ушла из мира. К Техноложке. Втроем у окна, чашка кофе. Купол Троицкого собора, обновленный, синий с золотыми звездами. Смоленское кладбище, похороны Кости Крикунова. Яркий апрельский день. Извержение вулкана в Исландии. Черное облако пепла накрыло половину Европы. Отменены рейсы самолетов. Ожидается, что к вечеру эта туча дойдет до Петербурга, возможно, прольется серный дождь. Умно молчит. Мысль светится в глубине мозга таинственной незнакомой звездой. Мир ждет ее воплощения в виде мистической розы. «Приготовьте свадебный чертог! Грядет небесный жених!». Старо-Петергофский, Аня, день рождения. Снегопад, буран. К ночи стихло. Ясный месяц, зеркальце. Красят скамейки в парке. Пруд, чайки, гуляющие, музыка, юный изумруд пробивается сквозь бурое, мертвое, прошлогоднее. У нас в квартире малярши, стекольщики. Лариса ушла за праздничным пайком для Лидии Андреевны, на бульвар Новаторов. Ветеранам, ко Дню Победы. Пришел врач, юный, высокий, тонкий, Олег Владимирович, делает зубной протез для Л.А. У него целый ящик таких протезов, пробных, для пациентов, стариков и старух. Зачем крутится вихрь в овраге? Как сердцу высказать себя? До дна, догла. Душа воды – зеркальный шар, разбитый о скалы. Океан угрюмый, думы, трюмы. Вечером к травнику на Черную речку. Нарвские ворота, Аня, старость женщин. Читаю язык. Шершаво, шаблонисто. Фонтанка, Кандинский в двух томах. Метро Чернышевская, чашка кофе, разговор о журнале. Отдал диски. Пришел мастер ставить счетчик воды. Бесшумно ходит на кошачьих лапах, пума. Статью в литературную энциклопедию. Зализняк, о «Слове о полку Игореве», подлинник или подделка. Мысленно древо. Новы тайны.

Май, влажно. Красные сережки, оброненные тополем, на белой кабине машины в переулке. Л., ее хужоба, депрессия. Вырваться из дома, хоть куда-нибудь. Спасо-Преображенский собор, черные купола, черные липы, темносизое небо, зелень газонов. Кто бо дал бы, да напишутся словеса моя, и положатся она в книзе вовек. Корень словесе обрящем в нем. Иов. Сила слова рвет оковы. Этот день потрясает копьем. Ул.Декабристов, редактировать.

Засиделись. Темно, пусто, автобуса нет. Шестерка, до Нарвских ворот. Едва успел до закрытия метро. День Победы. Девять орудий с «Авроры», под горой. Гроза, дождь. Знание без знаков. Темный корень мирового дерева, растет, растет по ночам, вглубь, в немоту веков. Древняя пчела внутри янтаря. Посидеть где-нибудь. Невский. Коньяк Бержерак по сто грамм. Казанский собор, мостик этот. Подержались за золотые крылья грифонов. Быть счастливыми. Пешком до Сенной. Стоглавый дракон в броне алфавитов. Горит бессмыслицы звезда, она одна без дна. Путь в смерть и в широкое непонимание. Дымка за плечами. День жаркий, черемуха, куст у железной дороги, уже доносится знакомый запах. Стоит Некто с мечом и чашей. Тень на свитке времен. Василиск, гнедая лошадка, бушующее будущее опыляю, увержаю лёто над муравой. Поэма конца и конец поэмы. Белый ворон в венке из молний. Где-то в какой-то книге написано: кто есть кто. Клавдия, хочет, чтобы я сказал что-нибудь по телевидению. Сорок дней. Храню в сердце. Хрупкий нервно-психический аппарат. Точность, точечность. Тогда, в марте, на вечере Чехова... При прощании на углу: «Никакая это не катастрофа». И пошел по Марата, на спине рюкзак. В последнюю встречу в кафе на Сенной: «Еще, может, и поживем. Весна наступает. Еще и буковки напишем». Сад весь в цвету. Тепло, влажно, черемуха, петух. Широкошумно. Сеть слов вылавливает чудищ морских: опять, опять этот древний ужас! Тайна письмен. Тюрьма смыслов. Душат шаблоны; ничего, ничего, друг матрешка, пробьем стену лбом. Малевич, два ангела-хранителя: белый квадрат на черном и черный на белом. Верит только в черное. Древний ворон. Страж северных ворот. Майская ночь, серпик, запахи цветения и молодой листвы, густой настой, тепло, влажно; вышел в одной рубашке, стою, дышу. Жизнь позволяет себе отражаться и позволяет видеть себя в зеркале. Но жизнь и ее отражение в зеркале не одно и то же. Зачем отражение, зачем зеркало? У древних китайцев, однако, именно отражение, луна в ручье, эхо в ущелье, считалось поэзией, а не сама луна, не сам звук. (То есть не сама жизнь, оригинал). Язык течет по новому руслу. Зовы новых губ. Верю в то, как делает природа. Мастер-невидимка, во всем видна его могучая рука-молния, его филигранный дух. Кому ничто не мелко, кто погружен в отделку кленового листа. Пуп земли, Дельфы, мраморный шар с двумя золотыми орлами по бокам, восток и запад. Шершаво живется друзьям истины. Филины и совы, сферы и просфоры. Белый ибис на плече Водолея. Цветущий сад. Посев. Семь, семья, семя. Жуки, лепестки, бабочки, облака, благоухание, петушок. Черемуха у железной дороги машет цветущим рукавом. Тепло, Алжир, чудный сон. Сверкающий рог голубой ночью. Дрожат редкие, в дымке, капельки звезд. Космос цветет, окутанный тонким сиянием. Утонченной жизни цвет. Чистописатель. Ни пятнышка. Красное ли красное? В телестудию на машине. Ночной город, май, теплынь, я в одной рубашке. Троица. Ночью болит рука, не дает спать. Под утро забылся. Снилось Слово, египетский Тот, бог языка и письмен. Он, Тот, заверил, что кому-кому, а ему-то понятен сей тонкий, паутинный путь слов, на котором вырастают эти невиданные, фантастические цветы, непонятные людям. Ему-то, Тоту, богу Слова – все понятно, абсолютно всё понятно! Так

что же тебе еще, мурзик?.. Вечер, гроза, метель лепестков с яблонь. Буря выворачивает наизнанку лист ольхи; серебряная ладонь, нутро мира. Памяти нет, ничего не вижу. Что ж я тут делаю, слепой и ничего непомнящий? «В вечности от литературы остается только гротеск». Марсель Пруст. Молния и гром дают знак, что умершие здесь, с нами. Суровый свет совести, коготь сокола, желтое око. Пошады нет. На чаше весов свинцовая гирька сердца. Уважение к рождению и смерти. Не уважающих настигнет кара уже при жизни. Развенчанный и низвергнутый кумир, Комарово, море, мелко, шоссе, камешки. Кончено.

Не спится, вышел в сад, уже светло, какая-то птичка пиликает. Начало белых ночей. Жизнь нежная, беззащитная. Не то, всё не то. Мышиный король. Золотое клеймо неудачи. Один, сиротство. «Только образ рождает идею, и никогда идея – образ». Чехов. «Мы с тобой отворили калитку и по темной аллее пошли». Почему Аничков мост, дикие кони, голые юноши-укротители? Почему Арсеньев, почему – жизнь? Почему не чижик? Вот я стою под Полярной звездой в точке скрещения страшных сил. В этой точке сошлись все боли и скорби, все тяжести. «Сцена жизнесмерти». Айги. Где ты, душа? На суде оттенков? Или твой судья – Анубис, черный квадрат? Из квадрата я смотрю в «чуть-чуть» – и «чуть-чуть» ускользает. Дождь и мгла. Я тут седьмой день, сегодня уеду в город. Сирень на столе. Озираюсь: какой-то дом, Оредеж, обрыв, блеск этот... За цветами каштанов, от варикозного расширения вен. Уже осыпаются, набрали мешок, говорит, на три года хватит. К сестре. Вспомнили маму. Холод, тучи. Праздник города. Лежит, давление. Дело дрянь. Напился, гулял в парке, девки ночью, плохо, рвало, не спал. Непонятные порывы. Мучительная ночь и не менее мучительные, медные стрелы рассвета.

Июнь, вернуть книги. У Нарвских ворот долго ждал автобуса. Теплый ветер, флаги развеваются, девушки на остановке. Разговор, ненавистница нашего общего знакомого. «Не гений, не гений», говорит с ядовитым сарказмом. Предлагает написать предисловие: «Позвольте объясниться». Объяснение с читателями – как писалась книга, создание мифа, мифологизация. При прощании трижды расцеловала. Во дворе оглянулся, машет рукой из окна, я на бегу махнул в ответ. На асфальте густо насыпаны семена от каких-то деревьев, пух летит. Мглисто, тучи, холод. Спал, не спал. Под утро разболелась рука, правая, беда моя, стебель, пишущая лапка. Фонтаны. Игра радуги на ветру, на струях. Ночью опять болела рука, не дала спать. Чистый вечер, закат, стена туч через всё небо на западе, фиолетовая с розовым гребнем и зигзагами. Опять ночью болела рука, наказание божье. Холодное лето. Горение, кипение. «Стих – это трансформированная речь; это – человеческая речь, переросшая сама себя». Тынянов. Эту ночь спал спокойно, рука жалилась, не болела, почти, только под утро тревожила сквозь сон, но сон пересиливал боль. Кукушка, ветер в саду, шестел, седые головки одуванчиков, пчелка, душой исполненный полет. Путь богов, свой путь, супремус. Как будто существует некий незримый гигантский кристалл-многогранник, мировой алмаз, и при особых сочетаниях слов-лучей одна из

его бесчисленных граней вдруг сверкнет в глаза. Тайна созвучий. «Лобзать уста молодых Армид». Всегда новая земля и новое небо.

Погрыз в знаках. Отец мой, мать моя?.. Великая Матерь всех живущих. Не пора ли вернуться в родной дом? «Что ты, сынок, такой невеселый?» спросит. «Теперь уж мы не разлучимся, теперь мы всегда будем вместе». У меня в груди вместо сердца было зеркальце, грустное кривое зеркальце мечтателя и фантазера; я споткнулся о знак зодиака, льющийся из черной урны воду забвенья, и выронил это зеркальце; и вот оно разбилось и разлетелось на много-много осколков и стало звездами, большими и маленькими звездами этой, не знающей предела, Вселенной. Вечер. После дождя сыро, туман, комары; старая береза у реки, мешок с мусором, крутой берег, стук капель о картонную коробку. Светло. Так ведь белые ночи! Начало. Сад, холод, бледно-розовое на западе, сквозящее сквозь зелень деревьев. И трепет этот, и дрожь жизни сквозь меня. Глубокий вдох, глубже, глубже, как серп в небе, вдох бездонный, втянуть в себя всю эту ночь и задержать в себе, не выдыхать... Чую дуновение с юга. Скользнуть призраком по этой мглистой дорожке. Уничтоженье, смешенье, ковш чистой глубины... Засыпая, просыпаясь... Туманные ступени, вкус неизвестности, ожог радости, разрыв всех связей, вот сейчас увижу то, что нельзя никому видеть... Боль в руке под утро слабая. Зеркало, ветер, облако. Мой голос глух, мой волос сед. Певучий сумрак. Слеп, как Савл, очи в чешуе. Письма Блока – Менделеевой. Стоял наверху у раскрытого окна, солнце заходило, долго-долго дрожало его золотое марево, там, сквозь крону дальнего дерева, клена или тополя. Уже и ночь, полночь, а все еще так светло, такое чистое голубое небо, и стрижи несутся по этому голубому простору. Вот они, белые ночи. Сейчас, помчусь туда, в вихре мгновенья... Вихрь возникает из ниоткуда и несет в никуда, и я – никто, незнакомец, блеск воды, вздох ветра, вздрог неизвестности, ребенок, не родившийся в мир... Я несусь, и негде остановиться... Снятся: брошенный корабль; вода – густо черная, как смола, зеркало, мертвый штиль. Обхожу помещения, заглядываю во все уголки. Ни души. Что тут произошло? Ни ветерка, ни звука. Океан, действительно, – Тихий, как его назвал Магеллан. Солнце в зените, палящее. Стальная палуба раскалена. Не знаю, что мне тут делать. Надо возвращаться к моей лодке. Подхожу к борту, смотрю: ужас! Лодки нет! Болтается у борта пустой трос... Всю ночь дождь. Утром опять гром, опять дождь. И тучи движутся – Батьи. Душная ночь, душный рассвет, душно, душно мне. Вышел на крыльцо босой. Небо совсем светлое, верхушки деревьев колышутся. Какие-то знаки. Читаю по веточкам, по камешкам, по капелькам росы на траве. Радость! Книга мгновения! И опять нас сожгут на этом костре. И мы полетим на крыльях сна и узнаем любимые места наших гуляний в давние, забытые белые ночи. Поцелуев мост, Нева, Новая Голландия. Пепел Клааса стучит в мое сердце. Ехать в город. Перепутал поезд. Стою на платформе, жду, рюкзак. Кто меня гонит? Поеду завтра. Лямка скуки. Горний ангелов полет... Умер Андрей Вознесенский.

Галерная, Волхв, усы, как у Перуна. Пел древние славянские песни. Вторую ночь не сплю, болит рука. Вчера, позавчера, дождь, буря. Двойное

сознание, смена масок. «А под маской было звездно». Лучистые переключки, ведется таинственный, неслышный разговор их нежных и суровых душ. Я этот разговор слышу, он звучит в моих ушах, как пение тоненьких хрустальных колокольчиков. В Вырицу за квитанциями. Поезд ушел, показав хвост. Обратно по шпалам. Дымка, мутно, влажно, трава в ночном дожде, рыжий гравий насыпи пахнет дегтем. Жара, парит, купался. Гроза. Ночь душная, влажная, не уснуть. Лежал на спине, слушая железный гром поездов. Пили красное французское вино, гуляли до разлива. Комары, влажно, тучи. Вечером дождь. И ночью, барабанные палочки по железной крыше. Тучи, сестра, Цветаева, паутинка и росинка. Кто-то занес сюда семечко миров иных, оно проросло, стало писать книги. А ему говорят: «Ты так не пиши! Пиши по-нашему!». Похороны сна; сон хороню все тот же, детский свет незнакомой страны. Всеотменяющее Одиночество. Железно-льдиство. Идем в церковь Казанской Божией Матери, к святому Серафиму Вырицкому. Она в длинной юбке с ромашками, в соломенной шляпке. В церкви много народу, воскресенье, детский плач, крестят младенцев. Поставили свечки за здоровье. В часовню. Молилась на коленях у гробницы Серафима, просила помощи, плакала. Сидели на скамейке у сосен. Пирожки с черникой. Пешком до вокзала. За обедом красное вино. Оса на стекле, стойкий воин, битва с незримым гигантом. Мужайтесь, боритесь, о храбрые други... Танец лучей в саду. В городе, жара, фонтаны, загорающие на траве. На почту, письмо в Ставропольский край. Вагончик с книгами. Веберн. Пьяная бабенка у пруда за рисовальной школой, едва на ногах держится, красивая и молодая, играла в мяч с младенцем, падала в траву. Тут же боролись два мальчика лет шести, близнецы. Солнце в пульсирующих кругах, в алой закатной дымке. Вот откроются западные ворота, и выйдут настройщики затаенных струн. «Ночь – лучшее время, чтобы верить в свет». Платон.

Ужинали на веранде, красное вино, вечер, многоярусье туч. Громыкнуло. Змейка в стекле, вторая, третья. Нарастающий шум ливня. Ларису от выпитого вина клонит в сон. А я возбужден грозovým электричеством, бьет дрожь. Не избежать сегодня бессонной ночи. Влажно. Мир твердосмертный. Шумят деревья и душа разрыта. Чудо понятия – «падают листья». Огромно и чисто. Вставные зубы в чашке с водой – скелет со дна глянул. Жасмин зацвел; железный вихрь по рельсам. Купался, нагромождение облаков, колокольчики за калиткой. Цветок ее имени, тот над пропастью, змево волосый, звездоочитый. Прага, прогулки, на мосту, луна больше неба, объятья, поцелуи. Нельзя, нельзя, при всех! Серп Селены нас не минет. Вода любит своих утопленников. Допили вино. Вечером за таволгой, засушим, лекарство. Лида, соседка, детский врач в школе, долго беседовали на веранде. Лида тихая, кроткая, голос робкий... А ночь: спи, спи, спи... Но опять и опять зовет меня знакомый-незнакомый голос. Амфитрита. И я просыпаюсь окончательно, бесповоротно, навсегда. Выхожу из воды на плоские доски мостков. Безлюдье, отмель... Сладко-дурманный запах таволги (сушится на веранде), зеленый стол, вянущая пена цветков. Вечерний сад, лучи прощально дрожат в листьях. Тоска уходящего солнца.

Жасмин, стрижи, гул мух, звон зноя. Жить в безмыслии, утопая в лени. Встала мрачная, кашляет, разговор начистоту, все то же, что и прошлым летом. Невеселые веянья этих возвращений на круги своя. Надо жить в мире с непониманием. Начинаю ничего не понимать, как когда-то, в прежние, забытые времена, давным-давно, как во сне. Зачем же я хотел все понять? Червивое яблочко, запретное, с древа соблазна. Полдень, сад, бабочка. Где ты, гроза? Отблестало, отгоревало, отрыдало. Туман-шаман. Заблудился в спиралях и вихрях, в поле незнаеме, на неведомых дорожках. Встал, утро, тишина, Гильгамеш. Трава бессмертья, добытая со дна древнего океана, исчезает, как влажный след сновиденья на моей подушке. Месяц-льдинка. Петушок поет, откуда-то, из блаженной страны, голос такой чистый, звонкий. Лето, июль, радость. Все как когда-то. Радость еще есть во мне, еще жизнь, еще живу. Это и нужно и верно – когда никто никому. Плыть спящей щекою. Прочли мы эти туманные письма в общей братской крови. Звон ускользящих слов. Мы не успеваем их впитывать. Всё больше мягкостью, ни для кого – закат. У него такое доброе, ясное лицо, и оно что-то говорит мне, прощаясь. Говорит: «До завтра, дружок! Не грусти, вернусь!». Песенка для себя. Жара, как тогда, в Атлантике, в юности. Та жизнь давно отхлынула. Пустопенно. На лодке, кувшинки, купальщики. Треск костра на том берегу, веселое, алое пламя, всепожирающее, очистительное. Ушла собирать листья земляники на опушке. Искупался. Новорожденный. Стою на горячем песке босыми ступнями, в забытьи, долго-долго, вечность, в объятиях солнца. Не хочется просыпаться окончательно, покидать это полусонное состояние, эту расплывчатую область неясных чувств. Пытаюсь зацепиться за клочок дремучей водоросли и еще побыть хоть сколько-нибудь на границе сна и яви, в промежутке, в паузе, пытаюсь пожить в этой стране пограничных чувств, уловить ветер с ее цветущих берегов. Отглаженные отливами пески, одна волна, на ее гребне – тот, «Золотой жук», Эдгар. Радужный трепет в его «Маргиналиях». Драгоценная поблеклость, патина, многое мира. Почему я так мало помню, живу в каком-то полубеспамятстве, вздрагиваю от каждого шороха... Может быть, это тихо-тихо, призрачно стучит в дверь (не от тебя ли, далекий человек) – чуть беспокоя: весть?.. Душная ночь, комары, не спится, небо – зеленоватый нефрит. К реке, пьяные; наядя, нырнула, блеснув грудью. В Вырицу за лекарствами для Л. А. Печет. Аптека. Жду во дворе в тени под липами. Прошла, шелестя и блестя. Гроза назревает, томительное нарастание. Туча уронила две капли – вот и весь дождь. Белокостно-огромный день, пекло, рынок, облака. Выбирает рыбу, жду в тени, три цыганки, колеса в ушах. Только вернулись и – дождь. Долгожданный! Сумрак рвет, жасмин взмок, хорошо, хорошо, дышать можно! Гора с плеч, свежо, перламутр. Проснулся сегодня, и это летучее чувство упорхнуло опять, оставив только едва уловимое, мгновенное дуновение мысли: огромный, неизвестный день впереди. Ребристо-новое небо, какие-то знаки, в саду, на траве, на дороге, всюду, не разгадать. Страшная тишина, поистине страшная. Доносится звон посуды в соседнем доме. Неужели я еще живу?.. Пузыри на реке, мутно, желто, пни, лодки,

словый лес. Не хватает какого-то звучика, муравьиного шага, вздоха... Где же спрячется ключик этих тайн? Грудь давит. Не буду, не буду сегодня ни с кем говорить, ни полслова... И вот, наконец, облако, забытое, из другого мира! Оно – спасенье от бездонного, неумолимого Дня, с его неразгаданностью, его шифром. Лестница между двух небес, шатается, гнется, тает... Иаков, зигзаги... Сад после грозы вечером, отряхивается, шорох капель. Тройная радуга во всю небесную ширь, тающий семицветный мост.

Суббота. Пестрое колесо снов. Гигантское крыло энергии во весь мир, в высоте, вчера, уже погасло. Сухой пол, раскрытое окно, ветерок, предчувствие полета, как в юности. Син, сын сини. Чара голубого вина, священное число 317 в чистом, безоблачном небе. Ноги-волны идущего по этому гребню, шаговихри. Слышу доносящийся с этих смутных высот, скрытый из-за горы, единый хор живых и мертвых. Меня зовут, я молчу, мой рот замкнут, я не пою в этом общем хоре. Кто я? Не тот и не этот. Не знаю. Сам себе незнакомец, никто и некто. Мой день впереди, там – закат, сизо-чешуйчатый запад, отменность сил, зависшие в пустоте, красные, изгибистые строки над горизонтом. Иду туда. Немота – это накал. Белое пламя. Место встречи сил, смерть хороводов, полушка за душой, нищее серебро, апокалипсис окончательной точки. Застарелые, рыжие травы на склоне. Мощно молчит гора. Вагнер. Стол, хлеб, вино. Слов не помню. Я в долгу перед вами, первые небеса, первый звук и первый цвет. Поэты-пчелы, солнечный мед скальдов. Все же – молчу. Мастерство – это молчание. Мастер молчалив. Знойно. Привезли инвалидную коляску для Л.А.. Муравей взбирается на вершину цветка, как на башню. Тающий шелест волны из последнего, перед отрбуждением, сна на рассвете. Эта волна пришла с вестью от древнего, давно отшумевшего океана. Белые, бедные, седые волны, плещущие на берег дальний. Радость луча в саду. Радость в том, что моей нищете ничего не надо. Подкованный терминами Пегас, загнанный ездоками в магистерских мантиях, пал на дороге, гордый скакун, шепот гор, «Падаль» Бодлера. Пенье зреет, блеск безликих. Красный слон с закрученным хоботом, на животе написано: Маяковский. День, жара. В Европе + 40. Еще неделя – и будем, как две обугленных головешки. Заря, шелест блекло-алых платьев в саду. Куй-син, дух Полярной звезды. Камень с отливом сине-роковым. Все та же жара, дыхание пекла. Наполнил бочку для душа на дворе, по лесенке, обливаясь потом, шатаюсь, как пьяный, отбиваясь от слепней. Купались, недолгое освежение. В саду, в тени, на скамейке, читали. За молоком, два магазина закрыты, третий открыт. Жду под елями.

Всё тот же круг, замкнутый тихим отчаянием. Жара усилилась, марево зноя с утра. В Колпино образовался смерч, поднял и отбросил машину. Тропические повадки атмосферных духов, аномалии климата. Прячемся в саду под сливой. Сон: будто бы стройка, горы земли, песка, орошаемые струями. Под обрывом – люди, море, отлив; люди чего-то ждут, смотрят на море. Мне не протиснуться сквозь толпу этих ждущих. Тут же какое-то старое каменное здание, с ржавой башенкой на крыше. И вот я внутри, темно, мусор, пыль, переломанные школьные парты. Хожу из помещения в помещение, с этажа на

этаж, коридоры, лестницы. Мне никак отсюда не выбраться. Спрашиваю у старух в черных траурных платках: где выход? Они показывают: там! Иду на смутно брезжущий, пыльный свет, как в пещере. Какой-то широкий двор. Грязь. С трудом пробираюсь, глядя под ноги, где б чистое место, чтоб не запачкаться. Кто-то называет меня по имени, знакомый голос, но мне не вспомнить... Жребий. Смелый бросок тела в пропасть. Может, я где-то далеко в темном поле... «Веяние неуловимого». Метерлинк. Мотыльки. Купались. Пурпурный час заката; робкое, едва ощутимое прикосновение. Разве к человеку речь моя?.. Не спится, в саду мелькают призрачные фигуры, сквозное покрывало. Пудовые веки Вия, кто их поднимет?.. Тяжелый зной, облака, душно. С запада надвигается сизо-темное. Бежим через лес, ветер налетает, качаются еловые лапы, шумят вершины. У магазина пыльные вихри. На обратном пути все уже темно вокруг, гроза застала в лесу, грохот грома, молнии блистают. Добежали до калитки уже под дождем. Приключение. Пьем красное французское вино. Гроза разбушевалась, ливень. Через час стихло. Электричество опять отключили. Где-нибудь провода оборваны. В полночь иду спать во времянку. Третий том Блока, голубой, потертый. Буйной музыки волна. Не спится, душно, влажно. Тучи. Что-то ведь я любил? Что? Что-то призрачное и ускользающее, какую-то дымку жизни, какой-то неясный ореол, как луна в тумане. Любил все смутное, смуту, смятение, волнение. Следи за остротой иглы, царапающей узор, больше от тебя ничего не требуется. Ощущение, где твои чуткие, что-то ищущие в темноте щупальца? Спи, спи, зародыш, ты еще в тепле и уюте, в утробе матери. Выйдет из туч бык, стряхнет в наш сад иней с серебряных своих рогов. Вижу, вижу: в бычьей маске – это ты, Отче! Мастер филигранных снежинок в суровом фартуке уже приготовил мне чистый стол февраля. Новые раковины дней, завитые тревожной улиткой вьюги. Мастер – это молния, и он знает, куда ударит молот. Начинает с иголки в стоге сена, а находит никогда не бывшую Трою.



В. И. Чернышев

**ЛЕГЕНДА О
ВЕЛИКОМ ИНКВИЗИТОРЕ**

Глава восьмая

ЛИТЕРАТУРА
как
ИНОБЫТИЕ и ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Глава восьмая

В. В. Розанов и Аполлинария Сулова

Вступление

Мой "Роман о любви" представляет собою не совсем обычное явление, во-первых, в литературном отношении, так как это, скорее сказать, не роман, а отчасти Дневник, отчасти Прощальное письмо к предмету своей любви, отчасти Конспект философско-исторического семинара, посвященного литературе, философии, истории и религии; отчасти "бракоразводный" процесс с христианством, которое на протяжении полувека было неким, весьма условным, конечно, аналогом близкого товарища... нет, близкой подруги, к которой прибегаешь за советом, поверяешь огорчения, надеешься на помощь.

В первые десять лет дружбы это было чуть ли не страстное чувство (только, читатель, не продолжи аналогию за границу дружбы, вся страсть, в чувственно-мистическом смысле этого понятия, была мною отдана женщине); в следующие тридцать – отношения были от прохладно-иронических до отторжения, но сдержанного, отдающего дань памяти быломu; и, наконец, в последние десять лет было противостояние, дошедшее даже до взаимотрицания и вражды.

Столь долгое взаимодействие потребовало даже формального разъединения. Возможно, если будет еще третья книга о любви, я попытаюсь понять, чем христианство было привлекательно, что оно нам давало (тем, кто не удовлетворялся жизнью чисто практической, а искал выходы за ее пределы) и что мы давали христианству своей жизнью и творчеством, и почему. Необходимость развода и из этой книги будет очевидна, ничто нас более не связывает, мы даже противостоим друг другу.

Таинственная близость веры и любви, таинственная связь двух увлечений – увлечения женщиной и христианским мифом – видится многими, но в чем эта связь, я ни у кого еще не прочитал, и сам пока не вижу. Быть может, позже... но когда же?.. о боже!..

Но это же, одновременно, и любовный роман с N.

И философско-исторический семинар.

Главные участники семинара – Ф. М. Достоевский и В. В. Розанов. Их многое связывает.

В главах, посвященных «Легенде о Великом инквизиторе», они – основные авторы, Ф. М. – автор романа «Братья Карамазовы», где и помещен текст Легенды, рассказываемой Иваном Карамазовым своему младшему брату Алеше, В. В.

Кроме того, Розанов был поклонником Достоевского. Кроме того, оба они любили одну и ту же женщину, Аполлинарию Сулову, 1839 – 1918, которая их обоих измучила (в 1861 – 1866 возлюбленная Достоевского, а через десять лет сначала любовница, а затем жена В. В. Розанова, 1880 – 1887.)

Кроме того, надо все таки понять значение Мифа в целом в жизни человечества и смысл христианства. Но еще главное – понять **смысл любви**.

Историю несчастной любви Розанова к "Полине", яростный и неукротимый характер которой послужил Достоевскому прообразом Полины в романе «Игрок», Аглаи и Настасьи Филипповны в «Идиоте», и отчасти Грушеньки в «Братьях Карамазовых», я изложу по страницам книги Г. Г. Мурикова «В. В. Розанов. Христианство и сексуальность.».

«В конце 1876 года 20-летний студент Московского университета В. В. Розанов познакомился с немолодой уже [38-летней девчонкой!], но очень привлекательной женщиной Аполлиной Прокофьевной Сусловой. Это знакомство, вскоре превратившееся в неодолимую взаимную страсть, навсегда определило дальнейшую судьбу, жизнь и творчество В. Розанова, да вообще его место в русской культуре. ...

Сразу же после знакомства Розанов записал в своём дневнике (пока ещё полностью неопубликованном): «Суслова меня любит, и я её очень люблю. Это самая замечательная из встречающихся мне женщин». А впоследствии в одном из писем он так... обрисовал это знакомство: «Острым взглядом "опытной кокетки" она поняла, что "ушибла" меня, – говорила холодно, спокойно. И, словом, вся – "Екатерина Медичи". На Катюку Медичи она в самом деле была похожа. Равнодушно бы она совершила преступление, убивала бы – слишком равнодушно, "стреляла бы гугенотов из окна" в Варфоломеевскую ночь – прямо с азартом. Говоря проще, Суслиха действительно была великолепна, и я знаю, что люди (...) были "совершенно покорены", пленены. Ещё такой русской я не видал». И он заключает: "Хлыстовская богородица". (Письмо А. С. Глинке-Волжскому).

Увлечение ... быстро нарастало, да и как было не увлечься женщиной, которая несколько лет была любовницей Ф. М. Достоевского, перед которым Розанов буквально благоговел. Суслова была старше его на 17 лет, а с Достоевским она познакомилась ещё молодой девушкой, но все черты её страстного необузданного характера проявились уже в молодости и ничуть не поблёкли вплоть до самых последних лет её жизни. Через четыре года после знакомства, сразу же превратившегося в интимную плотскую связь, в ноябре 1880 года В. Розанов и А. Суслова обвенчались. Тогда Розанов был студентом 3-его курса, ему было 24 года, а его жене – 41. Исследователи обычно отмечают, что это было ещё при жизни Достоевского, которому Суслова не поминувала лишний раз насолить.»

Разумеется, Розанов не мог не поинтересоваться у «Поленки», как он её всегда называл, о её романе с Ф.М., и в одном из писем он так передал разговор об этом: ... «Почему же вы разошлись, А. Прок(офьевна)?

– Потому что он не хотел развестись с своей женой чахоточной, "так как она умирает" ... (Речь идёт о первой жене Достоевского Марии Дмитриевне.

– Так ведь она умирала?

– Да. Через 3 года умерла. Но я его уже разлюбила.

– Почему «разлюбили»? (

– Потому что он не хотел развестись. ... Я же ему отдалась любя, не спрашивая, не рассчитывая. И он должен был также поступить. Он не поступил, и я его кинула.» (Письмо А.С. Глинке-Волжскому).

... молодой Розанов, видимо, не знал, что в период самого интимного общения с Достоевским она уже успела изменить ему с неким испанским врачом Сальвадором, причём больше страдала от того, что тот её бросил, чем от нравственного удара, нанесённого ею этим поступком знаменитому писателю. Но он был увлечён Суловой настолько серьёзно, что сам же уговаривал её не расстраиваться «из-за пустяка». ...

Розанов неоднократно в различных письмах вспоминал о разных перипетиях своей поразительной любви-страсти, любви-мучения, которая привязывала его к Суловой: ...

... «Я полюбил её последний день, и хотя она соглашалась любить и жить со мной «так» (и была уже), я (ведь знаете мальчишеский героизм) потребовал венчания. У неё был закал и стиль – для гостиных, лекций, вообще суете; и никакого быта, никакой способности к ежедневной жизни. Промаялся я 4 года, и она (по-видимому, влюбившись в юношу-еврея) кинула меня, жестоко и беспощадно, как она всё делала. А вообще она страшно была патологически жестокий человек: а влюбился я прямо в стиль её души. Что-то из католических кафедралов, хотя русская, народная – муть, маята». (Письмо Н. Н. Глубоковскому).

... «И действительно у меня была какая-то мистическая к ней привязанность: она была истинно благородна по участливости к бедным, ко всему бесприютному; один я знал истинную цену в ней скрываемых даров души, погубленных даров, и всю глубину её несчастья – и вопреки всем видимостям, всем преступлениям – не мог отлипнуть от неё. Она очень точно это знала и знала, что вернётся ко мне, когда захочет, и встретит меня, таким, каким захочет. Самое тщеславие её, такого «цвета бордо» вытекало из несчастья её, одиночества её, сознания – что она никому, в сущности, на земле не нужна. И вот что приковывало меня к ногам её; как раба, как преступника к колодке. Всё я вынес, от всего отрёкся и остался с нею». (Письмо А.С. Глинке-Волжскому).

Эту свою первую любовь иначе как мучительной и трагической Розанов не называл: «Вообще это была «мистическая трагедия». (...)

«...Её любимый тип в литературе и мифах – Медея, когда она из-за измены Язона убивает детей. ...

Суслиха вполне героический тип. «Исторических размеров». В другое время она – «наделала бы дел». Тут она безвременно увядала. Меня она никогда не любила и всемерно презирала, до отвращения; и только принимала от меня «ласки».

Без «ласк» она не могла жить.

К деньгам была равнодушна. К славе – тайно завистлива. Ума – среднего, скорее даже небольшого. «Но стиль, стиль...» ...

С нею никто не спорил никогда, не смел. Да всякие возражения её и оскорбляли безумно. Она «рекла», и слушали и тайно восхищались (я думаю) стилем». (Письмо А. С. Глинке-Волжскому).

Об этом «стиле», перефразируя знаменитый афоризм Бюффона («человек – это стиль») Розанов сказал впоследствии, что стиль появляется тогда, когда человека целует Бог.

Уже во время брака с В. В. Розановым Сулова не раз ему изменяла и даже уходила от него. Тому же адресату он пишет: «Когда она уехала, во 2-й раз (и окончательно) бросивши меня, – помню, встал (после обеда спал) и начал умываться, – а слёзы градом-градом посыпались у меня. «Бедная моя Поленька! Бедная моя Поленька! Кто же спасёт тебя, кто же будет оберегать тебя?». И почти буквально ту же картину Розанов рисует в письме к А. Г. Достоевской, с которой после смерти писателя поддерживал дружеские отношения: «...я помню что когда Сулова от меня уехала – я плакал и месяца два не знал, что делать, куда деваться, куда каждый час времени девать...

... Когда он окончательно понял, что «Поленька» к нему уже никогда не вернётся, им овладело такое отчаяние, что он стал подумывать о самоубийстве. От этого его предостерег ... известный литературный критик и философ Н. Н. Страхов, ...резко одёрнувший тогда ещё молодого писателя: «Как вы решились писать мне о самоубийстве? До чего вы дошли. ... есть разница между человеком, для которого жизнь есть поучительный и воспитательный опыт, какова бы она ни была, – и таким который не хочет ничему учиться и ни с чем бороться, а хочет только, чтобы ему было приятно.

Чем ночь темней, тем ярче звёзды, Чем глубже скорбь, тем ближе Бог.

Отчаяние приводит к великим откровениям, и кто не испытал его, тому они недоступны». Это письмо Розанов привёл в своей книге «Литературные изгнанники», вышедшей уже после смерти Страхова и в значительной степени посвящённой ему.

... «когда Розанов познакомился с Варварой Дмитриевной Бутягиной и собрался на ней жениться, «Поленька» категорически отказалась дать ему развод. С В. Д. Розанов прожил долгую и счастливую жизнь вплоть до самой смерти, имел от неё шестерых детей, но, однако, так и не смог вступить с ней в законный церковный брак, а все его дети считались «незаконнорожденными». Этот факт глубочайшим образом перевернул весь духовный мир Розанова. ...большинство его сочинений были посвящены главному и единственному вопросу: *в чём смысл настоящей любви и брака и не является ли официальное христианство смертельным врагом того и другого.*»

В одном из немногих сохранившихся писем к Поленьке Розанов буквально проклинает её: ... «Ничего не поняли в наших отношениях, и прахом пошла наша жизнь. И теперь, всё ещё питаюсь какими-то мечтами, Вы думаете всё время, что от чего-то спасаете меня, от кого-то оберегаете. Не сберегли себя, да и меня утопили, а в спасители других маскируетесь. (...) Жалкая Вы, и ненавижу я Вас за муку свою. Бог Вас накажет за меня.» (1890 г.)

Приведу в заключение несколько высказываний Розанова: «Как бы ни была упорна работа мысли, она никогда не покроет всей действительности, будет отвечать мнимому человеку, а не действительному. В человеке скрыт акт творчества, и он-то именно привнёс в него жизнь, наградил его страданиями и радостями, ни понять, ни переделать которых не дано разуму».

«Акт рождения человека не благословляется церковью. Только очистительная молитва над роженцем смывает, очищает грех появления человека на земле». ... Но «Не благословить человека в момент рождения, то есть как бы рождающего и рождённого, значит и самое его бытие не благословить!»

БЫТИЕ И ИНОБЫТИЕ

Тезис первый: *Сгущение смысла и Эмпатия в литературе.*
(Empatheia – сопереживание).

27 января 2014 г. Спал не то плохо, не то от «слабого до умеренного». Снились мне мои друзья и знакомые, я шел вдоль ложбины на краю города, возможно, это был Муринский ручей в наших краях на севере Питера, вокруг валялись обрывки газет и машинописных листков, знакомые мне советовали перепечатать мои записки в виде афоризмов на нескольких листах и раздать для чтения, и иногда находили их среди прочего бумажного сора.

И вправду, что оригинального в том, что я пишу? Пересказываю древних, пересказываю тех, кто их комментирует, и сам комментирую комментаторов, вот и все. Написал ли я что-нибудь, достойное того, чтобы это, мое собственное, комментировали другие, и хотя бы только в наше время, а не через две даже тысячи лет?

Поэтому уже вдогонку, как будто бы уже высказав всё, что думаю я об отношениях человека и Бога, решил я свои мысли и образы, высказанные в предыдущих главах, частично повторить, сформулировав их в нескольких развернутых тезисах. Итак...

Сгущение смысла и эмпатия. Обоснование важного утверждения, требующее в философии целого тома, в романе может вписаться в *Образ* или в образную систему, занимающие иногда только несколько страниц. Кроме того, философское исследование, посвященное абстрактной Идее, редко, в отличие от литературы, вызывает сочувствие или негодование. Только обращенные к действительному человеку в его сиюминутной конкретности, только роман или речь адвоката, признание в любви или в ненависти трогают не только Ум, но и Сердце. К тому же в *истории культуры* соотносятся меж собою не только идеи (как и в духовной действительности), не только объединения людей, связанных общим стремлением: сословия, национальности, народы, но соотносятся и личности, то есть сгущения идей, чувств, верований, желаний и воли, соединенных в том или ином человеке. А взаимоотношения личностей может рассматривать только литература.

2. Тезис второй: *Форма Откровения – роман и миф.*

Если эпос отождествлять с мифом, то именно Миф является формой, в которой выражено *Откровение*. Но среди литературных жанров ближе всего к эпосу роман, Миф непременно присутствует в романе, **остраняя** его, **отстраняя** от реальности, преобразая реальность в подлинную высокую действительность, в бытие, преобразенное культурой. Что именно существует в мире и в жизни? Что является нам в воображении, в снах, в происшествиях повседневного, в наших мечтах, помыслах и замыслах, в наших обыденных и необычных, таинственных видениях, в наших томлениях духовной жажды, в наших разочарованиях, падениях и взлетах, в нашей боли и вторжениях трагедии в повседневную жизнь? Что является нам в предательстве и измене, в

страдании, болезни и смерти? Если существует только то, что доступно обыденной мысли и обыденному чувству, то Антиномия не является сердцевиной бытия, оно рационально и логично, объяснимо, понятно, укладывается в схему причинно-следственных связей, неотлично от той жизни, которая содержится в жизни туманностей и галактик. Это бытие не разодрано некоторой непостижимой трещиной, пропастью, разделяющей живое и неживое, отделяющей человека вместе с природой как часть его жизни от того объективного мира, который существует сам по себе, как утверждают ученые, независимо от человека.

Существует только то, что существует – вот ясный и точный взгляд на мир. И существующее, по существу, или не загадочно, или «разгадочно», не теперь, так чуть погодя, оно просто и ясно, как восход и закат и как смена времен года.

Но *Существует не только то, что существует, но и то, что НЕ существует*; и даже то, что Существует, существует не так, как существует.

Эта мысль, это чувство, эта идея, смущающая покой – истекает ли она из глубин сознания? Находится ли она в Я, которое *необходимо* познать, по уверению древних, и познание которого *достаточно*, чтобы познать Сущее? Неужели столь удивительная, столь нарушающая привычную логику Идея способна зародиться в Я и выплеснуться в сознание, подчиненное «незыблемым» законам логики?

Нет, я не могу утверждать безапелляционно, что идея о Боге и Чуде, идея иррационального и трансцендентного бытия не может возникнуть в сознании, *Идея о Существовании, которое НЕ существует*.

Но история культуры приводит примеры, из которых следует, что трансцендентное, несуществующее бытие, Сверхбытие, не являющееся бытием, вторгается в нашу жизнь как будто бы только **Оттуда**. Так Пророку, томимому духовной жаждой, является шестикрылый серафим и снисходит Откровение, и поэт, повествующий от его имени, восклицает: «И бога глас ко мне воззвал!» Так Магомету, из рук которого выпала чаша с водой, является содержание Корана, прежде чем вода успела вылиться из чаши. Так явился Христос ученикам Своим как Инобытие, так явился Он в то необычное времени многим и как бытие. Так явился Христос Савлу, ставшему Павлом, так святые девы являлись Жанне Д'Арк. Ко мне, ребенку шести-семи лет, являлся Ангел, а пятнадцать лет назад ночью, в видении, явилось содержание романа «Боль и любовь».

Это Инобытие, Сверхбытие, которое не является существованием, ибо не повторяемо и не может быть обнаружено в эксперименте, не может быть изучено как физическое явление, не имеет свидетельств своего проявления, так что никогда не возможно будет ни подтвердить его ни опровергнуть, не зависит от нашей воли, как и Северное сияние, но существует после своего явления только как Миф в чистом виде или как Откровение в форме мифа.

Но и литературный Миф, эпос и роман (например, Илиада и Одиссея Гомера, Роза мира Даниила Андреева, Сиверсия Натальи Троицкой), находясь на границе между бытием и инобытием, содержат многое из откровения, не как философские утверждения, а как "образы странного", не от мира сего.

Итак, повторяюсь: *Существует не только то, что существует*, и даже то, что Существует, существует не так, как существует.

Роман, не поднимающийся до Мифа, повествующий лишь о том, что есть ЗДЕСЬ, лишенный того, что ТАМ, не вмещает Откровения, а поэтому не вмещает жизнь в ее трагической полноте. Вот почему романы социалистического реализма, Железный поток и Цемент, ущербны, даже лживы, а передают дыхание прошедшей грозы романы и поэмы тех, кто все еще смятен, кто, как Есенин, восклицает про себя «с того и мучаюсь, что не пойму, куда несет нас рок событий!» – Белая Гвардия Булгакова и Котлован Платонова.

Роман как миф открывает, по крайней мере, дверь *туда*, он в этом отношении напоминает икону. Не может богословие объявлять монополию на «религиозную» истину, не может церковь противопоставлять культуру и миф, ибо Новый Завет – это такой же литературный факт, как и Илиада и Война и мир. Все то, что в Новом Завете, было и не было как и в Илиаде. И читатель имеет и основания и право усомниться в истине Нового Завета или верить ей, потому что эта истина одновременно и постигается верой и отвергается неверием. Для такого читателя, как я, Священное Писание является свидетельством того, что Сверхбытие несомненно, что оно существует в своем **сверх**существовании – то есть не принадлежит к истории и миру вещей и явлений – но Сверхбытие СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ о себе не только через «Откровение», но и всей высшей частью Культуры и самой жизнью. И сама жизнь предстает, проявляется и преобразуется из реальности в действительность, из действительности в Миф и в Откровение. Мы видим и ощущаем Богослужение и в Природе (в музыке и в красках природы), и в культуре (в музыке, в красках, формах и слове) и в «обычной» любви, которая вдруг выносит нас за пределы реального мира. То, что апостол Павел ощущал и узнавал через Веру, мы ощущаем и узнаём через любовь.

Итак, повторяю еще раз: *Существует не только то, что существует, но и то, что НЕ существует*. Но они существуют по разному.

Бог не является частью Бытия, частью нашего повседневного мира, именно поэтому мы не можем утверждать, что он существует так же, как привычные для нас предметы и идеи; он существует в Инобытии, но, следовательно, в Бытии не существует, следовательно, *не существует*.

Но, вместе с тем, нельзя сказать, что человек только бытиен, естественен, только часть бытия, часть бытийного мира, он и инобытиен тоже (впрочем, как и мир в целом. Если мир создан Богом, то есть если источником мира является Сверхъестественное, то уже нельзя сказать, что мир только естествен, только существует; нет, он и НЕ существует тоже).

Тем более несправедливо будет утверждать ущербность Бога, думая, что он лишь в своем «заоблачном», но его совершенно нет в нашем мире, подверженном анализу химии и физики, микроскопов и телескопов. Нет, Бог и ЗДЕСЬ тоже, иначе бы мы существовали бы сами по себе, а Он сам по себе (как многие и утверждают, подчеркивая его Сверхбытийность, Сверхъестественность, непостижимость, Его такое НАДстояние над нами, что мы

вообще будто бы к Нему никакого отношения не имеем, и все, что говорим и думаем и чувствуем, все равно что мысль и шелест и ощущение пылинки сравнительно с человеческим, вот так же, дескать, мы пылинка сравнительно с Богом. Нет, такие чрезмерно восхитившиеся, чрезмерно уверовавшие, коленопреклонившиеся – абсолютные атеисты!)

Итак, Бог существует и не существует одновременно, Он и в Своем Сверхбытии и в нашем Бытии тоже. В Бытии Он существует и постижим отчасти в форме Мифа об Откровении (Ветхого ли иудейского Завета, Нового ли христианского завета, эпоса ли о Гильгамеше и сказаний других народов), отчасти в Чуде, отчасти в *Встречах* (мистическом опыте человека).

И достаточно, ибо я уже повторяюсь.

3. Тезис третий. Действительность природы.

Если человек существует в «реальном мире», то он существует во всеобщем бытии, в том же самом, в котором и весь мир в целом, то есть и планеты и звезды, и космос, залегания геологических пластов и вулканы на Луне.

Но мир культуры – это особенный мир, отдельный от реальности, не истекающий из нее, а истекающий только из человека, из его творческих усилий (если не иметь в виду Бога). Объяснить эту отдельность легко: наводнение возникает из солнечного жара, из таяния снега, чрезмерного напора воды – то есть из деятельности природы; театр возникает из деятельности человека.

Проникая в *реальность*, пропитывая ее, деятельность человека преобразует ее в *действительность*.

Мир Сверхбытия – тоже особенный мир, отдельный от Бытия, то есть и от реальности, и от действительности. Но этот особенный мир соприкасается с миром человека и преобразует его, так что и Культура – не только человеческое, и также Действительность. Объяснить эту связь тоже легко: самый трезвый человек иногда видит сны, и должен, пусть с оговорками, признать их за какую-то часть своей жизни, иллюзорную, несущественную, не действительную – и все же часть. Поэтому – явно или нет, в воображении или в снах, в чуде или в молении о чуде, в признании или хотя бы в отрицании – но особенный мир Сверхбытия проникает в жизнь каждого человека, даже крайнего реалиста, как зло касается самых счастливых и самых добрых людей.

Есть такая область жизни, в которой проникновение Сверхбытийного в Бытийное принимается и признается почти всяким – это болезнь и исцеление. Конечно, реалисты лечатся с помощью скальпеля и лекарства у дипломированных специалистов, но и реалистов болезнь иногда прижимает так, что побежишь не только к несуществующей магии, к несуществующему Богу, но и к несуществующему черту.

Оставался ли еще в пятьдесят четвертом году Солженицын реалистом, но в Раковом корпусе он лечился и снадобьями народных целителей; в четырнадцать лет, уже марксистом, когда припекло меня рожистое воспаление, принял я магические нашептывания своей тетушки; ну а наши генеральные

секретари и президенты, из атеистов атеисты, пустились и вовсе во все тяжкие. Да разве, теряя близкого, не начнем мы искать народных целителей, шаманов, экстрасенсов и магов, и не побежим ли и к бабушке, менее сведущему в медицине, чем самая дремучая деревенская бабка? Но, к тому же, разве кто-нибудь из даже упертых материалистов будет отрицать, что «что-то все же и помогает, не знаю что, может, внушение...»?

И я свидетельствую, что «что-то все же и помогает, не знаю что, может, и внушение (о котором тоже никто ничего толком не знает)» – по крайней мере, это «что-то помогало мне не однажды.

Но заговорил я о Природе. Солнечные пятна и вулканы на Луне, быть может, принадлежат к той природе, которая *вне человека*, но все земные явления, наводнения, бури, землетрясения и извержения вулканов от человека неотделимы. Даже если и не вызываются они деятельностью человека, но в жизнь его входят. Поэтому термин Природа, природное имеет двойкий смысл. Природой называют все, что не является результатом человеческой деятельности, особенно на Земле, и говорят о *явлениях природы*, относя к ним и смену времен года, и геологические явления. И все же будем разделять мир, в котором существует человек, надвое, под Природой в узком смысле этого слова понимая то, что не является Космосом, то есть Землю, Небесный свод, и взаимодействие Космоса с Землей. Тогда-то бесчисленное множество звезд и Галактик, которое отображается зрительными образами на небесном своде, и также планеты, не будет входить в Природу, соотносящуюся с человеком, но только то, что видимо, или те кометы, которые врезаются в атмосферу Земли под именем "падающих звезд". (Вот так же, говоря о литературе, мы либо относим к ней и научные статьи и отчеты о путешествиях, либо только художественную литературу, включая философию и богословие, либо даже и философию и богословие исключаем из нее). Итак, все сущее я буду обнимать тремя понятиями: Мир человека (то есть человек и все, что в связи с ним), Природа и Космос (полагая, что они от человека почти не зависимы – хотя лишь пока). Бога надо будет соотнести с миром человека.

Представим себе Текст черновика, положим, что автор записывает объяснения очевидцев некоторых событий словно бы в рамках милицейского протокола. Далее представим себе, что этот текст подвергается правке, автор насыщает Текст новыми свидетельствами, ссылками, рассуждениями, сравнениями и образами. Текст черновика – это словно бы течение жизни как таковой, без обогащения ее размышлениями, воспоминаниями, аналогиями, без работы памяти и сознания. Но «жизни как таковой», разумеется, нет, уже в тот самый момент, когда на нас мчится грузовик или летит стропила от крыши, страх и воображение искажают происходящее (или исправляют его) – вот почему я уже никогда не узнаю, почему бревно, летящее в мою грудь, не убило меня, хотя я неведомым образом отлетел на два метра, перевернулся в воздухе и врезался в землю большим плечом.

Действительность – это текст нашей жизни после правки ее Редактором, «историком-христианином», исправляющим историю для обеления христиан, и недобросовестным следователем, и добросовестным хирургом, любимой,

друзьями, недоброжелателями, Судьбою и Высшими силами. Так как даже у дикого человека жизнь не протекает как последовательность «происшествий для себя», ибо если каждая вещь является и как таковая, сама для себя, и она же в восприятии, «вещь для нас», то разве не то же ли самое с происшествиями? – то даже у дикого человека жизнь не является только реальностью.

Ну а читатель и художник знают, что всякий текст изобилует так называемыми «описаниями природы», и, следовательно, природа входит не только в непосредственную жизнь человека, то есть в реальность, но и в Текст, то есть в Культуру, то есть в действительность человека. И, следовательно, *Природа* (хотя бы только в узком смысле этого слова) в *Мире человека существует прежде всего как часть действительности.*

4. Тезис четвертый: Двойственность всякого бытия.

Иные мне скажут: не слишком ли сложно все то, что ты нам говоришь? Не слишком ли сложно это сравнительно с тем, что происходит с нами *на самом деле*? Мы ходим на работу, на рыбалку, встречаемся с любовницами и друзьями, бываем даже в театрах, читаем книги, вот даже временами и твои, хотя понемногу (именно потому, что они слишком усложнены) – но где находится все то, о чем ты вещаешь уже на протяжении двух лет и двух толстых томов? А ведь ты ни слова не написал о том, что по настоящему важно и интересно всем, хотя каждому возрасту, быть может, важно свое: ты не пишешь, прав ли Мефистофель, назидаящий Маргариту: «*Мой совет: до обрученья ты не целуй его*», правы ли и мы, соблазнитель, уговаривающий ее целоваться; право ли правительство, повышающее границу, до которой надлежит нам трудиться, право ли хоть какое-либо правительство или всякое правительство блюдет интересы своих сообщников а потому вообще не может оцениваться с точки зрения права?

Но ведь я пишу не для обычных читателей, им пишутся другие книги, гораздо интереснее моих, более относящиеся к жизни; книги, в которых как раз и рассматриваются затруднения, встречающиеся и у «юноши в расцвете лет» и у «закалённого судьбой бойца с седою головой» – а я пишу только для тех, кто пишет для них. Не то чтобы я этих учил писать, но так как они не должны упустить из жизни что-то воистину важное, и так как они должны это важное видеть верно и глубоко, то я к ним и обращаюсь. Пусть мои слова они позабудут, пусть они и не будут их вспоминать, когда будут писать свои книги, как я не помню теперь ни физики, ни химии, которые изучал в школе и в университете, но то прежнее их изучение меня изменило, подготовило к нынешнему, оно было словно вспашка для семян, позже посеянных, без вспашки на мне бы ничего не выросло. И так, и я, и те, для кого я пишу, мы словно пахари, вспахивающие поле читателя. Сеятель же будет позже, может быть, это будем мы (но уже позже).

Я для *своих* читателей как учитель в школе, они изучают азбуку и правила правописания – как же без этого они будут писать те книги, которые должны быть доступны всем? Я им напоминаю, что один и тот же углерод бывает как уголь в печи после сгоревших дров, никому не нужный, или как графит,

пригодный в письме, или как алмаз, достоинства которого не стоит и напоминать, настолько они известны и поразительны! Так если даже простой *углерод* столь разнообразен, то что уж говорить о веществах более сложных, например о *воде*? И потому не думайте, что жизнь сложна менее, чем углерод и вода, и что «слишком сложно мною написанное сравнительно с тем, что происходит с нами *на самом деле*!» Нет, *я пишу чрезмерно упрощая*, словно бы и вы в детском саду и сам я еще в Первом классе, но – смогу ли написать о сложном еще сложнее... или, напротив, проще (хотя и неверно, что все гениальное просто) – Бог весть...

«Когда я был младенцем, то по-младенчески говорил, по-младенчески мыслил, по-младенчески рассуждал; а как стал мужем, то оставил младенческое. Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан. А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше.» – говорит апостол Павел, учивший и с другими апостолами, что Бог познается только через веру, и что даже дела не важны, что и послужило через полторы тысячи лет основанием еще для одного раскола церкви. И о той ли любви он говорит, о которой повествуется в повести «Случайная любовь» Рустема Юнусова, не это важно, но что повесть такая глубокая и пронзительная, истекает и из того, что и Павел, без сомнения, был среди учителей нашего автора. А я и сам и учитель и ученик, учусь и у апостолов и у писателей тоже, да и у читателей, пусть вас это не удивит, если я учусь даже у тех, кто еще не начал читать.

Ничто не бывает только так, как бывает, во всем есть и подлинное и видимость, и искренность и притворство, *даже в жизни постоянно присутствует смерть*, надо только подождать, чтобы это увидеть.

Все двойственно, двусмысленно, а иное даже и *бесконечномысленно*, как мне казалось, когда я был очарован Священным писанием. Может быть, это по-прежнему так, но я, увы, уже не очарован, посемеру и не вижу то, что видится в очаровании.

5. Тезис пятый. Текст и Контекст.

Личность автора и его духовный мир входят в произведение как его особенный Контекст. Понимание слова или словесного выражения, остроты, нравоучения, афоризма, а тем более образа, характера, поведения, положения (ситуации) часто невозможно в рамках некоторой небольшой части романа, "отдельно взятого текста", в котором представлено слово, словесное выражение, образ или характер. Часть целого, в которую входит рассматриваемый текстовый элемент художественного произведения, рассматриваемая вместе с этим элементом, называется *контекстом* (лат. contextus – соединение, связь). С взаимоотношениями наименьшего элемента художественного произведения, то есть *слова* – и *контекста* сталкивается в профессиональной работе переводчик, но и обычный читатель, не задумываясь об этом, постоянно (часто автоматически) соотносит элементы языка и действия с более широким фоном, на котором они предстают.

Он может быть *узким* (в границах словосочетания или предложения), *широким* (абзац, глава и все произведение в целом) и *экстралингвистическим* (выходящим за пределы языка), то есть учитывающим эпоху, обстановку, обстоятельства, место и время, к которым относится высказывание.

Так, к примеру, сможем ли мы понять смысл названия Пушкинской драмы «Скупой рыцарь», не зная всего произведения? Много ли мы поймем и в «Стране падонкаф» Вадима Росса, не зная не только трагических перипетий постсоветской действительности, но и хотя бы отчасти уличного сленга молодежной среды?

Вот, например, разговор двух уличных авторитетов (на который я уже ссылался в первой книге, но уж очень он колоритен)!

«Леха, как самый общительный фашист, вербальную коммуникацию берет на себя.

– О чем базар, братан?

Ни хера себе, братан! Шары на выкат, а рука опять тянется за заточкой. У Луцкая, между прочим, *прадед пропал без вести под Ржевом. Неудачно с маршалом Жуковым наступал.*»

В двух этих фразах больше трагической правды, чем во всех томах воспоминаний увенчанных лаврами «маршалов победы». И понять ее может только знающий правду!

Но есть нечто более важное и менее очевидное, что необходимо знать читателю, чтобы читать *сознательно*, и о чем мы теперь поговорим, причем и для моего собственного оправдания: а не спрашивает ли себя читатель, не обременяю ли я его излишними сведениями, не упражняюсь ли я за счет его терпеливости в своем красноречии?

Начну (как обычно в сложных случаях), издалека. Это таблицу умножения можно объяснить на пальцах, а все серьезное, что касается жизни и культуры, требует усилий.

Так вот. Представим себе фотографию молодого человека в рабочей одежде на фоне какой-то стены. Зритель откладывает ее в сторону, пока не узнаёт, что этот молодой человек сфотографирован в тюрьме, причем тайно. В самой фотографии нет атрибутов тюрьмы, на лице нет следов мучений, одежда достаточно приличная, и все же на фотографии мы задерживаем свой взгляд дольше обычного. Но бывает и так, что обстоятельства, внешние по отношению к изображенному, замечаются лишь когда мы узнаём о них, или же, что еще важнее, хотя и обнаруживаются в портрете непосредственно, но производят более сильное впечатление, мы узнаём о них и начинаем о них размышлять. Хотя они словно бы в портрете уже есть, но начинают в нем проступать более явно, когда мы о них узнаём. Таков портрет Достоевского кисти Крамского, где Федор Михайлович сидит, сцепив руки и чуть наклонившись вперед, написанный значительно позже каторги, но так, что каторга остается со своим узником (но о ней надо знать, она – *контекст портрета!*). Таков и портрет Нестерова "Философы" (С. Булгаков и П. Флоренский). В одном случае в портрет вмещено прошлое, в другом случае – будущее.

В картине проступает, "становится быть" не только непосредственное содержание, задуманное и воплощенное художником, но и то, что ее вмещает в себя как в контекст вмещается текст. Вот так иногда кажется, что на гениальном холсте размещены не только изображения героев, но вся их телесность, и если безумец поранит картину ножом, из нее хлынет кровь.

Ибо великое произведение искусства всегда *избыточно*, в нем содержится больше, чем нужно для непосредственного зрительного впечатления. Оно избыточно еще и *трансцендентно*. На выставке русского портрета, пройдя анфиладу залов, в которых были представлены портреты значительных государственных лиц, от времени Алексея Михайловича до Николая Второго, я увидел движение русской истории, жестокость Петровской эпохи, героизм Екатерининской, благородство и величие девятнадцатого столетия, ослабление воли в начале столетия двадцатого.

Вот так и в эпосе и в романе представлена судьба не только основных героев, но и второстепенных, не только судьба героев, но и судьба народа.

Избыточность создается не столько творческой волей и воображением художника, сколько проникает в его творение каким-то иным, надъестественным образом, переходит в художественное произведение непосредственно из самой его личности. Чем богаче, выше, глубже и шире эта личность, тем глубже и обширнее художественное произведение. Можно сказать и так, что художник растворяется в своем творении, в нем живут и действуют не только его герои, но и их творец. Если роман посвящен девятнадцатому столетию России, но в нем не присутствует (хотя бы неявно, под кожей героев, под земной корой) и девятнадцатое столетие Европы, пирамиды и Атлантида, и Античность и христианство, Сократ и Платон, отцы церкви, Французская революция, литература европейских стран, их живопись, святые и грешники, храм и бордель – то в нем ничего нет, лучше было бы этот роман не писать.

Не потому ли исследование, посвященное даже одному стихотворению Пушкина, бесконечно – ибо бесконечно и каждое его стихотворение?!

Что полезного и важного вы узнаете от меня, мой читатель, если узнавая, что такое инобытие, не узнаете и всё о бытии? Разве можно узнать вполне женщину, не узнавая и мужчину, любовь без ненависти, зло без добра, измену без добродетели, *учение без его плодов? Ибо нет ничего частного, что является вполне собою без общего.*

Вот так однажды, "рыская аки пес алчущий по интернету", набрел я на статью об особенностях перевода с испанского языка на немецкий (не зная ни того языка ни другого) – и только утром опомнился, ибо и эту статью прочитал, ничего, правда, в ней не понимая, и другие, связанные с нею – о, как великолепно мыслит человек, который знает даже больше Сократа!

Достоевский говорил, что для того, чтобы узнать о нем, надо читать его книги, и это справедливо. Но и личность художника немало добавляет к пониманию и переживанию его творений, она тоже в них содержится, как контекст содержится в тексте.

Да, кстати, необходимо отвлечься на Бога – человек ведь тоже произведение искусства и философии, он тоже книга, автором которой

является Бог. Очень часто подвижники, бичующие свои грехи и свою плоть как, якобы, источник грехов, а вместе с тем и богословы, усваивающие точку зрения самобичевания, проповедуют тот взгляд, что человек грешен и мерзок, и мир лежит во грехе, а господином мира является Дьявол, Богу же принадлежит только "тот мир, не от мира сего", но не "этот".

Большого богохульства, кажется, трудно и придумать.

Разве *Миф о творении* не говорит, что Великий творец (в общем-то, мой собрат, и я понимаю, насколько Ему было трудно) создал свет и отделил свет от тьмы, создал небесный свод, земную плоть, природу, светила на тверди небесной и, наконец, человека, мужчину и женщину, как венец творения, и сам сказал, что все сие хорошо?! Как если бы и я создал великий роман и вдруг потом, по безалаберности, по неосторожности, по глупости или даже по злему умыслу – взял да и скормил его мышам, так что, изъеденный мышами, стал он уже никому не нужен, кроме Дьявола, который и стал господином этого затхлого мира (не редактором ли, в таком случае, является Дьявол?).

Великий творец, создавший мир и человека так превосходно, что даже сам восхитился, предстает вдруг перед нами подобным Гоголю или Льву Толстому: один сжигает свой роман, а второй вдруг всячески начинает свои книги порочить, да и всю даже культуру, то есть и книги, написанные другими. Можно ли как-то убедительно возразить и тому и другому, так, чтобы те, кто усваивает их точку зрения, вдруг бы от нее отпали? Увы, кажется, нет. Неистребима жажда хулы в человеке, одни восхищаются миром божьим, другие его хулят, а вместе с ним и человека. И вот они оправдывают свою ненависть к творению Божию ссылками на следующий миф, Миф о грехопадении. Да, все было сначала хорошо, пока "рукопись не погрызли мыши". (Толстой, правда, и изначально не видит ничего хорошего в творчестве, и по нему выходит, что все было плохо уже сначала!)

Но да те, кто пишет книги и читает теперь меня, принимает за Аксиому, что Источником Действительности (если вы усвоили взгляд на реальность как на естественно текущую связь происшествий, почти что причинно-следственную и детерминированную, в которой и свободы-то нет) является творчество. И мы пребываем в результате нее в Действительности и в Культуре.

А о прочем спорить не будем, кто мыслит иначе, пусть создает свою собственную космогонию!

Тезис шестой. Обыденность и Особые точки судьбы и жизни.

Писатель имеет право писать о важном и неважном, обыденном и экстравагантном, о вещах значительных или о пустяках. Он может писать даже в шутку, на спор, для заработка. О людях, стоящих того, и о ничтожествах. О людях умных и глупых, хороших и плохих. Он может стремиться к созданию своего Образа мира, к созданию даже действительного подобия подлинного мира, собственного бытия или небытия...

Но даже если стихотворные строки возникают шутя, от нечего делать, словно бы и ни для чего, то кто и что водит пером поэта, когда из под его пера появляется "Свободы сеятель пустынный", "Духовной жаждою томим" и

"Выхожу один я на дорогу" – писатель заранее не знает. Может быть, не знает и потом, когда шутка и безделица вдруг выливаются в дуновение Духа, и в результате то, что написано – серьезно или нет, о важном или о пустяках, таково, что без этих строк Истина не полна и Мир не спасти.

Поэтому намерения автора и то, что он думает сам о своем творчестве, в расчет принимать нельзя.

Если творческий Акт рождает выдающееся художественное произведение, то в этом акте принимают участие двое: писатель (поэт) и Бог.

И каково бы ни было содержание произведения (как и сама жизнь человека), для его понимания, как и при исследовании математической кривой, мы должны отметить *особые точки* судьбы и жизни: *точки экстремума, перегиба, разрыва*. Возможно, они выглядят иначе, чем в математике, но именно они сосредоточивают в себе все то, что писатель хотел сказать своим произведением. Разумеется, жизнь, как мы знаем (и я это в который раз повторяю) не только не тождественна литературе, но даже ей не подобна, "жизнь бессюжетна, в ней простое чередование ночей и дней"... "Жизнь бессмысленна, и поиски ее смысла тоже бессмысленны". Чтобы это понять, чтобы понять самое сущностное различие литературы и жизни, необходимо исследовать течение событий в романе, принципы организации текста в нем (говоря о романе, о драме и мифе, мы не будем впредь делать между ними различия, пока это не понадобится).

Последовательность происшествий в жизни казуальна и казуальна, они или бессмысленно, неизвестно почему, происходят, или детерминированы, бессмысленно сцеплены и взаимозависимы, подчиняясь не художественной необходимости, а набору физических и социальных законов, не имеющих к жизни и личности серьезного отношения. В романе же события художественно обусловлены, подчиняются или развитию характера, или течению драматургического действия, или воле высших сил.

В центре драмы конфликт (или коллизия, лат. *collisio* столкновение, термин введен в эстетику Гегелем) – борьба сил, действующих в художественном произведении. Или борьба человека с судьбой, с Богом, с обстоятельствами, с предрассудками, с врагами, неудачами, болезнью и смертью. Жизнь как реальность отличается от романной действительности так же, как вещь в себе (по Канту) отличается от вещи для нас. Но мы, в конечном счете, не имеем дела с "вещами в себе", без цвета, вкуса и запаха, все они немедленно преобразуются в полнокровные "вещи для нас". Но точно то же самое происходит с происшествиями, их переживание, осознание, осмысление меняет их точно так же, место сырых реальных случайных прообразов происшествий занимают события-образы, так же художественно необходимые, как и в романе. В 19-м веке был моден в литературе термин *рефлексия*, говорилось даже о *заеденности* рефлексией (в прошлом двадцатом столетии и этот термин стал звучать вульгарно, как "самокопание").

В реальную повседневную жизнь проникают самосознание и культура, работа над ошибками, воля, покаяние и искупление, реальность преобразуется

почти по тем же законам, что и при создании романа. Происходит почти то же, что в бурю, когда лодку рыбака заливают волны, но он вычерпывает воду и продолжает грести. Реальность словно бы проникает, как море, в жизнь извне, действительность – изнутри. Вершиной такого взаимодействия стихийной реальности и духовной действительности является жизнь, которую личность пытается выстроить как роман, или миф, поставляя в центр ее главную коллизию своего представления о себе и о своем предназначении, и последовательность событий жизни выстраивая в соответствии с предвзятым сюжетом.

Такова жизнь Христа. Его пришествие и распятие были задуманы как Акт искупления онтологического греха человечества. Рождество от девы Марии было предысторией (завязкой, введением, прологом); проповедь и чудеса – обоснованием, созиданием образа, развитием характера; распятие – точкой разрыва; воскресение – точкой экстремума (или кульминацией). Развязка, то есть Второе пришествие, вынесена за пределы драмы.

Но в этой драме две сюжетных линии, второй линией является конфликт, противостояние верных и неверных, учеников, вместе с Христом, – и мира зла и упорствующего греха: Иуды, Каиафы, черни, которые предали и распяли. В некоторых отношениях к завязке можно отнести и миф о грехопадении Евы (или Адама, или их вместе – трудно сказать, кто *и в чём* согрешил, богословие трепещет, и я не могу уяснить конкретное онтологическое содержание этой красивой и трагической предыстории Новозаветной драмы).

Я принадлежу Новому времени, которое тоже нуждается в своем собственном мифе, но еще его не нашло, поэтому наша жизнь часто так запугана, хотя и в не меньшей степени мифологически обусловлена. Я и свой собственный миф творил из обрывков чужих мифов, веря в существование предназначения, но смутно зная о его смысле.

Когда говорят, что не может смысл жизни содержаться в самой жизни, что цель не заключается в усилиях по ее достижению, как и для пугника его ежедневная ходьба, то, что он идет, само его движение не является целью, но лишь то место, куда он придет; когда и я говорю, что "жизнь бессюжетна", бессмысленна, и поиски ее смысла тоже бессмысленны, то бессознательно и сознательно имеется в виду *жизнь как реальность*, жизнь как *простожитие*, не имеющий цели результат деятельности стихий.

Но если бы удалось построить жизнь как роман, то автор такого романа увидел бы в нем ответы на свои вопросы, и смысл своей жизни нашел бы в романе. И я, хорошо это или плохо, постоянно уклонялся от того, чтобы просто жить, придумывая свою будущую жизнь в воображении и пытаясь выстроить ее события согласно мечтам. В частности жизнь подчинилась воображению почти идеально, в отрочестве и юности я видел все прекрасное и поэтичное в любви к женщине, и моя жизнь протекала как последовательность драм. Сначала я находил ту, в которую надлежало влюбиться, она должна была быть безупречна, умна и прекрасна, чиста и обаятельна, она должна была быть хрустальным цветком. Мы знакомились, я звенел как родник, как лесной ручей, или шумел как легкий летний ветерок. Затем по

развитию сюжета надлежало произойти конфликту, соперника подходящего не было, и причиной размолвки служили разнообразные пустяки. Затем, страдающий, я как блудный сын возвращался и припадал к ее коленям, и слезы счастья лились из моих глаз.

Зачем все это было нужно?

Затем, что я жил в воображаемом действительном мире, и боялся реальности. Я мог только созерцать, но не мог действовать. Я мог любоваться девушкой как цветком (а она и не могла быть чем либо еще, кроме цветка, в те благословенные времена вершиной романтических отношений были только поцелуи), а я не смел к ней прикасаться.

Но не только в робости дело.

Через пятьдесят лет я читал и редактировал роман Натальи Ефремовой «Осколки памяти» почти о том же – о безумном бегстве героини от реальной жизни, о страхе влюбленной школьницы перед снижением чистого восторга, перед низведением неба на землю. Сколько бы философы ни пытались понять онтологическую необходимость безбрачия, девственности, того, что «лучше не касаться женщины», как заклинал апостол Павел, философам этого ни понять, ни объяснить. Но и роман останавливается перед бездной, заключенной в противоположности полов, перед учением о прекращении рождения, о необходимости жить аки умереть.

Я стремился прожить тысячи жизней, я сочинял драму за драмой, бедные доверчивые девочки слушали меня затаив дыхание, а я от них сбегал...

Тысячу лет спустя мне захотелось еще раз взглянуть в восхищенные глаза, но она достала зеркало и молча его мне протянула. Другая меня сначала из любопытства терпела, но скоро устала и от моего восхищения, и от стихов, и бросила мои цветы в воду. Третья... Но достаточно. Я поднялся немножко выше в горы, вспомнив, что никто, кроме женщины, не способен так возвышенно с женщиной дружить. Она приносила разнообразные "тряпки", из которых уже выросла, чтобы я дарил их бедным девочкам в моей деревне, слушала мои стихи, изложение теории Канта и даже объяснения апорий Зенона, которых я и сам не понимал, а когда от них уставала, разрешала на себя просто смотреть. Потом она кротко сказала "Ну ладно, хватит с тебя!", и вот теперь я думаю: интересно, а есть ли еще что-нибудь там, в горах, если я поднимусь еще выше?

Но я опять отвлекся.

Я знаю сюжет, коллизию, точки перегибов и экстремумов, и все точки разрывов, включенные в мою жизнь. Даже когда меня в первый раз посадили, я знал, что это необходимо, в разговорах с друзьями я уже часто яростно говорил: *Когда же они меня, наконец, посадят?!*

Точно так же неотвратима тюрьма была десять лет назад (хотя я потом и стремился из нее ускользнуть). Знал я все и о своем пьянстве, о неудачах в политике и издательской деятельности, о болезнях, о ненужности моего писательского труда – но это тот путь, на котором я, как на гончарном станке, выделываюсь в сосуд для вина. Теперь еще осталось в это вино превратить воду.

7. Тезис седьмой. *Дух, пронизающий мир и личность подобно воде.*

Доказательства бытия Божия и вздорны и невозможны, и не нужны. Но из этого не следует, что человек живет только чувством – самое бес- сознательное, самое безотчетное чувство *сознательно*. Влюбляясь "с первого взгляда" и уже не пытаясь понять, что именно было причиной пожара, мы все равно стремимся понять и осознать ее красоту, ум, обаяние; мы не удовлетворяемся только тем, что вдыхаем ее аромат, но и переживаем его интеллектуально. В лесу и в поле, в объятиях любимой, отдаваясь прекрасной музыке, восторгаясь изяществом философских построений – всюду чувство неразрывно с мыслью. Слепая вера может быть прекрасна как сон, но не забывайте, что большая часть нашей жизни проходит в бодрствовании. Сновидение блекнет, сон забывается, безотчетное чувство проходит, но мысль, пропитывающая чувство, прикрепляет его к душе как ее нерасторжимую часть. Именно поэтому философия постоянно обращается к "непостижимому", и когда не разнимает его на кирпичики, то делает глубже и насыщеннее. Но в литературе преобладает не анализ, а синтез. Герой художественного произведения не типичен в смысле ходульности, шаблонности, узнаваемости, повторимости, не соединяет в себе множество из толпы, он может быть неповторим и уникален, но он сгущает, синтезирует все частное в общем, особенное в заурядном, индивидуальное и личностное в безличном. Образ и неповторим и всеобщ одновременно (и потому рассуждения о типичности, типе как характерной особенности героя выдающегося произведения часто буксуют, не в силах сохранить своеобразие конкретного человека при переходе к объяснению толпы).

Но если доказательства бытия Божия и вздорны и невозможны, то вот я сам почему убежден в том, что Бог существует (хотя и не существует?) Только ли из веры и ощущения? Нет, *я знаю* о Его существовании, как знаю и о собственном существовании, хотя, признаюсь вам, несмотря на то, что я математик, но и собственное существование я доказать не сумею. Хотя я его непосредственно переживаю. Я его и мыслю. Я не только «существую, потому что мыслю», но я и «мыслю, потому что существую», я еще и ***мыслю само свое существование*** – а это нечто совсем другое, нежели каузальные и казуальные связи между мышлением и существованием, это их совпадение, неразрывное тождество, но не последование и порождение.

Бог мною и мыслится и ощущается и существует во мне вместе, как, например, представшая передо мною красotka: сомнительно, чтобы я тратил время на доказательства того, что она воочию, а не на ее созерцание и ощущение.

Многое существует потому, что непосредственно переживается. Но иное существует, хотя мы его и не можем потрогать. Так, в воде существует водород, который в ней существовал всегда, и в древности, и в Средние века, но в то время даже не мыслился, позже стал и мыслиться и существовать как действительное, но до сих пор в воде, как ее часть, только мыслится, хотя, впрочем, порождая воду при сгорании в кислороде, даже сам не уверен, что может мыслиться как часть воды. Вот так и пшеничное зерно, из которого

вырастает пшеничный стебель, когда зерно умирает, в стебле уже не существует, хотя и является его причиной. (Видите, как не совсем просто даже то, что гениально?)

Итак, водород содержится в воде, не содержась, но и сама вода содержится в мире в разных формах, не всегда содержась в нем. Ее частное существование настолько удивительно, что объятый этим удивлением, я начал переживать бытие Божие в мире независимо от его доказательства. Бытие воды и загадочно и почти непостижимо, она источник жизни, там, где ее нет, жизнь невозможна. Содержится она в земной коре, промокая ее как промокательную бумагу, и в силу гигроскопичности коры проступает и на поверхность, образуя родники, ручьи и реки и даже моря. В школе меня учили, что она испаряется под воздействием солнца, потом собирается в тучи и падает на землю дождем, потому-то, мол, попадает и на вершины гор, где иногда растут цветы и кустарники, а еще выше растет снег. Но, оказывается, в горах бывают и болота, и даже в засушливые годы, когда нет дождя, они не пересыхают, потому что, как я уже сказал, пропитывает вода все сущее на земле. Вот так, понял я, существует и Бог, пропитывая сущее на земле и в космосе. Но Бог существует и иначе тоже, Он не только как водород в воде и как вода в земной коре, но Он и сам по себе. Он – тот постижимо-непостижимый контекст, в котором Текст нашего бытия только и приобретает высокий смысл (а, возможно, и всяческий). *Бог – смыслообразующий контекст нашего бытия.*

Говоря об антиномичности языка и мышления, а далее и о двойственности и антиномичности бытия, я, возможно, не объяснял ее в частностях, но антиномичность языка должна быть понятна непосредственно, как ощущается тепло и холод, а двоякость и антиномичность бытия предстает нам, во-первых, через язык, ибо можно полагать, что *язык и бытие тождественны*, во-вторых, через жизнь в двух ее формах: в форме непосредственной жизни – *реальности*, и в форме опосредованной (через сознание и культуру) жизни – *действительности*. Но антиномично Бытие еще и через присутствие в нем Сверхбытия.

Мир прост, понятен и объясним – это вполне обоснованное мнение ученого, вещающего на кафедре или сидящего перед микроскопом, увенчанного лаврами, живущего в натопленной квартире, размышляющего над физикой и химией и пренебрегающего поэзией. Но если потащат даже и рационального ученого на костер, в застенки Инквизиции или в ЧК, если книги его выбросят, жена бросит, любовница уйдет к другому, в утробе что-то заболит и теория его вдруг подвергнется осмеянию, то и он поймет, что вот эта часть мира, не подлежащая химии и физике, более даже важна, и требует мировоззрения более широкого и глубокого, мировоззрения трансцендентного, примиряющего и с болью, и с смертью, и с предательством.

Тогда наш спор с ним закончится, и он откроет и мои книги, в надежде найти в них утешение (но я его еще и сам не нашел).

Итак, Бог содержится в мире как водород в воде, невидимо; и Он же содержится в мире как вода, видимо.

Но так как все двойственно, то двойственна и вода.

Недостаток взаимопонимания между людьми не онтологичен, он проистекает не из ущербности бытия и мира, а из ущербности человека. В тюремном сумасшедшем доме я слышал, как возмущался узник-пациент (бывший убийца), когда психиатр попросил его объяснить смысл выражения "человек с каменным сердцем" – разве бывают каменные сердца у людей? И в нашем свободном мире мы так же спорим, потому что для многих слова однозначны, Бог или только личность, или только невидимый воздух, или Он только есть, или его только нет – не вместить человеку, которого плохо учили в школе, который мало читает "нужных книг", что Он и есть и его нет одновременно. И что вода, которую мы пьем, и хлеб, который едим, не только предметны, вещественны, чувственно осязаемы, но еще и метафоричны, образны, метафизичны. Ах, как хорошо, что девушки меня иногда обманывали, что они меня и любили и не любили вместе, да и сами не знали, любят или нет (попробуй, читательница, полюбить такого как я – а в оные времена я был еще хуже!); как хорошо, что я сидел и в тюрьме и в тюремном сумасшедшем доме (мой друг называл мои отсидки *практикумом по марксизму-ленинизму*) – ну до чего безнадежно кому-нибудь из не сидевших объяснить, что марксизм неверен, потому что бездарен (как говорил Ленин), что А и равно А и не равно одновременно (ибо в каждый данный момент всякое А изменяется, как утверждал Гераклит, и если оно равно себе, то когда же начнет изменяться, а если НЕ равно, то когда же бывает собою?) – и, кстати, девушка-изменница тоже хотя бы сначала верная, иначе с чего бы назвали мы ее изменницей (то есть переменявшей то, что было сначала)?

Ну так вот, и вода не только вода, но, проникая все и всюду, становится источником жизни, и потому она же является образом и той воды, которая протекает через бытие и инобытие. И именно потому, стоя у колодца, Иисус сказал самаритянке, набиравшей воды: *«всякий, пьющий воду сию, возжаждет опять, а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную»*. Несомненно, что здесь вода является символом духа, проникающего бытие.

Итак, семь Тезисов суть:

1. Сгущение смысла и Эмпатия в литературе.
2. Миф и эпос как необходимая форма Откровения.
3. Природа – как часть Действительности и сама действительность.
4. Двойственность и антиномичность Бытия и жизни.
5. Личность автора и его судьба как необходимый контекст произведения.
6. Особые точки сюжета. Завязка, развязка и кульминация.
7. Дух, проникающий мир и личность подобно воде, которая всюду.

Теперь, читатель, прошусь с тобою надолго, возможно, на целую неделю.

7 февраля 2014 г

IV. ЛИКИ. ЛИЦА. ЛИЧИНЫ
(литературная и философская критика)

Геннадий Муриков

МОЛОТ ВЕДЬМ

(“*Malleus maleficarum*”.)

Так называлась книга средневековых инквизиторов Я. Шпренгера и Г. Инститориса, посвящённая борьбе со злом.

ДНЕВНИК КРИТИКА № 1 Январь 2016 года

О том, о сём

ДНЕВНИК КРИТИКА № 5 2015 года

Кому на Руси хорошо жить сегодня?

(Некоторые мысли о феномене М.Кантора)



МОЛОТ ВЕДЬМ (“Malleus maleficarum”)

ДНЕВНИК КРИТИКА Январь 2016 года № 1
(печатается фрагмент)

Современность всегда понимается в контексте прошлого.

Прочитав пьесу **Ю. Максимова** «Драматургия власти» (СПб, 2015), читатель, несомненно, поймёт, что речь в ней идёт вовсе не об абстрактном анализе властных структур, а о современном (2014 –2016 гг.) состоянии и принципах функционирования государственной машины в нашей стране. Ещё точнее – о драме, а может, трагедии путинского режима в том виде, в каком он сложился к нашим дням.

Тема анализа путинского правления в России в центре внимания таких выдающихся писателей, как Э. Лимонов и А. Проханов, (о которых мы не раз уже писали), посвятивших ей ряд книг и множество статей. Однако в области драматургии опыт Ю. Максимова, пожалуй, первый в нашей литературе, хотя в отдельных постановках были сделаны некоторые аллегорические намёки. В своё время я писал о постановке режиссёра В. Бортко «Молот ведьм» и сейчас считаю нужным подчеркнуть, что узнаётся В. Путин в образе одного из инквизиторов, человека, просвещённого по тем временам (действие происходит в конце XV века), но неспособного преодолеть всеобщую косность. Трагедия реформатора во все века.

В наше время технология власти, сам способ её функционирования определяется не столько особенностями личности «начальника государства», сколько характером его окружения, теми силами, которые выдвинули его наверх. Всё это показано в пьесе обстоятельно и интересно.

В первом действии перед нами сатирически изображена сцена заседания правительства под руководством «начальника государства». Вообще говоря, такой титул в мировой истории носил только Юзеф Пилсудский ещё в довоенное время (это к слову, хотя, может быть, здесь и есть намёк).

Быстро обнаруживается, что «начальника государства» (читай Путин) вроде бы и ставит перед министрами правильные вопросы, но члены правительства, в том числе и премьер-министр, ответить на них не могут. Полное банкротство власти выглядит совершенно очевидным. Ясно оно также и для читателя, и предполагаемого зрителя. Дело в том, что все проблемы выглядят даже банальными – падение курса рубля, зашкаливающая инфляция, обнищание населения, неискореняющаяся коррупция... Это понятно всем, но, несмотря на многочисленные заклинания властей, всё остаётся в том же состоянии уже четверть века. Напрашивается вывод: значит, это кому-то нужно. *Кому?*

Для ответа на этот вопрос автор вводит в действие потусторонние волшебные силы, дающие возможность Путину «исправиться», отойти от своего окружения и провести требующиеся реформы. Тот вроде бы и решает

заняться этим всерьёз, но хитрые манёвры «главного олигарха» (один из персонажей пьесы) и продажных министров, переходящие в недвусмысленные угрозы, заставляют «начальника государства» отказаться от благих намерений. Всё погружается в прежнее состояние «полураспада».

Теперь читателю, по мысли автора, становится окончательно ясно, что Путин – не более чем игрушка в руках олигархата и его ставленников – продажных министров, особенно министра финансов, воспринимающих страну, как дойную корову, сытно питающую их денежным «млеко».

Пьеса откровенно публицистична и в этом смысле продолжает лучшие традиции Гоголя и Сухово-Кобылина. Как известно, посмотрев постановку «Ревизора», Николай I будто бы сказал, что здесь всем досталось, а особенно ему. Смог ли бы так сказать «начальник государства», посмотрев пьесу Ю. Максимова? Едва ли – и, прежде всего, потому, что очень мало надежды, что найдётся театр, который бы решился на её постановку. Дело здесь не только в смелости автора, а в том, что главное качество наших театральных деятелей современной эпохи – патологическая трусость. А её главный принцип: «как бы чего не вышло». Действительно, а вдруг такая постановка будет истолкована, как политический жест «внесистемной оппозиции»? Тогда, не дай бог, какой-нибудь Р. Кадыров объявит её провокацией «врагов народа» со всеми вытекающими отсюда последствиями. Ведь одно дело – написать граждански смелую книгу (её будут читать поодиночке), а совсем другое – поставить спектакль. Это уже общественное явление, и оно будет толковаться в этом ключе.

(Примечание редактора. Статья господина Мурикова печатается с небольшими сокращениями по причинам, не имеющим отношения к разнице позиций авторов статей данного полемического журнала. Далее Редактор помещает большую статью о поэзии, в которой предполагается серьезный разговор в частности и о женской поэзии на примере двух поэтесс отчасти Серебряного века, отчасти советского времени: Анны Ахматовой и Марины Цветаевой. В целом относясь положительно к женской поэзии, которая смягчает философическую сухость мужских текстов и делает поэзию более домашней, более человеческой, я решил сократить критику поэтов, принадлежащих к слабому полу, чтобы не создавалось впечатления, что мы, мужчины, хвалим только себя – тем более что я и сам предполагаю выступить критически в отношении символа женской поэзии – Анны Ахматовой. Да не побьют меня читательницы!).

В. И. Чернышев

О ТОМ О СЁМ (Дневник критика 2015 №6)

Не так давно я как-то писал уже о первом романе Дарьи Дезомбре и пришёл к неутешительному выводу, что этому, тогда ещё начинающему автору, следовало бы поучиться у других своих предшественниц, а особенно у Дарьи (она же Агриппина) Донцовой, прежде всего, умению правильно вести детективный сюжет, чтобы в нём не было очевидных глупостей и несообразностей. Теперь поговорим о её четвёртом романе «Ошибка творца» (М., 2015). Судя по всему, автор намеревается создать детективный сериал, с постоянными героями.

Вроде бы, дело пошло на лад. Более того Дарья Дезомбре решила углубить своё детективно-философское творчество ссылками на разного рода научнообразные конструкции, которыми издавна блистал её литературный «Папа» – Дэн Браун. Известный американский писатель мистических детективов, на наш взгляд, паразитирует на теме христианства и масонства. Дарья Дезомбре решила окунуться в таинственную и волнующую бездну, связывающую национал-социализма и большевизм – евгенику – учение об улучшении человеческой природы, будь она арийской или еврейской.

В отличие от Дэна Брауна его последовательница, видимо, не совсем владеет материалом. Судя по тексту этого романа, автору ничего неизвестно об исследованиях Русского евгенического общества под руководством академика Н. К. Кольцова. Здесь же нужно заметить, что именно эти исследования, а также прямые высказывания Л. Д. Троцкого, что при социализме будет сформирован **НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК** в прямом смысле этого слова, послужили основой для сатирической повести Булгакова «Собачье сердце». И нечего пугать нас тут страшилками о серийных евгенических убийцах. Обычных хватает.

Автор почему-то полагает, что доброта и красота – это противоположные понятия. Отсюда мог бы следовать неожиданный вывод: неужели высшая добродетель уродлива, а мир спасёт не красота, а – скажем в шутку – болезнь Альцгеймера? Скажу прямо: авторское недомыслие – это и не красота, и не добро.

Главный положительно-отрицательный герой романа, якобы гениальный генетик, носит символическое имя Борис Леонидович. Русскому читателю так и хочется добавить Пастернак. Неужели автор возлагает на нашего талантливого поэта и писателя вину в генетических экспериментах, которые проводились с сомнительными целями и привели в романе к многочисленным убийствам? Пусть читатель разберётся сам.

Имя Марии Амфилохиевой в Петербурге достаточно известно, главным образом, по Литературным чтениям совместно с В. Симаковым на площади Чернышевского. Года два назад на секции критики в СПбО России мы обсуждали ряд литературно-критических статей М. Амфилохиевой. Я тогда посоветовал автору обобщить их в виде отдельного сборника очерков, заметок, эссе. Но, насколько я знаю, дело дальше не пошло. В настоящее время мы можем сказать, что при поддержке Комитета по печати и взаимодействию со

средствами массовой информации Санкт-Петербурга вышел сборник её избранных стихотворений «Планиды планет» (СПб, 2014). Это книга стихов. К сожалению, в ней нет ни одной статьи или прозаического очерка.

М. Амфилохиева стремится явить себя в этой книге в двух ипостасях: как поэта-законоучителя и как поэта–прокурора.

Не суетись.

Прислушайся к слову режиссёра...

Не слишком!

Он твою наметил жизнь,

Но есть и доля выбора актёра. (С. 215)

И одновременно с этим рассуждение о «доле женской».

Любовь! С высот – и прямо в грязь.

Душа, дорвавшись до предела,

Вступает в бой, остервеняясь,

За первенство с лукавым телом.

Оно то отрешённо ждёт,

По-устричьи раздвинув створки,

То скандалистом предстаёт

И долю требует в разборке.

Потом, само собой закон

Под ритуальный ритм движений

Исторгнет рефлекторный стон.

Над полем вечных поражений. «Паденье» (стр. 94).

Пусть и в метафорических образах, но здесь выражена «доля женская» откровенно и своеобразно, хотя есть аллюзия на шутливый намёк Бальмонта о «беседке любви», которую стремятся посетить поэты.

Можно многое сказать об особенностях творчества М. Амфилохиевой, но, к сожалению, приходится признать, что главной особенностью её стихов, увы!, является банальность, граничащая с пошлостью:

На верхней ветке Вишенка росла,

Она такой чудесною была,

Что меркли все румяные собратья

Пред совершенством спелого плода. (с.296)

Так автор символически обыгрывает, судя по всему, детали своей поэтической судьбы. Банальность? Пошлость? По-моему, на таком уровне писали советские поэты 60-х годов вроде Эдуарда Асадова, любимого поэта подростков и юных девственниц того времени. Судьба Вишенки драматична:

А в это время дунул сильный Ветер,

И Вишенку среди ветвей заметив,

Ворона, клювом ловко ухватив...

Словом, схавала красавицу Вишенку. Горько! Печально!

Дорогая Маша Амфилохиева, бросьте писать свои слюнявые стихи и обратитесь к серьёзной литературно-критической работе, на мой взгляд, она вам лучше удаётся и, более того, как ещё заметил Пушкин, с годами «...Лета к суровой прозе клонят, Лета шалунью рифму гонят...».

И снова о серии «Писатели на войне, писатели о войне». Борис Подопригора «Запомните нас живыми» (СПб, 2015). Рекламирывать Бориса Подопригору не имеет смысла. Он хорошо известен не только как офицер и активный участник разных боевых действий 1980-х – 2000-х годов, но и как серьёзный военный публицист, автор многих статей и выступлений по военной тематике. «Оперативная аналитика и зарисовки с натуры».

«Афганское десятилетие у связавших с ним свою судьбу разделило мир на два "полушария" – рассудочное и чувственное, позднее примирённые поэтической строкой: "Вы запомните нас живыми. Ну а внуки рассудят потом"».

Рассудок подсказывал рациональную причину ввода войск: отдалить от советских рубежей угрозу исламизма» (стр. 10).

А мы спросим полковника Б. Подопригору: неужели он в те далёкие кровавые годы так отчётливо понимал, что такое «угроза исламизма»? Тогда ещё не было террористических актов с сотнями и тысячами жертв, тогда вообще не было понятия «исламизм», а было понятие «интернационализм», которое, кстати, и сейчас существует под видом «толерантности» или «политкорректности». Вот в чём истоки тысяч трупов, миллионов беженцев и общей неустойчивости политического положения в мире.

Б. Подопригора понимает разницу между понятиями ислам и терроризм. Мы не будем углубляться в детальный анализ содержания этой книги. В чём-то я с ним не соглашусь, потому что я смотрю на тогдашние события как гражданское лицо извне, а он как участник – изнутри. Также во многих боевых операциях, начиная с югославского конфликта, участвовал наш знаменитый русский писатель Эдуард Лимонов, о котором мы уже говорили на страницах журнала.

Но вернёмся немного назад. В одной из глав Б. Подопригора совершенно откровенно признаётся: «Об истоках и начале чеченской войны мы и сегодня знаем не намного больше, чем в декабре 1994 года» (стр. 65). Это говорит опытный военный специалист, имя которого ценимо и уважаемо не только в военных, но и в гражданских кругах.

Наш контрвопрос автору: а что и когда мы узнаем о текущих страшных событиях, новых террористических актах в Египте, Париже, Мали и т.д.?

Б. Подопригора известен как автор множества сочинений по исламской проблеме. Его эрудиция для современного читателя – слушателя разных средств СМИ сопоставима с такими публицистами – специалистами по Ближнему Востоку, как К. Багдасаров, Е. Сатановский. Читатель вправе спросить автора, особенно в свете последних событий, каковы пути разрешения исламской проблемы? К сожалению, ответ на этот вопрос в книге не дан.

Кому на Руси хорошо жить сегодня?

(Некоторые мысли о феномене М. Кантора)

Все помнят некрасовское: «Кому живётся весело, вольготно на Руси? / Роман сказал: помещику, / Демьян сказал: чиновнику, / Лука сказал: попу. / Купчине толстопузому! — / Сказали братья Губины, / Иван и Митродор. / Старик Пахом потужился / И молвил, в землю гляючи:/ Вельможному боярину,/ Министру государеву. / А Пров сказал: Царю...». Но это написано полторы сотни лет тому назад. Наверное, за истекший «отчётный период» что-то изменилось. Но что? «Помещики», «чиновники», и «попы», а также «вельможные бояре» и «министры государевы» разве что поменяли названия своих сословий, но как были, так и остались. И «Царь» тоже есть. И всем им живётся по-прежнему очень даже неплохо.

Некрасов в своей поэме подводит читателя к мысли, что по-настоящему «хорошо» жить только «народному заступнику», которому, впрочем, судьба ничего хорошего не готовит, разве что «путь славный, имя громкое, чахотку и Сибирь» (ср. с М. Э. Ходорковским или израильским изгнанником М. Веллером с его двойным гражданством). Судя по всему, этот путь избрал и М. Кантор, тоже решивший стать на тернистый путь «народного заступника» и тоже живущий не только в России, но и на Западе. Остаётся не вполне ясным только, какой НАРОД он готов защищать: «советский», «русский», или «еврейский», а может, особый «демократический международный народ»?

Для начала несколько вопросов, на которые может ответить только сам автор сочинений, о которых речь пойдёт в дальнейшем. Обычно писатели, даже самые значительные, начинают со сборников стихов, рассказов, небольших повестей: Л. Толстой, Достоевский, если угодно Вальтер Скотт или Александр Дюма... Первое же сочинение М. Кантора – роман «Учебник рисования» объёмом в 80 авторских листов – ср. «Войну и мир» Л. Толстого. Тут есть ещё одна интересная деталь: автор неоднократно ссылается на своего отца – Карла Кантора, так сказать, почти что соавтора своего сочинения и даже отмечает в заключении, что он (отец) является автором теоретической концепции, положенной в основу романа. «Упомянутая в книге концепция разделения исторической материи на социокультурную эволюцию и проективную историю является интеллектуальной собственностью Карла Кантора» (т.2, с.788). те, кто читал этот роман заметили, что эта «концепция» не более, чем продукт дилетантской мысли заштатного советского «мыслителя»: дескать, евреи, вперёдсмотрящие мирового прогресса разрабатывают концепты мировой истории, а следующие за ними толпы своей грубой массой стараются это дело похерить... Чтобы это доказать, не стоило так стараться.

Наша эпоха, как никакая другая, плодит всевозможные фальсификаты, продукты коллективных трудов (Мы слышали, что некая Т. Устинова – автор многочисленных детективных романов является коллективным псевдонимом группы «творческих работников»). Об этом можно прочитать в литературно-

ведческих работах С. Чупринина.). Нам могут сказать, что аналогия притянута за уши. Но, честное слово, по крайней мере, мне неизвестен ни один автор во всей истории мировой литературы, который бы *дебютировал* сочинением такого объёма. Скажут: Гомер и Гесиод, но ведь это мифические авторы. Неужели и М. Кантор такой же?

Феномен М. Кантора или авторов, выступающих под этим псевдонимом (ещё раз подчеркнём: это только наша гипотеза), состоит в том, что читателю предлагается попытка отчасти осмыслить периоды перестройки и отчасти путинского развития России с точки зрения некоего отстранённого мыслителя, который предлагает свою продуманную и достаточно жёсткую концепцию. Вышла новая книга М. Кантора с вызывающе двусмысленным названием «Красный свет» (М., 2013, изд. «Аст») продолжение как его двухтомника «Учебник рисования», так и последовавшего за ним романа «По ту сторону», а также сборника публицистики «Медленные челюсти демократии». Все эти произведения написаны примерно на одну тему: «чёрт догадал меня родиться в России с умом и талантом». Впрочем, «Красный свет» несколько более суховат, более концептуален (если не считать «Писем с пустыря» и «Цивилизации хомячков» из «челюстей демократии»), насыщен документалистикой и, пожалуй, более откровенен в своей «положительной программе».

«Красный свет» – это и обозначение запрета на дальнейшее продвижение и, одновременно, нечто вроде «красной идеи», которую всё время вспоминают в своих романах и публицистике А. Проханов и Э. Лимонов. Оттенки, конечно, разные, но ни с каким другим цветом не спутаешь.

В сущности, всё творчество М. Кантора – это вообще один «гиперроман» (пример Л. Толстого очевиден, хотя этот автор нигде не упомянут и сравнивать его с именем М. Кантора можно только в шутку), в котором на тысячах страниц автор занят «срыванием всех и всяческих масок», – там, где они ему видятся, – и подспудным утверждением собственного «вероучения». Так же и в этом романе. Здесь – иногда последовательно, иногда вперемешку, «разоблачаются» – монархия, капитализм, фашизм, национал-социализм, троцкизм, сталинизм, либерализм, рыночная экономика, «управляемая демократия» и просто демократия, «вертикаль власти» (и горизонталь тоже), все течения авангардного искусства XX века и многое другое. В виде вставных памфлетов гротескно нарисованы сатирически поданные образы М. Хайдеггера и Х. Арендт, некоторых отечественных либералов, вроде Г. Явлинского (в романе – Тушинский) и «мастеров искусства». Наконец, даже образы участников заговора против Гитлера (1944 г.). Последнее не должно удивлять читателя – роман содержит многочисленные экскурсы в довоенную и военную (1939-1945 гг.) историю XX века. Мелькают имена Лютера, Ортеги-и-Гассета, К. Малевича, К. Поппера, В. Кандинского, О. Мосли, В. Квислинга... – всех не перечислить. Роман «Красный свет» можно назвать не просто добротным задуманно задокументализованным, но и вообще научным. Проще сказать о тех, кто вне критики автора. Их немного. Это творцы и созидатели «красного света»: Маркс, Ленин, Маяковский, а также главный и единственный по-настоящему

положительный герой всех романов – Соломон Рихтер. В его образе автор, по собственному признанию, как бы нарисовал фигуру своего отца Карла Кантора, дав ему библейское имя Соломона как воплощение высшей мудрости, кстати, некоторые знатоки подсказали мне, что слово «рихтер» означает судья. Ему, отцу-Соломону, посвящены все произведения М. Кантора.

Вообще говоря, по общей тональности – обиде на весь мир и стремлению возродить ценности Октября и «убрать Ленина с денег» можно было бы подумать, что роман написан одним из наших «шестидесятников» вроде Евтушенко или Вознесенского, если бы они умели по-настоящему писать в таком жанре, не были бы совсем серыми, а образованными и подкованными людьми, как автор «Красного света». (80-летие этих поэтов сейчас торжественно отмечается. Оба дурачка живы в нашем сознании). Пафос хрущёвского обновления и «очищения» марксистско-ленинских идей прямо-таки наполняет роман – и это явно не дань моде (большинство ровесников автора – постмодернисты), но обратим внимание, что многие из «шестидесятников», в том числе М. Горбачёв и А. Яковлев, стали во главе «перестройки», – как бы второй серии «обновленчества». Ещё раз «очистить» светлые идеи Маркса-Ленина! Наверное, таким же (или чуть старше) был и наставник автора – Карл Кантор (не в честь ли Маркса его назвали?), который тоже тосковал о «комиссарах в пыльных шлемах», о комсомолочке «в синей маечке-футболочке»...

Между тем, многие суждения автора, обычно написанные в присущей ему иронической манере, выглядят весьма и весьма убедительно. Например, об особенностях современной культуры, которая, ввиду преобладающего влияния «среднего класса», сама опустилась на уровень посредственности и серости, М. Кантор пишет: «Всё крупное пугало: религия, категориальная философия, образное искусство – это казалось фанатизмом. Попробуй, начни отстаивать иконопись – так и до концлагеря недалеко. Новый средний класс не-производитель нуждался в необременительных убеждениях, а если и был к кому-то строг, то лишь к тем, кто выражался определённо и что-нибудь делал. (...) Немного свободолобия, щепоть убеждений, чуть-чуть знаний, темперамент добавить по вкусу».

Ничего удивительного, что именно такие люди вышли на знаменитую теперь Болотную площадь с требованиями гарантировать им права (часть общечеловеческих прав) на воровство: «Шли свободолобивые менеджеры среднего звена, шли взволнованные системные администраторы, шли маркетологи с горящими глазами, шли обуянные чувством собственного достоинства дистрибьютеры холодильников. Шли колумнисты интернет-изданий, гордые гражданской позицией; шли галеристы и кураторы, собирающие коллекции богатым ворами; шли юристы, обслуживающие ворьё и считающие, что свою зарплату они получили заслуженно, а чиновный коррупционер её не заслужил. (...) Эти граждане уже не позволят тоталитаризму взять верх в нашем обществе – зорко смотрят они за капиталистической законностью!».

Ну, и разумеется, что власть должна быть организована по такому же принципу, который, прежде всего, исключил бы появление крупных руководителей и сильных личностей: «Представьте, говорили спекулянты, что Россия – это большой завод. Пусть президент страны будет как бы наёмным директором; не владельцем производства, а управляющим. Собственник нам не нужен – мы приглашаем управляющего, а собственниками будем сами. (...) Не означает ли это, что вместо него (главы государства – Г.М.) править будут те, кто реально владеет страной?».

Вся суть в том, продолжает свои рассуждения Кантор, что «средний класс», на который будто бы опираются современная власть и государство, – липовый. Это одна из мифологических конструкций нынешней идеологии. Этот класс состоит из владельцев определённого числа ценных бумаг и управляется финансовым рынком, который и определяет их ценность: «В условиях финансового капитализма достаточно обесценить акции, и среднего класса больше нет». Среднему классу, то есть «болотникам» новая элита дала поддержать «ценные бумаги» и насладиться их видом, но может обесценить их в любую минуту, как это было сделано с советскими рублями вначале в 1998, а потом – в 2008 г.. Поэтому производство не развивается, а число миллиардеров растёт – бумаги разной ценности успешно печатаются – и вся экономика становится «бумажной». Об этом писали многие; справедливость этих слов не вызывает сомнений.

Однако остаётся непонятным, откуда и как взялась такая система? Кредитные билеты и векселя породили и жизнь «в кредит», но где истоки? Конечно, романист вправе не отвечать на такие вопросы, но тогда не получается ли так, что и сам его труд тоже начинает выглядеть как некий «кредит», вернее сказать, – обещание, фуфло, которое автор выполнить не может.

Мне кажется, что суть в том, что не решает он, и даже не ставит главный вопрос – национальный, не в каком-то там гипотетическом отдалении на фоне истории, а сегодня, сейчас. Национальность – а в России – русская национальность – унижена как никогда. У нас действуют «общечеловеки», «среднечеловеки», лишённые (хотя пока и на бумаге) своей самобытности, индивидуальности, национального самосознания и самоощущения. Думается, что формирование такого «либерального» псевдонарода, как бы заменяющего собой «советский народ» («По национальности я – советский» у шестидесятника Р. Рождественского) и есть то, что можно назвать инфляцией, то есть обесцениванием народного бытия, народной жизни, а происходит это потому, что «среднечеловеки» из «среднего класса» – это нечто подобное обесцененным «ценным бумагам». Автор сам это ясно видит и (частично) изображает, но, поскольку он одержим идеей всеобщего равенства, новой революции (новой «перестройки»), то интересы России остаются для него далеко, на третьем, четвёртом плане, и этот взгляд, судя по всему, не изменился со временем. Несколько раньше М. Кантор о русских писал так: *«Русский – существо никчёмное. Он или ворует, или пьёт. Больше ничего не умеет, и если встречаешь трезвого русского: точно – вор; а*

встречаешь честного – разумеется, пьяница. И то всего безотраднее, что ни украсть толком, ни выпить со вкусом он тоже не может. Оглянуться не успеешь, – он или в тюрьме, или в бегах, или в гробу. Век русского человека короток и лишён смысла: выпьет, сколько сможет – и на погост. Русский – он ведь убудок, беспородная дворняга, не монгол, не германец – так, кривоногая помесь». (М.Кантор «Медленные челюсти демократии», М., 2008, с. 134-135.)

Мне любопытно, почему никто так не говорил о своей стране и своём народе: ни англичанин, ни китаец, ни таджик, а среди евреев – и подавно? В конце концов, не русские едут в Китай и Таджикистан, а наоборот. Если Россия – это «грязное пятно на карте истории» (М. Кантор) почему же сюда так рвутся? И даже «американские империалисты» объявили её совсем недавно «главным врагом США». Дело в том, что М. Кантор принадлежит к «славному» племени русофобов, что отметил даже академик И. Шафаревич в одной из своих последних работ. В «этой стране» он чужой.

Не будем спорить, много интересных мыслей в книге «Красный свет», есть и запоминающиеся образы, но больше всего именно этой «инфляционной» болтовни о так называемых «кардинальных решениях», которыми мы сыты по горло. Перед русскими в полный рост стоит проблема денационализации, вслед за которой может возникнуть, что угодно. «Либерализация» уже налицо, а может появиться и исламизация, отчасти она уже и появилась. Одна замечательная дама, главный редактор влиятельного журнала, прочитавшая эту статью, сказала мне, что нет вопроса о «денационализации», а сочинения М. Кантора являют собой попытку создания образа России, какой она должна быть, с точки зрения всемирного политбюро.

По поводу же призывов к «равенству», как высшей цели исторического развития – даже не призывов, а заклинаний, излагаемых от лица всемирного еврея Соломона Рихтера (этим заканчивается роман), можно заметить только то, что равенство, как мы предполагаем, возможно лишь в *правах перед законом*, как его понимали ещё французские революционеры. Никакого другого «равенства» быть не может и не должно.

Ещё раз подчеркну эти важные слова: *феномен М. Кантора*. Это не просто хитроумная болтовня и псевдоинтеллигентная игра «между нашими и вашими». Это попытка заново переосмыслить историю России с одной, ясно выраженной целью: сказать, что мы – Канторы – здесь исконные хозяева. Автор не скрывает, что он еврей, во всяком случае – полукровка. Такое признание очень важно для понимания его «пятикнижия». В первом романе «Учебник рисования», носящем явно автобиографический характер, немало добрых слов уделено его русской матери. Автор постоянно подчёркивает, что она была «верной прислугой» у всего семейства Соломона-Кантора-Рихтера. Но особенно важен его еврейский дед-отец с символическим именем Соломон, т.е. повторимся, знаток высшей премудрости. М. Кантор неоднократно говорит о близости к кругу его семьи известного русского философа Александра Зиновьева (похоже, что в романе он выведен под именем А. Татарникова). Если смотреть на вещи честно, то и весь этот роман,

«учебник» по структуре, изрядно напоминает так называемые «социологические романы» А. Зиновьева. Опять-таки не возьму на себя смелость упрекать автора в плагиате, – здесь скорее речь идёт о творческом влиянии. Широко известен знаменитый афоризм Зиновьева: метили в советскую власть, а попали в Россию. Наивные патриоты думали, что, дескать, боролись с советской властью, а случайно попали куда-то не туда. Но ведь крупный специалист по математической логике мог понять, кто именно целил в так называемую советскую власть? И кто именно «попал» в Россию? Неужели Горбачёв «целил» то ли в Россию, то ли в советскую власть? А кто ещё «целил»? Извините, покойный Александр Александрович, Збигнев Бжезинский чётко сформулировал, откуда, куда и зачем надо «целить». Мне трудно поверить, что А. Зиновьев был незнаком с его замечательной книгой «Великая шахматная партия». Мутная философия А. Зиновьева находит прекрасного ученика в лице М. Кантора. Для них обоих советская власть то объект ненависти, то вдруг предмет восторга; демократию они то любят, то ненавидят. И у того, и у другого писателя беспрерывно ведётся речь о мировой глобалистической гиперреволюции, в ходе которой Россия уже будто бы обречена – дескать, туда ей и дорога, стране рабов и негодяев. Но у Зиновьева читатель найдёт немало высказываний и в пользу русского народа, а у Кантора их практически нет. Дело в том, что критерий оценки у этих авторов различен. Зиновьев, хотя и многого не чувствовал, но душой был на стороне России, а для Кантора Россия – нечто вроде Нигерии или Антарктида, где вроде бы водятся какие-то микробы.

Однако перейдём к «рассмотрению дела по существу». Существо означенного выше «дела» состоит в том, что упомянутый нами автор полагает (эта мысль тщательно обосновывается во всех его капитальных трудах), что в мире происходит (или уже произошла) глобалистическая мировая революция, в результате которой единственным центром мирового развития стали США; Евросоюз на глазах деградирует, а «демократы» в России только и делают, что «приспешествуют» американским агентам (одного из них недавно поймали в Москве в парике и с компасом).

Сама по себе эта мысль не глупа и находится в примерном соответствии с концепциями С. Кургиняна или А. Байгушева, которые с достаточной долей обоснованности рассуждают о мировом заговоре спецслужб, о том, что существует некоторое мировое политбюро, которое принимает гораздо более важные решения, чем какой-то бывший полковник КГБ или американский негр.

Мы хорошо знаем, что уж если «рукописи не горят», то идеи и подавно не могут никогда и никуда исчезнуть. Наша задача, как представителя жанра литературной критики, состоит не в том, чтобы «разоблачить» злодейские устремления автора (если таковые имеют место), а в том, чтобы вместе с предполагаемым читателем понять, о чём автор хочет нам поведать и насколько это у него получилось. О некоторых «сомнениях» мы уже упомянули. Теперь – прямо к делу, как и было сказано. «Дело» со стороны автора состоит в том, чтобы «разоблачить» Россию как врага мировой

цивилизации. Автор убеждён, что русский человек только что и делает, что пьёт и ворует. Ну, пьёт, ладно – взял бутылку и выпил, но ... у кого он ворует? Ведь не у себя же! Значит, на его земле есть иные хозяева, у которых можно (а вдруг, и *нужно*) украсть. Значит (повторяем это слово ещё раз), русская земля русским людям вроде и не принадлежит... Она уже как-то и кем-то присвоена, да ещё так крепко, что нужно что-то «украсть», а может, в пьяном виде покуражиться немного, и всё это, чтобы не подохнуть с голода.

Эта идея в сочинениях М. Кантора только обозначена, но не развита. Зато она глубоко и всесторонне развивается в «романе» (это такой же «социологический роман», как и рассматриваемый нами выше) Д. Быкова «Ж/Д». Там прямо сказано, что естественные права на территорию русской земли принадлежат «казарам» (так автор скромно называет «ж-дов», – мы тут же извиняемся, если дело дойдёт до суда, но в талмудической традиции нельзя прямо наименовать имя бога, и оно обозначается «б-г», также как и «ж-д», – это нас отсылает к творчеству другого героя наших дальнейших раздумий Д. Быкова).

Но о творчестве Д. Быкова (в отличие от М. Кантора он скрывает своё имя, а по справочникам мы знаем, что его фамильное прозвание Зильбельтруд) мы поговорим во второй части этой статьи-диалогии, – пока важно отметить, что оба эти автора являют собой своеобразный литературный феномен. При его рассмотрении оказывается, что писатель, хотя и презирает ту национальную среду, в которой оказался волей судеб (может, по случайному знакомству отца и матери), но всё-таки как-то «жалостливо» к ней относится, дескать, ну уж такие ублюдки эти русские, но всё же жаль их. Американцы, – те сволочи, хищные животные; нам там вроде и делать нечего, – загрызут, гады и всё тут... В Европе, вроде, ещё немножко потише, но всё влечёт в Америку. А на территории РФ мы хозяева! В США нашему «русскому еврею» не очень-то сладко придётся. Привык он жить на советских раздольных хлебах. Несчастный Березовский, он умер, потому что Россия его не приняла!

Для того, чтобы понять, что настоящая родина «русских евреев» это Америка, и надо было написать все эти книги. Россия – это та территория, которая должна быть «освоена», а русскому населению здесь места нет. Исконное население России – евреи. Более ясно и отчётливо об этом пишет Д. Быков.

Вот эту концепцию я и называю *феноменом М. Кантора* (а возможно, и Д. Быкова): плюй на всё русское, вытирай ноги о Россию, но ... Америка тоже не подарок, местные «казары» куда как покруче, чтобы поломать шею не только знатокам «иудаизма», но и разным быкам, которые решатся выйти на арену всемирной корриды.

Я не хочу сводить – да это было бы и неверно – всю «концепцию» М. Кантора к вопросу о роли еврейского влияния на историю России. Сам автор, будучи художником (я не бывал на его выставках, но видел разные иллюстрации), – как он сам говорит, – категорический противник абстрактного искусства, особенно К. Малевича, В. Кандинского, П. Мондриана, Э. Уорхолла и других, им подобных. Это составляет особую, так сказать

«искусствоведческую» часть всех сочинений М. Кантора. Автор прямо и открыто говорит нам, что эти художники разрушили традиционную систему восприятия мира, привели людей к тоталитарным обществам.

Может быть, и так, но тут нужно сделать некоторые дополнения. В своих многотысячестраничных исследованиях (не считая публицистики) автор делает разные исключения для некоторых, почему-то любимых им авангардистов и модернистов. Отнесёмся с некоторой дозой иронии – но М. Кантор считает известную троицу (*le ménage au trois*) Ю. и О. Бриков и В. Маяковского – сотрудников ВЧК-НКВД – почему-то чуждыми, якобы ложным устремлениям «авангардистов». Кстати, последний муж Л. Брик – В. Катамян – был заместителем генерального прокурора РСФСР и вместе с тем (со второй половины 30-х годов) известным «маяковсковедом». Не он ли помог уничтожить предыдущего супруга Л. Брик маршала Примакова, для которого она тоже, может быть, оказалась всего лишь «наседкой»?

Концепция М. Кантора – я имею в виду его мысль о том, что русские авангардисты были отчасти и «строителями нового светского государства, – является правильной. В этом я нисколько не сомневаюсь, глядя на репродукции картин самого М. Кантора. Особенно трогательно, что он во всём обвиняет именно *русских* авангардистов. Действительно, ни К. Малевич, ни В. Кандинский, ни даже братья Бурлюки и В. Маяковский евреями не были. И что из этого? На наш взгляд ответ ясен, но он не ясен М. Кантору: в Ветхом Завете ясно и чётко запрещено любое изображение б-га. Среди евреев есть замечательные композиторы: Равель, Малер, Шёнберг, есть мастера пластических искусств, но художников в том смысле, как они изображали бы земной мир – нет, также их нет и в исламе. Это коренной принцип иконоборчества. Напрасно М. Кантор ссылается на М. Шагала – это мастер одного «художнического приёма», но не более того. А такой знаменитый «мастер» сталинских времён, как И. Бродский вообще мог бы навсегда опозорить еврейскую нацию, если б его не постарались, хотя бы отчасти, позабыть. Речь идёт, конечно не о лауреате Нобелевской премии Иосифе Бродском, а о Исааке Бродском, написавшем серию портретов другого Иосифа.

В чём принцип веры для современной мифологии «демократического» общества? Прежде всего, в том, что оно единственно правильное и поэтому является объектом для подражания со стороны более или менее «отсталых» народов. Эта мифология включает в себя в качестве неотъемлемого компонента понятие «прогресса», т.е. некоторого линейного движения «вперёд», в котором чётко определены его цели, а именно: всё большая «демократизация», развитие в максимальной степени «комфорта», а также «успешность» деятельности того или иного индивидуума в рамках данной социальной системы. Это призвано создать эффект постоянного нарастания благополучия для рядового обывателя: в самом деле, кому же не хочется быть успешным в комфортном обществе, тем более, что это и есть «прогресс»?

Исповедание такой уверенности – это тоже вера, и очень серьёзная. Более того, она основана на глубоко иррациональных предположениях, объяснить

которые далеко не так просто, как кажется на первый взгляд. В самом деле, почему, «белое, пушистое и мохнатое» (во всевозможных анекдотах, детских рассказах и т.д.) лучше, чем, скажем, слизистое и влажное? Ответа нет ни у одного социального психолога современности, разве что поискать у Фрейда. Здесь же можно вспомнить знаменитый принцип толерантности, вошедший в обиход в последние двадцать лет. Толерантность – это, прежде всего, терпимость к явлениям чуждой культуры, нации, расы. Каждый день мы слышим: они носят другие головные уборы, ведут себя несколько иначе, а в остальном – все мы братья. Однако есть ряд принципов, которые, как известно, обсуждать в наше время не только не принято, но вообще даже запрещено (См. сочинение З.Фрейда «Тотем и табу», изданное почти сто лет тому назад). Фрейд подчёркивает, что современное ему общество от тотемизма в общем-то избавилось, но понятие *табу* являлось и поныне является ключевым. Простой пример из наших дней: во всю идёт обсуждение допустимости так называемых «браков» между гомосексуалистами (это «разрешается»), но ни разу ни в одном средстве массовой информации не обсуждался вопрос о разрешении многожёнства или многожества, или коллективных сожителств. Это не обсуждает даже такой либерал, как М. Кантор. А почему? На этот вопрос нельзя ответить рационально, ответ на него коренится в иррациональной сфере нашего «постхристианского» общества.

Можно ли представить себе, чтобы американский президент со своими, допустим, четырьмя жёнами нанёс бы визит трём российским «президентшам» и их общему одному мужу? Боюсь, что нет, по крайней мере, сейчас это невозможно. А гомосексуальные пары в парламентах разных стран нежно целуются на глазах избирателей.

Любая свобода, главным образом свобода слова, прежде считавшаяся базовой ценностью демократически устроенного общества, в том числе и свобода критической мысли, – в рамках новой мифологии, которую рекомендуют М. Кантор и его единомышленники, довольно строго ограничена (так называемая политкорректная свобода. Не напоминает ли это читателю давно известную «управляемую демократию») со стороны её творцов и рядовых «священнослужителей». Таковыми М. Кантор, не обинуясь, называет идеологов глобализации, т.е. тех, кто выступает за теперешнюю внешнюю политику США.

Мифология, как и религия, *творит истину*, а вовсе не доказывает или обнаруживает её. М. Кантор нигде не сомневается, что может быть что-то иное, чем процесс всеобщей глобализации под руководством Соединённых Штатов, к которому России предстоит только присоединиться, иначе её ждёт неотвратимая гибель. Пока жизнь в России устроена так: «...на руках остаётся только бумага, и в неё положено верить. Продавали всё. Военные продавали боевую технику и военные тайны, работники госбезопасности – секреты и архивы, дети продавали квартиры родителей, директора научных институтов сдавали в аренду здания и лаборатории (...). А продажа – это ведь хорошо, прогрессивно (...). Богатство стало мерой оценки личности». («Учебник...», т. 2, с.195).

Во многом М. Кантор прав: идеология такого типа присутствует в обществе. Но вот неожиданный для автора вопрос: если всё это правда, то откуда же взялся он сам со своим «критическим образом мыслей»? Уж если всё подряд продаётся, то почему же не «продан» М. Кантор? Во всех романах и в рассматриваемых нами статьях есть ответ на этот вопрос: он состоит в том, что истинные евреи, к которым он себя причисляет, не продаются, поскольку сами и являются символами мировой цивилизации. Обратимся к так называемому исследованию истоков, которое проводит автор этих романов: «Так получилось, что большинство населения (русского – Г.М.) до XIX века само было чьей-то собственностью, так что инстинкт приобретательства и вкус к сбережениям как-то не развились. Подобно бедуину, чьё имущество сводится к бурнусу, русский убеждён, что не имеет смысла иметь: всё равно или отымут, или сгорит, или пропьёшь. Он относится к собственности с некоторым оттенком презрения. (...) Русских слишком долго упрекали в том, что они рабы плохой идеологии, – и вот сегодня им предложено было убедиться, что есть идеология Запада: она сильнее, жизнеспособнее и подвижнее российской. Она – настоящая (т.е. хорошая – Г.М.)». (Там же, с. 196-197).

Вновь и вновь мысль автора вертится вокруг банальнейших понятий. Что значит: «инстинкт приобретательства» у русских не развился? Если это «инстинкт», то он должен быть врождённым. А если он почему-то у кого-то «развился», то значит это не инстинкт, а некое приобретённое свойство. И вопрос нужно поставить совершенно иначе: откуда, кем и, главное, зачем приобретённое?

Как хорошо известно любому более или менее подготовленному читателю, точные и прекрасные ответы на все эти вопросы дал М. Вебер в своей знаменитой книге «Протестантская этика и дух капитализма», в которой он справедливо выводит сам так называемый «инстинкт накопления» из духа протестантской, главным образом кальвинистской веры, которая, в свою очередь, опирается на «вечные ценности» Ветхого Завета. З. Фрейд пошёл ещё дальше: он связал инстинкт накопления, т.е. капитализации, с примитивными детскими рефлексам, когда двух-трёхлетний ребёнок любит себя своим калом и считает его своей значительной собственностью. А нам всё время втемняивают в голову, что именно русские «инфантильны», – потому что не любят чужого «кала», да и свой не спешат накапливать. Наверное, Фрейд прав: современные еврейские мыслители вроде М. Кантора ещё глубоко не осознали его сочинения. Хотите копить – копите свои испражнения. Один из главных героев «Учебника...» Гриша Гузкин рассуждает именно так. Тут что-то неладно в сексуальной ориентации автора: наверное, регресс к гомосексуализму неминуемо повлечёт за собой и стремление к капрофилии и капрофагии. Об этом, кстати, с большой иронией написал один из отечественных постмодернистов В. Сорокин. Что-то в этом есть. Приглашаем читателя задуматься вместе с нами.

У М. Кантора так же, как и у его духовного отца А. Зиновьева, есть одна, на первый взгляд хорошая, а на второй – не очень хорошая – мысль. Она

заключается в том, что советская власть якобы даровала народу подлинное духовное освобождение, освободила этот порабождённый, исконно рабский русский народ от тирании царской власти. И – если бы не кошмарный Гитлер, – мы бы таким прямым и верным путём двигались к общечеловеческому коммунизму (читайте соч. А. Коллонтай об утопической сладостной жизни в 1974, или, например, А. Чаянова – в 1984 году).

Суть строительства социализма в условиях России М. Кантор определяет просто: «Чтобы не опасаться, что кривой кирпич обрушит здание, – надо сразу строить из кривых кирпичей. Надо заставить всех здоровых изображать калек, чтобы калеке было не обидно. Чтобы калека чувствовал себя уверенно, вокруг него строят целое здание больницы. Плохо то, что здоровым людям там будет трудно. (...) Или всё дело в том, что меж неполноценных людей легче добиться социальной гармонии» («Учебник, т.1, с. 363).

Здесь мысль автора двоятся: с одной стороны – социализм, всецело построенный из кривых кирпичей, а с другой стороны – современное западное демократическое общество, которое вроде бы только тем и озабочено, как судьбой «лиц с ограниченными возможностями», для которых устраиваются даже специальные паралимпиады. Может быть, прав И. Шафаревич, который в одном из своих сочинений («Две дороги к одному обрыву») говорил, что пути капитализма и социализма тождественны.

По поводу, так сказать, общекультурной деятельности советской власти М. Кантор пишет: «Речь шла, разумеется, не о репрессиях, но всего лишь о том, чтобы привести страну в надлежащий вид, помыть, причесать. Ходит страна растрёпанной, а к ней приглашают визажиста: мол, приведи лахудру в порядок. Вот и нам бы с тобой такого дизайнера-визажиста. И экономнику подправит, и перед людьми не стыдно. (...) Западный лидер, тот обыкновенно идёт, как фотомодель по подиуму: и пиджачок у него на одну пуговицу застёгнут, и манжеты сверкают, и булавка в галстук правильная, и часы со вкусом подобраны – посмотреть приятно. А русский олух прёт, как трактор по бездорожью: пиджак застёгнут до ушей, ботинки скрипят, рожа красная, с утра литровую огрел, и от того глаза мутные – смотришь и гадаешь, дойдёт до трибуны или по пути грохнется». Портрет Б. Ельцина здесь узнаваем на сто процентов. Но фигура теперешнего «полковника КГБ у власти» этому облику явно не соответствует. Может быть, и впрямь Россия «европеизировалась»?

М. Кантор ненавидит Россию совершенно искренне. Ему просто не по душе буквально всё, что здесь находится, всё, что происходит. Ему ненавистны её люди, её просторы, её климат, её обычаи и образ жизни, принятый в русском обществе. Примерно так же терпеть не мог всё русское знаменитый А. де Кюстин («Россия в 1839 году»), – ничего не доказывая, ничего не объясняя. Просто, ну, не по душе пришлась эта земля и всё, что на ней. И всё-таки эта ненависть имеет своё объяснение и не столь уж она «бескорыстна» у обоих этих авторов, как кажется на первый взгляд. Другой пример.

Несмотря на всю свою британскую спесь, например, Р. Киплинг вовсе не проникся ненавистью к культуре Индии («Маугли»), которой очень многим

был обязан, и в его сочинениях никакой «индофобии» не заметно. И этому есть объяснение: фобия, как хорошо известно из данных психологии, – это невротическое состояние, в основе которого лежит вовсе не «ненависть», а страх. «Ненавидим» не потому, что нам всё кажется чуждым и «диким», а потому, что бессознательно и подсознательно «боимся» того, что публично объявляем презренным и отвратительным.

Высокомерному французскому аристократу де Кюстину было мучительно больно и стыдно признаться, что всё его благополучие тех лет (1839 г.) зиждется на русских штыках, что не будь решений Венского и последующих конгрессов, на которых позиция России была неизменно «монархической» по отношению к французскому государству, сам де Кюстин у себя на родине никакой бы роли не играл, да и вообще неизвестно, был ли бы он жив.

Ощущение своей зависимости от чужого и непонятого мира рождает страх, выражающийся в «фобии», которой, например, не было ни у французских революционеров, ни у Наполеона, ни у его политических противников (Ж. де Местр, мадам де Сталь и др.) по той простой причине, что *им было некого бояться*, их не одолевали «комплексы». Они видели иную культуру, иной народ, иные политические принципы, но не «комплексовали», скрывая свой страх за наружной кичливостью и показным высокомерием. Пройдёт немного времени, ослабнут штыки николаевского режима, произойдёт революция 1848 года. И вместе с ней исчезнут такие явления, как А. де Кюстин и он сам.

Позиция М. Кантора во многих отношениях схожа психологически с точкой зрения де Кюстина, но она, как нам представляется, несколько сложнее, что делает её особенно болезненной и, мы бы сказали, «надрывной». Казалось бы, – ну, «грязное пятно на карте», какая-то там страна пьяниц и воров, – и всё тут, вопрос исчерпан, плюнули, растёрли и уехали на Запад или на «историческую родину», да и забыли обо всём неприятном...

Ан нет! Нужно четыре (даже пять, если добавить публицистику) огромных томов, чтобы долго и тщательно «обличать» эту поистине дьявольскую страну, то и дело пытаясь наставить, хотя бы некоторых «обитателей» этого гиблого места «на путь истинный». Тут явно что-то не так. Как-то картинка не складывается.

Во всех своих грехах, отчасти действительных, а отчасти воображаемых несчастях, обрушившихся не только на него лично, но и на всю Россию, М. Кантор обвиняет русскую интеллигенцию. Многие русские мыслители обращались к этому понятию, придавая ему различный смысл. Интеллигентами считали просто образованных людей, и особенно гуманитарно образованных, но здесь нам важно одно особенное толкование этого понятия. «Наряду с широким значением термина «И» получила развитие и узкое его толкование, позволяющее говорить об И. как о специфически рус. явлении, не имеющих аналогов в других странах. В этом смысле И. именуется лишь часть образованного слоя общества, берущая на себя роль выразительницы интересов народа, претендующая на роль его духовного пастыря и представителя перед властью» (БРЭ, т. 11, М., 2008, с. 431).

Мы видим, что до революции 1917 года интеллигенция считалась тем слоем народа, который не только защищает его, но и обеспечивает всестороннее развитие страны: «Пётр – первый образованный русский человек, первый русский интеллигент», – писал, например, Д. С. Мережковский. В этом смысле совершенно прав был упомянутый нами М. Вебер, назвавший русскую интеллигенцию «последним великим интеллектуальным движением, (...) по определению несущим общую веру и в этом смысле принявшем вид религии». Но после революции 1917 года произошла великая подмена: вся разумно мыслящая русская элита была или истреблена, или отправлена в эмиграцию. И получилось вот что: «Заменяв вакуум, образовавшийся после исчезновения русской интеллигенции, евреи сами стали этой интеллигенцией» (Б. Хазанов, цит. по кн. И. Шафаревича «Русофобия») и там же : «Евреи это и есть интеллигенция» (Н. Мандельштам, «Вторая книга воспоминаний»). Чего же ждать нам от такой «интеллигенции»? Иными словами: ваша прежняя белогвардейская интеллигенция куда-то вела и облапошилась, а теперь «мы» ведём вас в правильном направлении.

М. Кантор варится в среде этой новой «псевдоинтеллигенции», обличает её, заискивает перед ней, чувствуя свою внутреннюю неполноценность, но ещё более чужда ему та страна, в которой он вырос. Прочитируем ещё одно небольшое стихотворение:

Мы много плачем, слишком много стонем,
Но наш народ, огонь прошедший, чист.
Недаром слово «жид» всегда синоним Святым,
великим словом «коммунист». (М. Алигер)

М. Кантор тоже боится России, тоже маскирует свою «фобию», как и положено чужаку, так или иначе зависимому от среды обитания, в которую он волей судеб попал. Но вся беда в том, что эта русская «мерзость» в нём самом – и именно генетически, по крови! И хотел бы быть (по самоощущению) представителем «богоизбранного народа», да вот беда: не может, и всё тут! Собственная мать – почти прислуга у еврея! Поэтому гнев и «фобия» М. Кантора обрушиваются одновременно на вышеупомянутую «русскую», то есть еврейскую, интеллигенцию, составляющую, главным образом, и предмет изображения, и главного коллективного героя, и предполагаемый круг читателей романа. Всё это создаёт во всех его романах особый лакейско-чистоплюйский аромат, которым пропитана каждая их страница. Автору хочется «господского», «барского» взгляда на «немую Россию», но получается нечто от опрятного лакея, который, выбившись «в люди», с деланным презрением отвергает среду, его породившую, как бы оправдываясь: дескать, мы не такие-с, мы «бла-а-родные». Неслучайно поэтому один из главных героев «Учебника рисования», некий художник Гриша Гузкин, всю жизнь посвятил «урокам», с помощью которых можно попасть «в свет». Видимо, в этом образе, одновременно и натуралистическом, и символическом, тоже немало от авторской позиции, тем более, что Гриша Гузкин всё время пытается показать, что он не просто еврей (первое время в Европе он это даже скрывает), а принадлежит к высокородным кругам. И даже его связь с Сарой Малатеста из рода Ротшильдов, на которой завершаются его «духовные искания», как бы признана подтвердить его «избранность».

Феномен Кантора – это во многом и «феномен лакейства»: и хотелось бы, как «господа» на «свободном Западе», да вот, как говорится, «рылом не вышел». Ну, и, конечно, особый предмет почитания, даже «культ» – это богатство, деньги, ростовщичество в прямом и переносном смысле. Почти все персонажи романа «Учебник рисования» – это евреи или полукровки, так или иначе маскирующиеся под «русских неконформистов». Но сам автор вроде бы и не одобряет их лакейские повадки, их заискивающие манеры: он твёрдо убеждён в особой миссии евреев. В этом трудно сомневаться и нам. Разве что оспорить Св. Писание. Еврейство – богоизбранный народ, но в каком отношении и для чего богоизбранный? М. Кантор в одной из публицистических статей утверждает, что евреи являются ключевой нитью всей цивилизации, в них скрыт её смысл и её суть: «Пунктом, в котором вся мировая история находится в свёрнутом виде и всегда готова проснуться, является Израиль, и шире – еврейский вопрос». И ещё: «Великий Завет является как бы кодом истории» («Медленные челюсти демократии», стр. 350, 357).

Может быть, лакею и свойственно так думать о своём великом предназначении: дескать, раз господа меня приняли в своё общество, то и я являюсь «богоизбранным». Нам не под силу спорить с М. Кантором в понимании еврейского вопроса, и мы оставим его решение читателю, но в качестве комментария приведём З. Фрейда из его последней, опубликованной большей частью уже после его смерти, книги «Человек по имени Моисей и монотеистическая религия». Фрейд – один из трёх великих евреев (ещё Маркс и Эйнштейн) – под конец жизни усомнился именно в «богоизбранности» еврейского народа. Эту книгу он завещал опубликовать в полном виде только после его смерти, так как там утверждалось, что великий пророк и законоучитель вождь Моисей, провозвестник религии избранничества еврейского народа, евреем не был и был убит евреями. Осознавая эту гигантскую вину перед богом и историей, евреи постарались возложить эту вселенскую вину на другие народы. Так и сформировался комплекс «еврейского превосходства» – изнанка всеобщего комплекса вины. Все виноваты перед евреями, они вечные мученики – что-то тут есть, напоминающее ход размышлений М. Кантора, который во всём винит проклятую Россию. Комплекс вины перешёл и в христианское вероучение, потому что нет искупления без осознания вины. Но в чём эта вина? Нам всё время говорят: Россия, как и Германия ответственна за Холокост. Косвенно об этом пишет и М. Кантор: нелегко в России евреям, но на Западе тоже не легче. Так где же выход? Пока он, по крайней мере, для М. Кантора в феномене «двойного гражданства» и во всемирной диаспоре. Но окончательного ответа на этот вопрос автор в своих сочинениях не даёт. Да и мы лишь приглашаем подумать об этом вместе.

Май 2013 г. Санкт-Петербург

Т. М. Лестева

Захар Прилепин и Пустота

Непредсказуемый Виктор Олегович

Захар Прилепин... Политика. Критика и пустота

«Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя», – утверждал классик марксизма, а уж тем паче нельзя публицисту и писателю-реалисту. Это фантасты и мистики могут витать в эмпиреях, улетать в другие миры, перемещаться по времени в любом направлении, а реалист должен стоять на земле, даже если под ним взрывается грязевой вулкан, и фотографически точно отображать эти события. А если писатель, к тому же и не чуждается политической борьбы, то и подавно. Нацбол Захар Прилепин, когда предоставляется возможность общения с властной верхушкой, вгрызается зубами в самые острые, ключевые моменты жизни страны, думаю, не без задней мысли, конечно, – пропиарить себя, чтобы выделили, запомнили, чтобы пресса пополюсовала твоё имя, причём одновременно и левая, и правая... А если плеск информационных волн стихает, тогда можно и напомнить о себе, рассказав о том, как это было и каким я был храбрым, боже мой! Не все же лавры уступать фиглярам с коней и машин времени – газмановым и макаревичам. На встрече с Путиным Прилепин храбро задаёт ему «неудобные вопросы» о коррупции, о связи Путина с российским нефтетрейдером Геннадием Тимченко. Ну, как тут не восхититься: «Ай, да Прилепин! Ну, даёт!». Впрочем, в наше время вряд ли можно было ожидать, что за такой вопрос за ним захлопнутся двери Лубянки: «Владимир Владимирович был настроен благодушно и даже не спросил у меня, кто я такой. А я ведь ждал этого вопроса», – сожалеет писатель. Не дождался, а вот сдержанно спокойный ответ получил: "Транснефть" ничего не ворovala, а с Тимченко Путин хоть и знаком, но всё в порядке.

Пройдёт немного времени, опальный Сурков вернётся в Кремль, и почти синхронно «прозревает» Захар: «Мы сейчас не можем поставить точку и сказать – вот у нас такой президент и будет таким. Он завтра может сделать то, что нас всех огорчит. Но уровень сознания вызывает у меня симпатию. *С каждым днём он мне нравится всё больше и больше. Люди меняются*» («ЛР», 16.05.2014 г.). «Люди меняются», а вот амбивалентность Захара Прилепина остаётся неизменной.

Главное бурление. И быть в центре этого бурления. А когда информационная волна стихает, нужен взрыв подводного вулкана, чтобы тебя снова выбросило на поверхность – на первые страницы всех СМИ от либеральных до ярко патриотических. А для объединения этих двух антагонистов основная тема – это Сталин. И вот на «Свободной прессе» (2012 г.) появляется памфлет Прилепина «Письмо товарищу Сталину» от имени Российской либеральной общественности: «...Ты сделал Россию тем, чем она не была никогда – самой сильной страной на земном шаре. Ни одна империя за всю историю человечества никогда не была сильна так, как Россия при тебе. Историю всё это может понравиться? Мы очень стараемся и никак не сумеем растратить и пустить по ветру твоё наследство, твоё имя, заменить светлую память о твоих великих свершениях – чёрной памятью о

твоих, да, реальных, и, да, чудовищных преступлениях. Мы всем обязаны тебе. Будь ты проклят».

Цель достигнута: шквал негодования, даже «нежно любимый» друг и коллега Дмитрий Быков, продвинувший писателя в издательство ЖЗЛ, не преминул возмутиться, что уж говорить об остальных. Вот он долгожданный повод – *полемика!* «Реакция на моё письмо многословная, обиженная, часто вздорная. (А не её ли вы ожидали? – *Т.Л.*) (...) Дмитрий Быков любопытно и во многом точно пишет о мотивациях написания моего письма, но по существу письма – совсем не точно и не всегда любопытно. Быть уверенным в том, что единственной и главной целью Сталина было построение концлагеря от Бреста до Магадана столь же глупо, как быть уверенным в его доброте и человеколюбии. (...) Что ж в этом глупого-то, Дмитрий Львович? Я говорю очевидные вещи, разве нет? Или у нас с какого-то часа очевидные вещи стало произносить моветон? И когда пробил сей час? (...) Все боятся быть обвинёнными в ксенофобии. А вот в русофобии никто. (...) Виктор Шендерович, среди прочих толкователей, увидев в моём тексте признаки вопиющего антисемитизма, ставит диагноз: я болен сифилисом» («Стесняться отцов», там же).

Да уж, с антисемитизмом тут у Шендеровича явный перебор. Нужно согласиться с Евгением Николаевичем, на еврейский вопрос в произведениях Захара Прилепина наложено вето: «Обнаружить во мне антисемита может только человек, не знающий ни круга моего общения, ни музыку, на которой я вырос, ни круга моего чтения, ни моих учителей, ни моих друзей. (Евгений Лавлинский – это псевдоним или подлинная фамилия? Кстати, бывший главный редактор журнала «Литературное обозрение» – Л. Лавлинский с Вами не в родстве? – *Т.Л.*) Собственно, и книг моих тоже не читавший. (...) Письмо написано затем, чтоб дать голос коллективному сознательному и бессознательному народу, к которому я имею честь принадлежать и от имени которого я имею смелость говорить (...), потому что *не может вся работа русского мира принадлежать только вам*» (в статье Прилепин полемизирует с авторами еврейской национальности. Курсив мой – *Т.Л.*). Вот все точки над и расставлены. И хотя вряд ли русский народ делегировал Захару Прилепину право выступать от его имени, но с последним утверждением *русскому* человеку трудно не согласиться. Так что хотелось бы, чтобы писатель задержался на гребне этой волны, не скатившись по ней вниз. «Леонид Леонов» в ЖЗЛ уже вышел, Дмитрия Быкова больше уже благодарить не за что, и вообще уже можно считать, что Ваш «Вертер», как и у Катаева», уже написан, «Грехи» сторицей окуплены Нацбестом.

Но от политической амбивалентности автора пора обратиться ещё к одной его ипостаси – критике («Книгочёт. Пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями», 2012). Да и в том, что «касается лично» Прилепина – «Тетя Tartara», – рядом с незначительными фактами жизни писателя, – вроде впечатлений от поисков работы в

коммерческих структурах, – появляются то впечатления от несравненного Мариенгофа, то Проханов и Лимонов, а то и просто коллеги-современники – Сенчин, Гуцко и другие. Статья об Анатолии Мариенгофе – это, судя по времени написания в 2001 г., – работа студенческих времён, но и работа колумнистом в газетах и журналах не должна пройти даром: время собирать камни, то есть как бы «варить кашу из топора». И снова самопиар в «Книгоотчёте...»: «Как много занимались не собой, а другими Горький и Брюсов, Мережковский и Гиппиус, Андрей Белый. Как точен и спокоен в качестве критика Николай Гумилёв. Мы уж не говорим про Георгия Адамовича. Даже в наследии Маяковского и Есенина можно найти дельные заметки о литпроцессе – хотя, казалось бы, им-то, при их славе и лихорадочной жизни, вообще было не до этого. (...) Короче говоря, мне захотелось поделиться своими представлениями о том, что являла собой литература в последнее десятилетие». Скромненько и со вкусом! Поставив себя в один ряд с классиками отечественной литературы, почему бы и не поделиться своими впечатлениями о литературе *«последнего десятилетия»*? Делитесь, Захар! И он делится, в основном, пробегая галопом по отечественному литпроцессу, – некое подобие конкуренции с «Книжным обозрением».

Читатель получает возможность познакомиться с литературным вкусом Захара Прилепина. И, конечно, это «нежно любимый» им Дмитрий Быков, лучший поэт современной России, с романом «ЖД» и «Календарём». Любовь – это, как говорится – дело сугубо личное, любовь зла, полюбишь и... А вот взгляд на литературное произведение включает и общественное. «Вообще это знаковая, полезная и важная книга. Хотя, конечно, мне, как закоренелому варягу претит сама идея хотя бы в литературе уравнивать в правах хазар и, как бы это помягче сказать, титульную нацию. У нас ещё сто национальностей в России живёт, ни чем не хуже одарённых во всех сферах потомков каганата», – пишет Прилепин о романе Быкова «ЖД». Нельзя не согласиться с Прилепиным в том, что роман «Жида» – в одной из трактовок аббревиатуры самим Быковым – это «знаковая» книга, если не сказать больше, что она программная. Толерантному Прилепину «претит» идея уравнивания в правах хазар (читай евреев) и варягов (русских, по мнению критика). Спасибо и на этом! Прилепин деликатно обходит вопрос о том, что русскими-то в «ЖД» являются не варяги, а некие «ваньки» (с маленькой буквы), жившие на этой райской земле с печками-самопечками и самоплодоносящими яблонями, которых держат в резервации, а иногда, некоторых из них, кого можно «подлечить» и «отмыть», даже берут в услужение, так сказать, прогрессивные представители «высшей расы». Критик опускает глаза и на главный идеологический принцип воинствующих «хазар» – титульной нацией является не та, которая живёт на этой земле издревле, а та, которая *считает* эту землю своей. И провозглашается идея о том, что вся южная территория России должна принадлежать... хазарам! И эта вот идея пророчествующего мессии Быкова уже овладевает «хазарскими» массами.

Обратимся к событиям на Украине. В Интернете некий ник «Никольский», поддерживая действия украинского еврея олигарха Коломойского, считает, что всю территорию Новороссии нужно освободить от русских и переселить туда несчастных евреев с Голанских высот, живущих уже не одно десятилетие в условиях перманентной войны. Так что, Захар, боюсь, что Ваше неприятие («претит») библейского превосходства одной расы над другими для оценки «самого неполиткорректного» романа Быкова «ЖД» весьма и весьма слабовато.

И тем паче вызывают удивление для человека, пребывавшего в рядах нацболов, восторги по поводу «Медленных челюстей демократии» Максима Кантора. Действительно, в литературе, даже среди профессионалов, бытует мнение о патриотизме и даже «русософильстве» взглядов М. Кантора. В таком случае я задаю один вопрос, читали ли они вышеназванный сборник его публицистических работ. Как правило, не читали. Вот и у меня, простите, создалось впечатление (impression), что Прилепин ... Цитирую: «... получился сильный трактат, который надо отпечатать тиражом в *полмиллиона экземпляров* и раздать российскому студенчеству, чтоб вправить им еще недовправленные мозги. (...) *Такая книжка была очень нужна в России.* Теперь надо добиться, чтоб её прочитали все, кто ещё способен и желает мыслить» (курсив мой – Т.Л.). Вот тут хотелось бы поконкретнее, чем именно писатель-критик хотел бы «вправить мозги» студенчеству? Мыслями Кантора о демократии, Маяковском, Александре Зиновьеве – друге отца и частом собеседнике Максима? Взглядами на «еврейский вопрос» или его «русософильство»: «...из наших отважных коренастых мужчин, вышли забуддыги с помятыми рожами. И что им было нужно на этой земле, кроме стакана водки. И не лежит у меня к ним сердце, и душа не лежит». Или же нужно пропагандировать такое решение сложнейших национальных проблем: «Не все дикари принимают ту – безусловно лучшую – форму общества, в которой им предлагают жить. Они держатся за свои обычаи, иногда идут на сопротивление прогрессу, *тогда их приходится убивать?*»

Если же предложение об увеличении тиража относится к эссеистическому памфлету «Цивилизация хомяков», то этот раздел следует издать тиражом, охватывающим всех «хомяков», по одному *обязательному* экземпляру в руки. Памфлеты, конечно, – это особый жанр, но тут уж говорить о русософильстве М. Кантора вряд ли кому придёт в голову, впрочем как и в основном его «энциклопедическом» труде «Учебник рисования». И так, «Цивилизация хомяков»: «...от варварства коммунистов к цивилизации хомяков – рассматривают учёные эволюционный процесс живых организмов на нашей планете. (...) Клетка есть радикальное решение судьбы, клетка есть путь хомяка, это тот судьбоносный выбор, что положил границу между цивилизацией и варварством.

...хомяк есть высшая по отношению к человеку ступень развития, и, взяв всё лучшее, что было в человеке, хомяк шагнул вперёд к подлинной цивилизации. (...) Хомяк предан своей клетке, и даже если обстоятельства вынуждают его покинуть свою клетку, он постоянно стремится назад. (...)

Цивилизация – это клетка, но это и кормушка. (...) наиважнейшей особенностью клетки является корм, который появляется в клетке утром и вечером – причём корм появляется сам собой, по некоему ещё не до конца изученному закону устройства клетки. (...) Этот самовоспроизводящийся корм сами хомяки называют "природным ресурсом" и относятся к природному ресурсу клетки с благоговейным почтением». А вот и характеристика этого народца: «Хомяк не любит трудиться, он довольно ленив и неповоротлив. Хомяк толст и не приспособлен к соревновательным видам деятельности. Хомяк жаден и готов за день съесть всё то, что существует в поле его зрения – не заботясь о завтрашнем дне. Хомяк жесток, и готов за свой корм причинить боль и нанести увечья другому хомяку. Хомяк скуп и никогда не делится с себе подобными. Хомяк вероломен и может отнять корм у более слабого и старого. Хомяк безжалостен – и если корма ему мало, он может сожрать своего соплеменника. (...) Парадоксальным образом, хомяки голосуют за рыночные отношения и рынок – и это несмотря на то, что на рынке продают самих хомяков. (...) Хомяки прошли через искус угоний – когда их убеждали не продаваться, старались вытолкнуть с общего рынка. То были тёмные времена тоталитаризма, когда реальный доход старались заменить эфемерной идеей. Хомяки вспоминают то время с гневом и презрением. На рынок! В клетку! Вот девиз нового времени!». Диаметральнo противоположно обычной характеристике русского характера с его широтой, добротой, сердечностью, отзывчивостью, храбростью... Вспоминая о временах тоталитаризма, Кантор повествует о создании в государстве хомяков некоей организации насилия ХГБ – «Хомяковой государственной безопасности», с е благотворительности» и впоследствии мимикрировавшая в ХСБ – «Хомячью социальную беззаботность», у служителей которой защёчные мешки стали ещё больше.

Остроумно? Несомненно. Жанр позволяет. Но в сатирах Виктора Пелевина, как правило, есть свет в конце тоннеля, намёк на выход. Впрочем, Захар Виктора Пелевина не особенно жалуёт. Действительно, трудно от писателя ожидать большой и нежной любви к превосходящему его по всем параметрам собрату: «Нет никакой уверенности, что книги Пелевина будут читать через лет тридцать (...) Пелевин заявил, что для того, чтобы стать литератором, надо всего лишь иметь злобное и завистливое эго. (...) Пелевин, конечно, не сочинитель анекдотов, но и, пожалуй, не совсем сочинитель прозы. Пусть он будет философ, что ли. Куда-то ведь надо определить его для порядка», – так продемонстрировал новый реалист и своё «завистливое эго»). Максим Кантор, в отличие от Пелевина, подобно «пророку» Д. Быкову, саркастически радостно констатирует: «Нет нужды говорить о том, что метод правления ХГБ – есть наиболее последовательное выражение Хомячьей Демократии. То, что цивилизация хомяков является предметом зависти прочих народов ни у кого не вызывает сомнения. Что может быть лучше, чем участь хомяка?».

Думается, что М. Кантор ответил на этот вопрос в эссе из этой же книги: «Быть евреем»: «Евреи, рассеянные в течение двух тысяч лет, сохранили себя как *особенную нацию – есть основание назвать это чудом*». Вот это «чудо» и

рекомендует Захар (Евгений Николаевич) Прилепин (Лавлинский) для внедрения в «хомячьи» студенческие мозги! Как говорится, тех же щей, да пожиже влей. Не правда ли для патриота-националиста несколько странная позиция?

Впрочем, нужно быть справедливым: «Книгоотчёт» позволяет судить о литературных вкусах и признаниях Захара Прилепина, если не как критика, то, во всяком случае, как читателя. О «нежно любимом» Быкове упоминалось выше и как о прозаике, и как о лучшем поэте, если не всех времён и народов, то, во всяком случае, последних лет. Кумиры – Проханов и Лимонов: «Проза Проханова – одно из самых главных моих личных потрясений. Не только литературных, но – духовных, судьбоносных». «Эдуард Вениаминович – здесь я безо всякой иронии – повлиял на меня так сильно, что не избавиться мне от его влияния всю жизнь, да я и не собираюсь. Он, несомненно, мужественный человек, великий писатель...». И вдруг у Прилепина они превращаются в полукумиров – Проханов хорош только в ранней прозе, а Лимонов... «Вот уж никогда не думал, что мне придется писать о сочинениях Лимонова плохо (...) Не на своё поле пошёл Лимонов в этой книге. (Эдуард Лимонов «Лимонов против Путина», 2006, – *Т.Л.*). Всегда, как ни странно, неизбежно возникает вопрос: "А судьи кто?"».

Последний вопрос о судьях, думаю, с полным правом можно адресовать и Прилепину-критику. Отмеченная выше двойственность в его мировоззрении не покидает писателя и здесь: с одной стороны он во всём согласен с Лимоновым, причём «сразу и безоговорочно», а с другой... «для массового избирателя, к которому, как кажется, апеллирует Лимонов в своем труде...», «лимоновский вариант препарирования событий далеко не самый удачный». И Прилепин предлагает гипотетический вариант написания Путиным аналогичного сочинения: «Путин против (эмигранта, дебошира, сексуального маньяка, пса чужих войн и критика христианства) Лимонова», которое, как ему представляется, было бы «стократ убедительней». Проявление лояльности хомяков к Сверх-хomyаку, конечно же, с точки зрения «милого сердцу мешанства» прагматичнее борьбы с ним. А для самовыражения, как верно отмечает Кантор, существует «писк», причём «... свободная воля хомяка дает ему возможность пищать, и право пищать никем не может быть отнято». И если во времена Александра Сергеевича Грибоедова принято было шуметь – «Шумим, братец, шумим», – то в наше время, перефразируя его: «Пищим, братец, пищим!». То пискнем на собрании писателей при «Сверх-хomyаке» – и этим будем гордиться всю оставшуюся жизнь, – то признаемся в возрастающей симпатии к нему же... Всё определяет, с какой ноги встал писатель, или для какого издания приходится писать, когда зарабатываешь на жизнь литературным трудом.

К тому же, в отличие от Эдуарда Лимонова с его «критикой христианства», Захар Прилепин не решает даже «пискнуть» по этому поводу – как ни крути, всё же господствующая идеология, да и «дальний родственник» Шаров – человек воцерковлённый, чуть ли не готовящийся к новому Крестовому походу.

А что касается «Книгоотчёта...», в котором представлена преимущественно колумнистика Захара Прилепина, то в «колонке» особенно не разбежишься. Да и в зависимости от издания нужно быть толерантным. Но какая блестящая возможность блеснуть широтой кругозора! Дескать, взгляните, сколько я книг прочитал, а вы даже и фамилий таких не слыхивали. Действительно, несколько десятков книг, а если учесть, что некоторые авторы пытаются переплюнуть по объёму даже «Войну и мир» или, в крайнем случае хотя бы приблизиться по толщине к этому фолианту, то приходится удивляться, когда же этот Фигаро от литературы успеваает участвовать в съёмке фильмов, ездить по стране и за границам, выступать по радио и телевидению, отдыхать на Керженце, пить водку с утра и до...(правда, это в недавнем прошлом), да ещё и писать книги, статьи, эссе и даже стихи, откликаться на полемики в Интернете... Одним словом, не писатель, а некое ООО (или ОАО?) «Захар Прилепин».

Но вернёмся к «Книгоотчёту...». Этот сборник позволяет, как уже отмечалось выше, наглядно представить вкусы писателя-критика, например, о поэзии. Кроме Быкова, Есенина и Павла Васильева Захар Прилепин больше всего любит Бориса Рыжего (1974-2001), любит «стихи Рыжего огромной любовью – и, пожалуй, не только как собственно чтение, (...) как свою чудесную жизнь, как землю, на которой вырос, как голоса самых близких людей». Да и как не любить поэта-самоубийцу, написавшего такие трагические строки: «Так зелено и бестолково, / но так хорошо, твою мать, / как будто последнее слово/ мне сволочи дали сказать». Последнее слово поэта было лиричным и тихим: И вздохнул виновато/ сквозняком из зрачков: «Я любил вас, ребята. /Всех. И без дураков».

Или близкое к «Отчаянию» Георгия Иванова:

Не надо ничего, /оставьте стол и дом/ и осенью, того, /рябину за окном./ Не надо ни хрена/ - рябину у окна / оставьте, ну и на / столе стакан вина./ Не надо ни хера, /помимо сигарет, / и чтоб включал с утра / Вертинского сосед./ Пускай о розах, бля,/ он мямлит из стены – / я прост, как три рубля,/ вы лучше, вы сложны./

Стихи Прилепина огнюдь не столь задушевные и трагичны, зато сложны и претенциозны – задача не тронуть какие-то сердечные струны, а просто выделиться и даже выпендриться: «Я куплю себе портрет Сталина - Трубка, френч, лукавый прищур - Блядь дешёвая купит Рублёва - Бить земные поклоны и плакать - Все шалавы закупятся дурью - Все набьют себе щёки жалостью - Плохиши, вашу мать, перевёртыши - Я глаза вам повывадалю, ироды - Эти гиблые эти мёрзлые - Эти вами ли земли обжитые?

Нераскаянный на развалинах - Пращур внуков моих растерявшихся - От огня святорусского табора - Я куплю себе портрет Сталина - Да хоть ирода да хоть дьявола - Обменяю на крест и на ладанку - Гадом буду, я снится вам стану - Здравствуй родина! Мы - твоё стадо». Думаю, что следует процитировать взгляды самого З. Прилепина на поэзию: «Хорошо, когда поэзия не спрашивает с тебя, не смотрит в тебя с презрительным прищуром: мол, ты понял, о чём я?». Не знаю, понял ли себя сам автор.

Наверное, иногда понимает и тогда стихотворение становится получше: « для вас Империя смердит, а мы есть смерды/ Империи, мы прах её и дым,/ мы соль её, и каждые два метра / её Величества собою освятим...». То стадо, то смерды... а вот и обращение к богу: «Я не умею больше не миловать, не корить. / Что мне просить у Бога. Разве что прикурить». Но какое! На грани богохульства. Прямо-таки грех из «Греха», простите за каламбур. Когда изредка в его стихах появляются крохи юмора, то это иногда спасает: «Как приведение бела,/ прикрывшись скатертью,/ ты, кошкой выгнувшись, спала,/ и просыпаясь, мило зла,/ проклятя комарам слала, / смешно и матерно».

Но на фоне любимой поэзии коллег и своей собственной – словорубной, грубонеотёсанной – вдруг в «Книгоотчёте ...» появляется сверхкомплиментарный отзыв о творчестве упомянутой вначале Натальи Рубинской, открывшийся восторгами по поводу вот такого стихотворения: «Подои свою коровку,/ похвали свою лошадку./ Съешь кусочек хлеба сладкий/ и обзрей ландшафт:/ там – немереная пашня, /тут – цветастый луговина/ посередке – храм небесный –/ и лучи над ним стоят». Критик в восторге, стихи (или факт биографии поэтессы, поскольку Анастасия Цветаева её крестная мать?) проникли в его сердце: «Не знаю, как вам, а мне в этом мире хорошо. Откроешь глаза – солнце. Закроешь – солнце остаётся под веками. Лежу и хлопаю глазами». Наверное, «хлопанье глазами» не позволяет заметить *филологу* «цветастый луговина» (луговина – это существительное женского рода!). Мелочи это! Требовать от поэта знания орфографии в наше время! Вечно эти читатели придираются! Тут такие образы «храм небесный» – это же ново, свежо и так солнечно, не какой-нибудь Божий храм «посередке», а «небесный». Нечего тут портить хорошее настроение критику! Дальше – больше, радуется Захар. «Вот обычная тональность стихов Рубинской: "Вся богема на Багамах,/ мы ж в деревню потрусим:/ (...) чтобы гальки не мешали/ колготиться на пляжу./ там, где вдоль охряной шали/ под ольхой большой лежу"». Тональность, конечно, радостно-воздушная, простим «боярышне» с «голубой кровью», крестнице Анастасии Цветаевой, вместе с восторженным критиком простонародно безграмотное «пляжу».

Но проблема «яйца и курицы» мне не даёт покоя: что было вначале – цитируемый дифирамб критика или статья Н. Рубинской в «ЛР», сравнившей стиль Захара Прилепина с Буниным и Прустом (!!!)? И вспомнился мне наш классик баснописец: «За что же, не боясь греха (Ох, опять этот прилепинский «Грех») кукушка хвалит петуха?»...

Можно было бы продолжить рассмотрение и других страниц «Книгоотчёта», но, подводя итоги изучения «критического творчества» Захара Прилепина, прихожу к грустному выводу – ПУСТОТА, правда, без Чапаева. Впрочем, я делюсь своими *впечатлениями* от прочитанного, отнюдь не претендуя на истину в последней инстанции.

Санкт-Петербург

Непредсказуемый Виктор Олегович

После романа «Любовь к трём цукербринам», где, казалось бы, был вынесен окончательный приговор современному бездуховному обществу потребления, который обжалованию не подлежал, встреченному почти заговором молчания критики и СМИ, включая и мировую паутину – ещё бы представители обречённого мира узнавали в персонажах романа свои шаржированные портреты – я не раз задавала себе вопрос, куда же теперь направится изощрённо фантастический и ядовито саркастический взгляд Виктора Пелевина. Увы, реклама «Эксмо» на Московской книжной выставке меня не порадовала: писатель решил взглянуть вглубь истории России, во времена правления Павла I.

«И ты, Брут!», – с грустью подумала я, вспомнив, что в 2014 году одновременно с «цукербринами» другой писатель «П» отправился в «обитель», искать «историческую правду», правда, значительно более позднего времени, начала этой проклинаемой советской эры. «Роман века», несмотря на обретение очередных наград Захаром Прилепиным, с моей сугубо личной точки зрения, не получился: «нормальный герой» – убийца отца – идёт по дантовым кругам ада, выходя из каждого из них живым, когда другие персонажи, куда как более сильные по предшествующей заключению в «обитель» жизни, погибают. Правда и «нормальный» герой, сомневающийся в целесообразности своего протеста – побега, в конце романа покоряется и смиряется. Аллюзия очевидна – убивая отца (читай бога), неизбежно придёшь к рабскому смирению, если (по воле божьей, конечно), останешься жив. Историчность романа автор поддерживает не только введением в него образов живших в то время лиц – начальника лагеря Эйхманиса, но и использованием некоторых эпизодов, описанных узниками этого лагеря: студент спасается от приехавших за ним НКВДэшников, спрятавшись в дровах (в этом эпизоде Дмитрия Лихачёва не узнает только тот, кто никогда ничего не слышал о его биографии) и т.п., но и послесловием, где (это самое сильное место «романа») Захар Прилепин рассказывает о встрече с дочерью Эйхманиса, которая передала ему архивные материалы своего отца со словами, что он хочет похоронить его второй раз. Публицистичность послесловного очерка несомненна; он являет собой лучшие страницы этой семисотпятидесятистраничной книги. Не думаю, что повторный вынос тела Эйхманиса состоялся: образ психологически размыт, так и не понятый до конца ни героем, ни автором. Конечно, есть и моменты исторической достоверности: один из монахов, служащих в лагере, обличает прежнюю монастырскую жизнь в сравнении с современной: заключённых будят в шесть часов, а рабочий день монахов начинался в три ночи. Не украшают роман и анекдотическая сцена в угоду масскульту, когда «нормальный герой» *инициативно-насильственно* оказывает секс-услуги следователю НКВД, любовнице Эйхманиса, непосредственно при его допросе в её кабинете, рядом с которым и охрана, и её коллеги - следователи... И при этом остаётся жив!

Ох, уж эта любовь к мадам Клио, кто из писателей не попадал в её сети. Вот и Виктор Пелевин, если верить рекламе издательства...

Но 9-го сентября в Доме Книги и «Буквоеде» появился «Смотритель» собственной персоной и ... в тот же миг оказался в моей личной библиотеке. (Этому событию предшествовало письмо на Фэйсбуке с предложением дружбы от *Пелевина!* Новое создание «Флюида» под именем, увы не Виктор, а Андрей? Вот они реалии пелевинской мистики, подумала я, прочитав роман.)

Итак, Виктор Пелевин об истории России. Первое, на что обращаешь внимание, – роман адресован читателю 16+ в отличие, например, от «цукербринов», где читательская аудитория обозначалась как 18+, несмотря на оригинальные расшифровки в сносках некоторых слов, заменённых звёздочками, например: «Обстоятельственно-определяющее наречие места, меры, цели и способа, образованное из слова на букву "х", написанное слитно с предлогом "на". – *Прим. авт.*». Но историей интересуется и молодое поколение, да и расширение читательской аудитории весьма благотворно не только для издательства, но, хочется надеяться, и для автора. Так что – ожидаемая «приятность» – в романе нет не только ни единого слова обценной лексики, но даже намёка на неё.

Впрочем, это неудивительно: действие романа происходит в «Идиллиуме». Высокий куртуазный стиль и обоснованный пропуск описаний времяпрепровождения детей высокопоставленных чиновников и бюрократов, вынужденных жить в столице этого государства. «Это были купающиеся в роскоши бездельники (...) От них не зависело ничего в мире, кроме прибыли дорогих гипноборделей и ресторанов.

В их среде было принято звать друг друга по прозвищам, яростно прожигать жизнь (стараясь, впрочем, чтобы дыма было поменьше, а огонь не перекинулся на казённую мебель) – и никогда не говорить о государственных делах или занимающихся ими родичах. Такое могло плохо кончиться. (...) Действительность, однако, меня шокировала – наркотики оказались просто ядами, убивающими мозг. (...) Я не мог поверить, что эти порошки, пилюли и жидкость в таком ходу у позолоченной молодёжи. (...) Понять, как мои сверстники могут находить радость на дне этих волчьих ям сознания, было невозможно. (...) Действующие на сознание препараты и вправду напоминали пупочный пирсинг, только гнойные раны в этом случае появлялись не на животе, а в мозгу». Нравоучительно, не так ли? Недаром адресовано читателю 16+, в данном пассаже можно было бы и снизить планку, хотя бы до 14 или 12, тем паче, что (вниманию родителей!): «*Если вы выросли в строгости и простоте, позже трудно привить себе вкус к пороку даже при наличии серьёзного энтузиазма*» (курсив мой – Т.Л.). Простим герою повествования это морализирование, поскольку, во-первых, он воспитывался в монастыре, как говорится, без женской ласки, и, во-вторых, его готовили к высшей должности Идиллиума – Смотрителя. Порок и власть, хотя бы в Идиллиуме, несовместимы. Самая нетолерантная, как мне показалось, фраза романа звучит так: «Кто это, кстати, первым сказал про голого короля? Кажется госпожа де Монтеспан? Дура, он потому голый, что сейчас драть тебя будет».

Пелевин отошёл от своей саркастичной метафоричности в сторону критического реализма? К счастью для читателя, – нет. Намёки, метафоры, многопластовые смыслы пронизывают весь роман – я, естественно, говорю о его первой вышедшей в свет части. Сюжет романа основан на теории Месмера, развив которую император Павел I, нашедший способ воздействовать на Флюид, создал своего двойника, которого должны были убить и убили заговорщики, но предварительно пообещав ему воскресить его в «Идиллиуме», Смотрителем которого стал сам император. Павел выполнил своё обещание, это «новое живое существо» – «поручик Кижэ» воскрес в Идиллиуме, причём по договорённости с Павлом Смотрителями Идиллиума должны быть только его потомки. От имени одного из них Алексиса II де Кижэ и идёт повествование, так сказать автобиография – от детства в монастыре, обучении, до борьбы за предназначенную ему свыше должность Смотрителя двадцатидвухлетнего Алексиса, хотя он к ней и не особенно стремится.

С чем и кем только не познакомится на этом пути Алексис, – а с ним и читатели романа – фантазия автора неисчерпаема. Остросюжетный авантюрно-мистический роман с призраками, ангелами, включениями излюбленной Пелевиным темы о любви и психологии женщины, как всегда у Пелевина, остросовременен, несмотря на заявленную «историчность» событий двухсотлетней давности, подкрепляемых даже дневниковыми записями императора Павла I.

Аналогии очевидны. Автор противопоставляет марксистско-ленинскому – «мы наш, мы новый мир построим» – результаты изысканий «трезвых прагматиков» общества «Идиллиум», согласно которым «... новое творение (...) может существовать лишь до тех пор, пока оно скрыто в тени прежнего.(...) Главное не нарушать предписанных тени границ». Оглянемся по сторонам – теневая экономика, теневые кабинеты, а когда границы перейдены, то порой появляется Следственный комитет, хотя, как правило, и без особых последствий в суде, – за ним след в след идут либо госпожа Амнистия, либо добросердечие и склонность к помилованию самого Верховного Правителя. Это только у Пелевина в этом «Ордене жёлтого флага» есть «Комната Бесконечного Ужаса», а в современном мире, как на кладбище, «всё спокойненько, одним словом, одна благодать». Конечно, это не та «благодать», которую вырабатывает Менелай – наставник Алекс де Кижэ, будущего Смотрителя «Идиллиума», крутя рукой «маленькую молитвенную мельницу», создавая тем самым энергию для моторов монгольфьера.

И если на Ветхой Земле было «...слишком много истории», «... У всего там был прецедент», то и в Идиллиуме единственным методом творения был «метод проб и ошибок». «Творящая воля человека не должна создавать радикально новых форм», – таков закон Идиллиума. «Новое творение (...) может существовать лишь до тех пор, пока оно скрыто в тени прежнего». Нельзя высовываться, – учит Смотритель своего преемника, а в тени Ветхой Земли можно делать, «всё что захотим». Вот и вся история перестройки и постперестроечной России налицо: от социализма – к олигархическому капитализму с его теневой экономикой, а если какие-нибудь березовские или

ходорковские выходят из тени, то... Дальнейшие их судьбы хорошо известны россиянам.

Или: Павел Алхимик (император Павел I), изучив теории Месмера, вопреки историческим сведениям не был убит, а, сумев подчинить себе Флюид, создал двойника «новое живое существо». Как тут не вспомнить не только овечку Долли, но и суррогатных матерей наших дней, правда, в случае Павла Алхимика, автор, следуя канонам постмодернизма, даёт ему роль «суррогатного отца». А появление этого «суррогатного отца» ставит важную для наследников проблему: если их отца создал Павел из Флюида, то какова же их собственная сущность, какова их родословная: «Я никогда не придавал значения своему происхождению, считая его просто счастливым – или несчастным – лотерейным билетом. Но теперь выходило, что билет... был не то чтобы фальшивым, раз по нему давали выигрыш, но каким-то очень сомнительным. Чей же я потомок? Лабораторной крысы?». Ответ Ангела Воды Алексису II, Смотрителю Идиллиума читатель сможет узнать сам, прочитав книгу. А пока вернёмся к её тексту в контексте (простите за каламбур) «прошлое для современников».

Простатит. Информация о профилактике и лечении этой болезни не сходит с рекламных роликов на телевидении, в бумажных СМИ или интернете. Пропустить столь благодатную тему Пелевин, естественно, не мог: устами Смотрителя Никколо Третьего он даёт действенный рецепт, (причём не за 990 рублей «подарком только для вас», как на большинстве интернетовских сайтов рецептов для здоровья, а совершенно бесплатно), рецепт, проверенный двумя веками истории со времён Павла Великого до наших дней.

Фасцисты – тоже тема сегодняшнего дня. Они появляются рядом с Алексисом II в виде двух монахов – «секретарей-телохранителей (а может быть, отчасти и шпионов)», которые должны всюду таскать за Смотрителем его фасции и шляпу треуголку. Пелевин, помещая в Идиллиуме фашистов, не решает ли таким образом вскользь отметить 70-летие со дня смерти Бенито Муссолини? Ведь, как известно, фасции – символ власти в Древнем Риме – дуче использовал при создании своей партии.

Геи – наваждение нашего времени – они также присутствуют на страницах романа то в виде двух монахов, «томных и бледных, стоящих в обнимку друг с другом», а то ещё раньше адъютантом Павла. Цитируем тайный дневник Павла I, который «...изобразил великий гнев. Разбил стеклянную ширму, ущипнул беднягу адъютанта. Он покраснел, улыбнулся – и посмотрел на меня так, что покраснел уже я. Я до этого и не подозревал, что он *le bougre* или, как говорят у них в казарме, жопник. А ведь я присматриваюсь к людям... Верно, впредь надо будет приноживаться». Авторская оценка гомосексуалистов не может вызвать разночтений.

Детство и воспитание. Автор не обходит и эти проблемы: «Детство, проведённое в строгости – залог счастья в зрелом возрасте. Просто потому, что обойдённому усладами долго не надоеет всё то, чем пресытится человек, утопавший в развлечениях с младенчества». Поэтому Алекс, которому предназначена в будущем особая миссия, воспитывается в монастыре, тем

паче, что: «Постижение тайн Флюида уничтожает не только низкие, но и высокие желания. Прикасаясь к силе, Создающей Вселенную, невозможно сохранить личные интересы». И: «Тот, кто управляет Флюидом не склоняется перед чужой силой и тем более чужой правдой». Таким видится Пелевину нравственный облик руководителя – Смотрителя. Приходится только сожалеть о том, что сей идеал, увы! недостижим.

И, конечно, отклик на модную тенденцию последних лет «нервных» браков. Вспомним одноименную картину В. Пукирёва. Правда, в отличие от юных невест 60-х годов XIX века современные юные невесты отнюдь не заплаканы, а наоборот чувствуют себя безмерно счастливыми, когда их ведёт под венец учитель лет на 60 старше своей ученицы, как например петербургский артист Краско. В Идиллиуме другие порядки. Смотрители не женятся на специально выращиваемых для них «зелёнках» – юных, не старше 19 лет красавиц для решения определённых проблем «физиологического свойства», мотивируя это заботой о здоровье Смотрителя. Никколо Третий делится своими воспоминаниями о его воспитании путём медитации над «безобразием женского тела. Меня учили мысленно расчленять самое совершенное существо на кожу, кости и физиологические жидкости – кровь, желчь, мочу, слюну, костный мозг и так далее. Целью упражнения было победить чувственность, и в этом качестве оно оказалось очень полезным». Правда, как оказалось «предписанное наставниками воздержание» таки стало проклятием его жизни, особенно в преклонном возрасте, когда пришлось ему прибегнуть к помощи «зелёнок» – подруг не старше 20 лет, но, – Смотритель подчеркнёт свою приверженность закону – и не младше 18. Воспитанный на секс-откровениях Эдуарда Тополя в его «Жидолубе» и бульварных романах, читатель будет разочарован целомудрием Виктора Олеговича – никаких тебе секс сцен Никколо Третьего с юными целительницами он не увидит в романе. Только полунамёк, впрочем, свидетельствующий о том, что открытия в этой сфере постаревшего В. Розанова Смотрителю известны. И, как часто у Пелевина, всё логично: Смотрители Идиллиума имели доступ к фондам библиотеки Михайловского замка от времён Павла Великого по сей день.

Не встретит читатель откровенных описаний не только любовных наслаждений преемника Никколо – Алексиса, но даже просто портрета его возлюбленной: « Уродливую женщину можно прилепачать словом бесконечно точно и метко, а вот с красавицей такой фокус не пройдёт. (...) Красота неизяснима. То, за что может зацепиться язык – уже не она». Наставник Алексиса Галилео при выходе юноши из монастыря в мир даёт ему совет не искать «счастья, опирающегося на построения ума, ибо наши мысли зыбки. "Счастье" – просто химическая награда амёбе за то, что она делится. Иди к награде напрямик. Соответствуй природе своего тела». Но молодость не внемлет советам: нет, Алекс, вопреки попытке Галилео «привить ему дозу здорового цинизма», не бросился в пучину «святого разврата», наоборот он стал искать «Женщину с большой буквы. Не просто юную и красивую, но вдобавок умную и возвышенную. То есть идеальную». Пелевин остроумно излагает якобы трактат якобы маркиза де Ломонозо «Математика и любовь»,

который разложил любовь в ряд Фурье, правда отсутствие «здорового цинизма» у будущего Смотрителя восстаёт против представления любви в виде математической функции: «Логика де Ломонозо подкупала своим научным подходом. Но я не хотел обнимать ряд Фурье». Алексу повезло – идеальными женщинами являются «зелёнки», которых учат «отдавать не только тело, но и душу». Эти «самураи любви» – остроумный термину введён Пелевиным – никогда не предадут своего господина, им не оставлено другого выхода, кроме полной самоотдачи. Почти целомудренный Алекс, никогда не посещавший гипноборделей, констатирует, что его «зелёнка» Юкка ни разу не оскорбила его проявлением «вульгарной уместности»: «Когда мы оба иссякли, у меня осталось чувство, что мне сделали бесценный подарок».

Многие страницы романа – общение Алекса и Юкки – пронизаны тонким лиризмом. Мне уже приходилось отмечать, что лиризм свойственен Пелевину почти во всех его романах: как тут не вспомнить трогательную лисичку А Хули, кончающую жизнь самоубийством после ухода от неё возлюбленного. Но при этом блестящее знание автором женской психологии не позволяет ему отойти, да простит меня Виктор Олегович, от чисто феминистического взгляда на мужчин. И если только в минуту проигрыша в простенькой игре даже наивный Алекс раздражённо говорит Юкке: «вас учат не только превращать мужчин в свиней, а ещё и лишать этих свиней остатков самоуважения», то умудрённый женофобским воспитанием Никколо Третий выносит женщинам приговор: «Они как бы делают мир добрее своей наивностью. Мы думаем – если эти трогательно *нелепые* (Стыдитесь, Виктор Олегович! Курсив мой – Т.Л.) существа ухитряются выживать рядом с нами, может быть, наш мир не такое жестокое место, как мнится? Только постигнув, насколько хитра эта бесхитрость, понимаешь, до чего безжалостен мир на самом деле». И снова авторские противоречия: при вынесении решения четырьмя Ангелами (есть и такие действующие лица в «историческом» романе) о том, прошёл ли Алекс испытания на должность Смотрителя, Ангел Земли отмечает, что Юкка помогла Алексу сдать второй и третий экзамен, и он готов допустить, что экзамен «в некотором роде сдала эта особа. («Нелепое существо», Виктор Олегович?– Т.Л.) Она выглядела куда убедительней». Но всё-таки, признавая порой несомненные преимущества женщин перед мужчинами, Пелевин в итоге отдаёт пальму первенства последним. И если наивный Кеша в «цукербринах» наслаждается любовью с виртуальной японочкой, причём способом, не описанным не только в «Камасутре», но даже у Эдуарда Тополя – через отверстие в мембране, а его толстой немногословной женой оказывается Бату Караев, то и в «Смотрителе» автор намекает, что идеальная женщина Юкка – это всего лишь... Думаю, что читателю с удовлетворением, а в особенности читательницам – с негодованием, следует самим узнать из текста, кто же она.

А вслед за этим «кувырком мысли» (такой подзаголовок автор дал «Смотрителю») следует продолжение – обратный кувырок? – где возведённому в ранг Смотрителя Алексису II де Кижке придётся осваивать покорение Флюида. Ждём-с ... с нетерпением.

И в заключение: рекламируемый как исторический роман «Смотритель» порадовал меня отсутствием модной ныне «историчности» и тем, что Виктор Пелевин остался верен себе, сохраняя и развивая постмодернистские традиции в иронически-сатирическом видении, как современной действительности, так и её в историческом развитии.

Сентябрь 2015 г.

2. Новый Пигмалион Пелевина

Судя по всему, медиумы Идиллиума отслеживают события на Ветхой земле. Не успела я пожелать Виктору Олеговичу поскорее продолжить его авантюрный роман (обычно он радует читателей одним романом в год), как всего лишь две недели спустя второй том романа «Смотритель. Железная бездна» появился на прилавках книжных магазинов. Не обошлось, конечно, и без «кувырка»: то ли издательство «Эксмо» решило схохмить, то ли Виктору Олеговичу не хватило фантазии ещё на одну тетрадь, а договор «дороже денег» даже с издательством, но первый том заканчивается Дневником Павла Алхимика, а второй им же и открывается. Возможно, это дань тому великому, что он сделал – создал новый мир, хотя... самому обрести бессмертие ему не удалось, даже в виртуале. Неужели Ницше прав, и «бог умер»?

Но с небес вернёмся на землю, то есть в Идиллиум, где нового Смотрителя ждёт удар, как говорится, ниже пояса. Юка, женщина не только приятная во всех отношениях, но просто идеальная оказывается... «овеществлённой галлюцинацией. Сгущением флюида». Ангел сообщает Алексу, что идеальной женщины не может быть, интересный собеседник она потому, что ей готовит ответ специальная группа медиумов, находящихся в ином временном измерении, и даже мимику «зелёнке» отрабатывают мимы-драматисты! Шоковое состояние юного Смотрителя объяснимо: «Значит, каждый раз, когда мы остаёмся с ней в спальне вдвоём, (...) несколько почтенных монахов всё время смотрят эротический водевиль со мною в главной роли? Даже не смотрят, а, так сказать, во всю участвуют?». Алексиса не утешает, что его предшественника – Никколо это обстоятельство не только не смущало, но он даже дал ему название изысканного деликатеса – паштета из печени гусей, откармливаемых по специальной диете – «фуа-гра любви». И любовь сменилась отвращением: «Вместо того, чтобы улыбнуться, как это произошло бы до разговора с Ангелом, я представил себе небольшой творческий коллектив, десять минут обсуждавший эту фразу в растянутом времени, прежде чем вывалить её на меня. И вместо волны обожания испытал отвращение». Юка исчезла. Правда, надо отдать должное Алексу – слеза всё-таки скатилась, «искривляя пространство». Ох, уж эти скупые мужские слёзы! Искупают ли они по-мужски жестокое решение о разрыве, когда любимая несколько минут тому назад женщина должна не только уйти из его жизни, но и из жизни вообще?

Но положение обязывает, а тем паче, когда Ангел (ох, уж эти «ангелы!» бесплотны, а туда же в женофобии!) рекомендует Алексу заглянуть в обычную

женскую головку, где он бы «узрел весь синклит населяющих её демонов, чертей, леших и кикимор, не говоря уже о древних рыбах и звероящерах», требует забыть о женских юбках и даёт ему поручение создать Сибирь. Нефтяные короли Ветхой земли могут спать спокойно, – нефть не определяет финансовое благосостояние «Идиллиума» в отличие от современной России. Сибирь нужна для того, чтобы сослать туда де Кижэ и по дороге нещадно бить его в специальных «по'рочных избах» по указанию Павла Великого.

За что же такая немилость? За оказываемые им секс-услуги самым красивым женщинам, не исключая и Юку? Ревность – вот движущая сила истории человечества! Или ... зависть перед превосходящими мужскими достоинствами соперника? «Самым же страшным был хриплый стон, хорошо мне знакомый по собственной спальне. (...) У Кижэ это каким-то образом получилось без всякого труда, с первой попытки – даже времени прошло не так много». За это «преступление» и в Сибирь?! Жестоко, Виктор Олегович. Тем паче, такого поклонника женской красоты! «Самая красивая была у Антона Второго (...), потому что сам скульптор был, классического разумения человек. Он её из греческой статуи приспособил. (...) себе, конечно с руками, всё как положено. Она хоть в теле была(...) А нынешние... Ни подержаться, ни ущипнуть. Как на пустой телеге ехать – только синяки набьёшь. Последние сто лет вообще безмясье, одна видимость». Прямо-таки бальзам на сердце русским красавицам кустодиевского типа!

Сибирь же Алексею пришлось создавать, и в процессе созидательного труда ему открывается собственное эго: «... "я" – преграда, отделяющая человека от его вечного источника». Алекс, вспоминая детскую забаву, создания нового маленького воздушного шарика из обрывков резины лопнувшего большого, чтобы потом его с грохотом взорвать, ударив об стену, внезапно понимает, что он «моделировал свою собственную суть – и рождение, и смерть». Глубокая философия!

Но в «Идиллиуме» философия не чужда и Ангелам. Наставник Алекса Ангел Воды предостерегает его от идеи повторить подвиг Пигмалиона – оживить Юку, отсоединив её от потока Флюида, сделав её настоящей женщиной: «Если ты это сделаешь, ты накажешь себя, ничего не приобретая. Юка потеряет свою идеальность. Ты изменишь, как говорят философы, её фундаментальную онтологию – но не лучшим образом (...) Говоря коротко, сейчас она отражается в тебе, а потом будет отражаться в мире – но то, в чём отражается мир и ты сам останешься прежним». Комплекс Пигмалиона, по-видимому, уже века превалирует над мужским разумом и даёт автору возможность насладиться на многих десятках страниц женской любознательностью (любопытством) на фоне не умеющего мыслить и добираться до сути вещей мужского ума. И хотя Алекс не скрывает лёгкой иронии в описании всех шагов Юки, осваивающей новую для неё жизнь без подсказок группы медиумов: «...ей хочется узнать про мир что-то новое, а мне – не слишком», позиция не только влюблённого Смотрителя, но и автора очевидна: они симпатизируют своей героине. Так смотрят взрослые на невинные шалости детей.

Что же касается Алекса в его поисках своей родословной, – они продолжают и во втором томе романа, – то в порочной избе Киж открывает ему, что он отнюдь не из его рода, а всего лишь овеществлённый поток Флюида и делали его в карете: «Ты приходишь не от меня, – протянул он почти что нежно. – Ты... ты приходишь от... кареты. (...) Всех Смотрителей делают в этой карете. Уже почти сто лет. Чтобы вы были какие надо и не рыпались. (...) Запомни. Не "де Киж", а "де рыдван". И он захохотал».

Сам же Алекс – туповат, не склонен к анализу, верит всему, чему его учили, и безропотно выполняет все просьбы Юки, которая всё чаще позволяет себе иронизировать над своим возлюбленным Алексом «де рыдван»: «Она права, меня сделали из кареты, чтобы я ехал по чужим делам и не отвлекался на посторонние маршруты». Галлюциногенный «самурай любви» первого тома превратился из идеальной женщины Юки просто в женщину, причём в строгом соответствии с законами постмодернизма отнюдь не в чадолубивую Галатею из древней легенды. Трагическая развязка приближается.

Киж сообщает Алексу, что Смотрителей убивает Фехтовальщик, и они «нужны всё новые! Этих Николашек было штук двадцать, пока на тебя, дурака, не поменяли». Напряжение нарастает. Тут и серийный убийца Смотрителей – никому неизвестно откуда он возникает, – и шпионские страсти – монахи «железной бездны» отслеживают технические новинки Ветхой Земли и переносят в Идиллиум, начиная их вместо электричества «ангельской благодатью». И Ангелы, отнюдь не бессмертные и не всемогущие, поручившие «Алексу де рыдван» создать небо, и раздвоение личности Смотрителя, который не понимает, человек он или призрак, и «героическое» бегство от Фехтовальщика: «Страх и истощение произвели в моей голове странную реакцию. Я словно бы сдался какой-то грустной и безнадежной силе, отступился. Наверно, подумал я, это моя судьба – быть призраком». Борьба не на жизнь, а на смерть: или – или... Можно ли в таком калейдоскопе событий и действующих лиц обойтись без масонов? Конечно, нет: «... уже несколько минут я знал – Галилео и есть враг. Вот только я думал не о том, как победить, а о том, как остаться в живых, а это верный путь к смерти» (курсив мой – Т.Л.). Вот она – идеологема победы и победителя. Дань юбилейному году Победы?

Галилео оказывается иллюминатом: «Прекрасно подготовленным шпионом (...) Два века назад иллюминаты поклялись отомстить Месмеру и Павлу за то, что их не пустили в новый мир. (...) Возможно, они исправляли то, что казалось им чудовишной ошибкой их секты... Но сейчас это уже не важно. Они больше нам не страшны».

Эти слова автор вкладывает в уста Ангела, но прав ли он? До сих пор со страниц печати не сходят исследования масонства, тайного мирового правительства, заговора мировых спецслужб... Да и последние слова шпиона Галилео перед его растворением в потоке Флюида весьма красноречивы: «Этот мир... абоминация¹... страшный грех... мерзость... последний

¹ Абоминация (лат.) - отвращение, ненависть.

поворот... храм не может существовать (...) Мы должны... исправить ошибку». Ну, что касается мира, то не на разрушение ли великой державы в лихие девяностые внутри и внешними врагами намекает автор?

А вот относительно храма... В последнем дневнике Павла – «Апокрифе» – Пелевин поднимает вопрос о роли личности в истории: «Мы уверены, что повелеваем мирами и стихиями, и наша воля – есть мы сами. Но это то же самое, как если бы облака решили, что управляют небесным ветром, поскольку имеют форму королей и Ангелов». Человек – это ничто, всего лишь «самоуверенная зыбкость». Построение нового мира – Идиллиума – это была лишь попытка создать мост в Эдем, чтобы «встретить Змея и постичь его тайны». Пелевин недаром называет этот дневник Павла «Апокрифом», то есть не вошедшим в Библию и не признаваемым церковью. «Змей – Вечный и Совершенный Человек – показал Адаму, для чего тот был создан: не для себя самого, а для иного высшего и невнятного смертной душе. (...) Но даже ужаснувшись своей никчёмности, Адам отказался служить благой цели – и был изгнан в хаос». Масоны «и иные посвящённые Ветхой земли играли в игры, смысла которых не понимали».

Поиск истины – вот цель. Пелевин обыгрывает гегелевскую спираль развития: «Мы идём к истине кругами (...), как бы приближаясь к ней по сходящейся спирали. Это значит, что мы почти всё время уходим от неё прочь, но в известный момент делаем маленький поворот, который направляет нас в нужную сторону... К истине ведут именно эти еле заметные повороты – и какой-то из них станет последним».

И в романе появляется небесный чертог – храм Последнего поворота, созданный из Флюида на небесной выси Франц-Антоном. Павел и Бенджамин отвергают «оцепенение вечности, выбрав бег мгновения». Франц-Антон предпочитает «покой вечности, отвергнув суету мгновения». Из трёх Возвышенных именно он станет Богом в Идиллиуме. Пелевин вкладывает в уста Франц-Антон объяснение Гётевского «Остановись мгновение»: «... бег мгновения нужно уравновесить вращением Флюида так, чтобы его воронка отбрасывала время назад с той же скоростью, с какой оно бежит вперёд. Мгновению придётся замереть на месте, не переходя из прошлого в будущее – и тогда, как выражались на символическом языке древние, оно остановится и станет прекрасным. Это означает, что мы увидим в нём Бога». Пелевин отнюдь не стоит на материалистических позициях: «... всё, из чего состоит любой человеческий опыт во сне и наяву, – это просто симуляция, которой нет нигде, кроме как в неуловимом мгновении, рисующем мираж нашего мира». Здесь нет ничего нового. Пелевин пользуется метафорами Змея, волны, и некоторыми понятиями оккультных наук. Вспомним самую знаменитую песню Кальдерона «Жизнь есть сон».

К храму Последнего поворота Алекс идёт по решению Юки, благодаря неисчерпаемому её любопытству (любопытности). СобираТЕЛЬНЫЙ женский образ: Юкка – Галатея – Ева. Увы, урок Менелая (нет, это не древнегреческий царь, о метафорическом смысле имён читателю приходится только догадываться) о счастье – «никогда не стремись узнать то, без чего можно

обойтись. И не держись за то, за что можно не держаться. В этом залог счастья» – Алекс воспринимает слишком поздно. Трагические страницы путешествия в храм Последнего поворота. Спасая Алекса, Юка превращается в каменное изваяние: «Перед зеркалом стояла Юка. Зеркальная Юка стояла напротив неё – она казалась просто тёмным силуэтом. (...) Я увидел каменное изваяние Юки. Потом я увидел её идущей ко мне от края террасы. Один шаг, другой, третий – и вокруг стали появляться повторения Юки, её выхваченные из прошлого трёхмерные копии из камня, похожего на мраморную соль. (...) Это действительно было похоже на волну, проходящую по змеиному телу, – только само тело возникало лишь вслед за волной». Спираль сделала очередной виток, – ожившая Галатея превратилась в каменную статую к неопишуемой боли Алекса.

Следует отметить весьма остроумную интерпретацию человеческой жизни в представлении Тройки Возвышенных – «особое постижение, которое они называли "мудростью Змея"». Пелевинская трактовка библейской легенды такова: «Истинный человек представлялся им как бы длинной змеей, сложенной из всех дней его жизни, существующих в некой высшей реальности одновременно. Вернее не одновременно, а вне времени вообще». Вот эту змею из множества окаменевших Юк и видит Алекс в Храме последнего поворота.

В эпилоге романа – почти хэппи энд: Юка вернулась к Смотрителю следующим же вечером, правда, на новом витке спирали: «Теперь её вновь создавали медиумы и шивы Оленьего парка. Но это уже не вызывало во мне никаких возражений. Не вызывает и сейчас: меня не тянет повторить свой безумный эксперимент, потому что я знаю, чем он закончится и для меня и для неё». И бесспорный вывод: *«Древний адамов грех не просто жив – он увлекает нас в бездну ежесекундно»* (Курсив мой – Т.Л.), правда, отнюдь не в «железную». Жизнь оказывается лучшим учителем по сравнению с Менелаем, Галилео, Кижем и даже Ангелами.

Алекс делится обретенной им в путешествиях и в Железную бездну и в небесный чертог мудростью: «Смешнее же всего, когда прямо во сне, набив полный рот слов, разные клоуны начинают рассуждать о реальном и подлинном». Явный плевок в сторону всевозможных новообращённых философов и культурологов.

При этом в весьма оптимистичном финале романа Смотритель Алексис де Кижэ воздаёт должное Творцу. Но какому?! «Чтобы создать новую Вселенную, не надо Трёх Возвышенных. Кто угодно, водя пером по бумаге, способен порождать другие миры. Они будут также реальны, как и мы сами...». Думаю, что этот финал Виктор Олегович посвящает 2015 году Литературы.

А вот Смотритель, несомненно, ошибается: чтобы создавать другие миры нужно быть «единственным и неповторимым» Виктором Пелевиным. Трудно не согласиться с данной рекламной оценкой издательства «Эксмо» своего постоянного автора: его «кувырки» всегда непредсказуемы и всегда интересны.

ЛЮДМИЛА БУБНОВА

СТАТЬИ ПОСЛЕДНЕГО ВРЕМЕНИ

1. «...ПОШЁЛ НА КРАЙ ЗЕМНОГО ШАРА...»

2. Жизнь легче поддается ироническому перу

Виктор Конецкий (1929 – 2002)

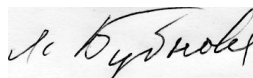
3. ТРЕТИИ РЕДАКТОР – ГЛЕБ ГОРЫШИН

БУДЕМ В СЛОВАХ ОСТОРОЖНЫ...

4. Одна из новых форм современного романа

5. ПАМЯТНИК ИНДИВИДУАЛИСТУ

6. «Звонкие сгустки воздуха»



ВОЗРОЖДЕНИЕ ЛИЧНОСТИ

(о В. Овсянникове)



«...ПОШЁЛ НА КРАЙ ЗЕМНОГО ШАРА...»

Ливни текстов каждодневно выходят в свет. Это литература?

Присмотреться внимательнее: повторы начитанного, словесные штампы, ложные сведения, наивные размышления...

Литература – новое мировоззрение автора (только он и есть Писатель). Новая форма.

Редко бывает.

В 1960-е в активную самостоятельную жизнь входило поколение, детьми пережившее войну, её ужасы, потери, социальные тяготы послевоенного

восстановления страны.

Победа в Великой отечественной войне и послевоенное восстановление страны были под силу только большим коллективам. И сознание людей было коллективистским, и государственная идеология не допускала личной инициативы. «Я» считалось неприличным, можно было говорить только от коллектива – «МЫ». Выделяться из коллектива было опасно. Коллективистская идеология была удобна власти: если что вдруг произойдёт, навалимся всем миром и – сделаем дело.

Но жизнь уже требовала большей демократичности. А жёсткость общественно-политических тенденций не сдавалась, новые идеи, мысли, взгляды наталкивались на барьер.

Новая волна, однако, накатывалась...

Прошло полвека, а об этой волне всё ещё не знают, что сказать. Предпочитают вообще не говорить. Лучше бы вроде её и не было, этой волны, нечего было бы волноваться, подыскивая слова, напрягаться, мол, всего другого достаточно: стоим по колено в воде мнимой социальной политики, когда-нибудь не торопясь вылезем.

В начале 1960-х Виктор Голявкин пришёл в литературу вполне зрелым, оригинально, остро мыслящим писателем. Он писал сверхкороткие юмористические рассказы: в них были свежие мысли, современные ритмы и настроения. На фоне всеобъемлющего соцреализма они задавали новое направление художественной мысли в литературе. В современном мире он ощущал свою огромную страну в глобальном масштабе. Будто выглянув однажды из окна Академии художеств, где тогда учился живописи, он прозрел: застой в жизни, в технике, в технологии уже начался. И написал

короткий рассказ, в нём, можно сказать, угадывается народная драма, что наступит страну через десятилетия.

Голявкин писал не о трудовых буднях героев соцтруда, не о победителях в соцсоревновании. Персонажем рассказа Голявкина мог стать житель всякой коммунальной квартиры, любой прохожий, что «идёт по улице с непокрытой головой. Мороз и снег на улице. Локти на пиджаке протёрты, а воротник поднят кверху...»

Но «взрывы бомб, плач детей, облака и любовь, цветы и солнце, горе и радость, мосты через реки, моря и горы несёт в себе прохожий». Голявкин настойчиво привлекал общественное внимание к отдельному человеку. Всякому индивидууму, к личности, какой бы – слабой, сильной, немощной, героической – она ни была.

Не верили, что без трудовых подвигов сюжеты повествований могут быть интересны людям. Но рассказ той поры «Мандарины», возможно, вполне оправдывает идею «прохожего».

Жизнь в то время была напряжённой: великие державы соревновались между собой в гонке вооружений, уставляли континенты стратегическими ракетами с ядерными боеголовками, нацеленными друг на друга. Во имя боеготовности народы затягивали пояса и дрожали от неотвратимости новой войны. (О «Карибском кризисе», о юго-восточном слышали?) Такова была государственная политика. А Голявкин в это время пишет миниатюру (просто басню) «Удары животами». И так щедро сложное геополитическое дело сконцентрировал в нескольких строчках, будто одним только здравым смыслом взрывал глобальное мероприятие.

Он много писал в форме от «Я», его «Я» предполагает искренность выражения. Часто его рассказы представляют собой диалоги: «Я» и «Он» естественны, как Иван да Марья в русских сказках.

В 60-е «Я» было смело, ново, полезно литературе и человеку. «Я» могло вмещать в себя целый мир и отваживалось соперничать с миром. Оно отвоёвывало право на индивидуальное человеческое достоинство. Это был прорыв в новую гуманистическую идеологию.

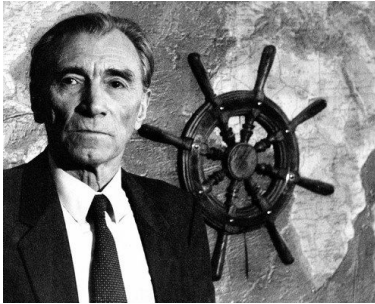
Новизне, энергии, неожиданности его мышления радовались молодые интеллектуалы, подхватывали его идеи. Недаром к 90-м юмор, ирония вошли в плоть и кровь писателей – «овладели массами». Все старались быть настолько остроумны, считали невозможным себя уважать, если не скажут или не напишут чего-нибудь забавного, парадоксального, анекдотического. Таким образом, юмор, ирония, бывшие необходимой новизной, остротой мысли в 60-е, через полвека обмельчали до плоского анекдота, выродились в пустое легкомыслие. Уже требуется новый гений.

После 60-х литература в большей части использовала приём от «Я». Тогда «Я» было воплощением искренности и самовыражения человека. Теперь «Я» обмельчало, закилилось на самом себе – ему недостаёт общественного темперамента.

Рассказы Голявкина по остроте мысли, по форме остаются изобретательнее его последователей и современны через 50 лет.

Жизнь легче поддается ироническому перу

Виктор Конецкий (1929 – 2002)



1960-е – трудное было время для творчества. Хотя и твердят: «Оттепель, оттепель!»

Собственно о шестидесятниках начали говорить через 25 лет после 60-х. Когда последующие поколения затруднялись сказать что-нибудь новое о себе и вспоминали 60-е как время бескорыстных подвижников.

И в 60-е не все были **НОВЫМИ** шестидесятниками – большинству и так всего хватало, ничего нового не надо было. И теперь об их старательности не допускать и никаких «шестидесятников» не признавать – стыдно писать и говорить. Они, как прежде, специально замалчивают и по привычке опошляют то время банальными опереточными фразами: «бурные, незабвенные 60-е», «целая плеяда молодых талантливых». Свидетельствую со всей ответственностью: не было никаких «целых плеяд». А было: «больше трёх не собираться», свирело отсматривали, кто какие брюки носит – боролись со стилями, название «узники совести» оттуда пошло...

*«В XX веке не нова
Свобода мысли, но не слова...
Я думаю, но я молчу...»*

Строки из стихотворения юноши, покончившего с собой в 1960-м, от невыносимых нравственных и житейских тягот (опубликовано только в 2003). А сам моряк-писатель В. Конецкий о том времени написал так: «Литература начиналась для писателя моего поколения с борьбы за написанное и сказанное. Пишется литература кровью и обязательно при риске. Если правду говорят безопасно, значит, это какая-то подозрительная правда. Страшнее цензуры для писателя нет ничего...» («Лети, корабль!» СПб, 2003).

«Самое высокое человеческое качество – правдивость, искренность – при существовании в коллективе есть самое дурное и вредное качество» («Вечерние заботы», СПб, 1994).

Вот вам (нам) и «бурные незабвенные»!

Шестидесятники в искусстве, о которых я пишу, – поколение пострадавшее: кто-то погиб, кто-то успел уехать и там прославиться, некоторые замолчаны навсегда – ведь ничего было нельзя, кроме того, что можно. **МОИ** шестидесятники работали в одиночестве собственной горькой судьбы (не в «плеядах») и **ВОПРЕКИ** идеологическому гнѣту и жизненным

трудностям. Новое у нас никогда сразу не понимают, а старые традиционалисты отвергают с ходу: новые взгляды пробиваются с непомерным трудом и сопротивлением. (В то же время есть страны – передовые страны, в которых делают идеологическую и деловую ставку на то, чтобы поймать, не пропустить промельк новизны и претворить её в жизнь.)

Виктор Конецкий начал писать и печатать сентиментально-романтические сюжеты ещё в глубине 50-х. Его беллетристика в традиционном понимании нравилась всем («прямо как Хемингуэй!»). Но мне те рассказы не по характеру. «Труднее всего плавать среди смешения характеров. Всякое смешение несёт каверзу» – по Конецкому.

Мне многое претило: красиво, романтично, и слова морские вводит, но: «шпиль Адмиралтейства пронзал реку насквозь... Легкие её волосы, выбившиеся из причёски...» – вечные штампы. Да и язык «орудированный»: фраза «чтокает» не по делу, без надобности спотыкается на союзах, словно нога о булыжники. «Он глубоко вдыхал холодный и густой воздух моря и радовался ТОМУ, ЧТО ТАК хорошо распогодилось, ЧТО видимость миль двенадцать – не меньше, ЧТО ход, несмотря на зыбь, приличный...» – получается некий русскоязычный стиль.

Я слежу, когда, наконец «чтоканье» потонет в густоте смыслов и стружка необязательных слов не будет раньше мысли выскакать на глаза. Пусть он вводит в литературный оборот слова профессиональной лексики (швартовы, лоцмана, капитаны...), но зачем свои прочтения вставляет в тексты? Милая Родина не давала возможности в детстве и юности начитаться вволю книг – выжить и то не всем удалось, Конецкий всю жизнь навёрстывает в чтении («меня всё оттягивало куда-то в даль веков» – Конецкий). Ассоциативность, может быть, нравилась не сильно искушенному массовому читателю: когда-то сказал Герцен, написала Цветаева, подходящий к случаю стих Тютчева... Пушкин, Толстой... Достоевский... При чём тут все эти хорошие люди? Зачем им толпиться в чужом тексте? Тебе же всё равно надо быть лучше! Конецкий высказался однажды, мол, все испорчены классической литературой – давление авторитета классики к нему относилось прежде всего.

Я разделяю понятия беллетрист и писатель. Среди блёсток беллетристики («служение литературы мелким близким, целям» – Конецкий) ищу литературу, даже если «всем» более приятна беллетристика. Что значит – «писатель»? Новатор в области мысли и формы, а содержание соответствует. Я хочу подобраться к месту, где начинается писатель Конецкий и литература: не может быть, чтобы не было того, чего я ищу. Где? Где это? Когда начнётся?

Литературное творчество Конецкого находится в пределах реалистического здравого смысла. Ещё бы! Дисциплинированному штурману-капитану главное привести корабль через океаны, узкие проливы и штормы в порт назначения, не где-нибудь в Галактике, а на Земле по точным координатам.

Конецкий был всё же зажат в особые идеологические клещи.

« – Скажите... советские капитаны являются членами нашей партии? – Так точно... в обязательном порядке являются, все до единого. – Получается: советский капитан, член КПСС...»

«Работа полным-полна самоограничений, самообладания, самоконтроля и в силу этого полным-полна скуки и рационализма» (Конецкий).

Здравомыслящий талантливый образованный человек хочет быть капитаном и писателем одновременно – ах, ах, как романтично!

Неужели такое возможно? Как же он выйдет из безвыходного положения? Настоящий-то писатель – свободный человек.

Да ещё по претенциозности характера он пытается воздействовать на литературный, на политический процессы в стране: шлёт телеграммы, письма то одному, то другому партийному деятелю.

Не писателем надо быть «наивный вы человек, хотя и писатель» (Конецкий), да и не выдюжишь в конце концов.

Пока он традиционно плывал классическим курсом в советской литературе, в шестидесятнической среде его внутренние радары уловили: «какие-то миры сдвинулись» (слова Конецкого).

Виктор Курочкин издал «На войне как на войне» – и сделал мальчишку солдата Саню Малешкина героем войны (1965). («...Повесть привлекла внимание критики... грубой и несправедливой...» В. Прокофьев.)

Вышла книжечка юмористических рассказов («Привет вам, птица!» – сказал я попугаю, вспоминая рассказ Вити Голявкина.)

Виктора Конецкого свежие воздушные струи – демократизм, юмор, ирония – сразу подбросили вверх: он почувствовал в изменениях возможности для себя – своего творчества. «Бес пробудился» (Конецкий). Собственное «Я» становится увереннее – раскованнее. «А самое трудноуловимое – окружающая жизнь» (Конецкий) легче поддаётся ироническому перу. Он начал «множить юмор на утопию» (слова Конецкого).

Ирония углубляет содержание и повышает уровень авторского мышления. Ещё ценнее как литературный приём – САМОИРОНИЯ Конецкого.

В книге «Среди мифов и рифов» (1972) беллетрист В. Конецкий превращается в иронического писателя.

«Вчерашние заботы» (1979) – зрелое цельное литературное произведение. Хорошо и то, что иронический писатель оставался романтиком, он постоянно пел гимны морю и трудной работе.

Конецкий сделал артистичное изобретение себе для удобства: придумал виртуальное «Я» – Петра Ниточкина. Две головы лучше.

На фоне собственно авторского «Я» и Петра Ниточкина иронии и здравого смысла рельефно высвечиваются сатирические типы советского перестраховщика Фомы Фомича и будто уродённого «досрочного» пенсионера, вечного вахтенного штурмана Еллидифора Пескарёва. Да и «небезучий Альфонс» сквозь последующую иронию начинает восприниматься не с сочувствием к невезучей судьбе, а как иронически подмеченный человеческий типаж.

Я однажды писала о книге В. Конецкого «Эхо»: «Книга писем-судеб читается как цельный захватывающий роман, вдохновлённый главным героем – автором». Интуиция подсказала мне назвать книгу «цельным романом», хотя она составлена из разных документальных источников и беспрецедентно компилятивна. Я и сейчас настаиваю на определении той книги «роман».

Настоящие шестидесятники-новаторы предоставили другим писать очередных «Будденброков» или «Тихий Дон». Традиционная литература благополучно дится до сих пор. Но разорванному сознанию поколения, с детства насыщенному историческими катаклизмами мира, больше отвечала форма документальной или смешанной компиляции: образы разных людей, выраженные в письмах, записках, наблюдениях, создавали живую подвижную картину современности и её действующих лиц. В. Конецкий первый у нас начал такую современную форму романа. Роман-странствие «За доброй надеждой» и сейчас остается беспримерным по форме.

Определение формы повествований В. Конецкого появилось намного позже: когда писался роман, того слова ещё не было в нашем словаре – эссе. Итак, форму вольного повествования – эссе – у нас, можно сказать, увереннее других ввёл именно Конецкий. Раскованность лёгкого иронического слога по поводу быстротекущей современности или анекдоты из собственной жизни любопытны читателю, как ни что иное. Пожалуйста: упрекайте в беллетристичности сколько угодно, но читать интересно, забавно, смешно – легко! И тяжести в душе не остаётся, а вкус к жизни есть.

У писателя, в отличие от беллетриста, есть стойкая амбиция – изменить мир и не сомневаться, что это непременно получится. Даже если произведению задача окажется не по плечу, он не откажется от своей иллюзии. Для подобного странного дела нужны новые мысли и целый котёл разных чувств, перемешанных во внутренней густоте котла. Уж мыслей, пожалуй, и так в мире накоплено до отвала. Но ведь жизнь творится ежеминутно, и новые повороты МЫСЛИ насущно необходимы.

Высокое Конецкий демонстрирует нам; разве не он смело и энергично внушил: «Человек ничего не придумал выше юмора» в то время, когда слово «юмор» считалось крамолой. Это ли не литература, и как приятно: Конецкий оказался способен на это.

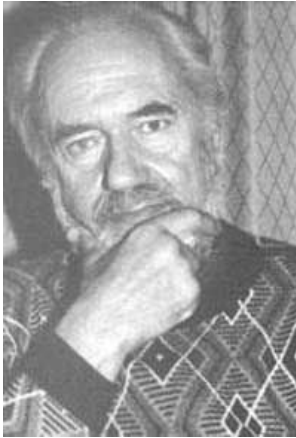
А в беллетристику способен впадать любой писатель. Она нужна ему, чтобы любимые читатели узнали слабые литературные стороны обожаемого писателя, и он предоставляет эту сладость читателям.

Благодаря иронии, юмору у В. Конецкого великолепная эссенстика. Не зря я говорю: Голявкин и Конецкий сделали в 60-е годы НОВУЮ литературу, запустив в неё иронически-юмористическую струю вопреки штормам, грозам, препятствиям современной им повседневности.

Они оживили своим творчеством художественное мышление следующих поколений.

ТРЕТИИ РЕДАКТОР – ГЛЕБ ГОРЫШИН

1. Будем в словах осторожны...



Такого толкового, доброжелательного человека, как Глеб Горышин, мне среди шестидесятников не встречалось. И всегда будет его не хватать. Встречи – случайные или деловые – были коротки, но обмен несколькими фразами сразу делал понятной общественную и литературную обстановку момента; в моей домашней изолированности ясность необходима как воздух.

В 60-е появилось много писателей, сделавших природу «сферой пристального наблюдения, изучения» и осмысления себя на «лоне природы».

Я досадовала: чудачки писатели, не умея понять самих себя, всматриваются в жизнь леса, зверей, птиц. Им себя не жалко. Их собственного голоса никто не слышит, а они призывают читателя «слышать вздохи, шепоты, таинственные излучения бесконечно бессонного мира» – утопическая позиция.

Рядовому человеку «вздохи» не мешают и не помогают – ни за, ни против – пусть будут. Но писатели пытаются делать из этого литературу. Хотя какое дело литературе по сути дела до неоглядных просторов, духмяных трав, певучих говоров деревенских людей: описывать природу можно километрами фраз – она всё равно изменится, природа способна к изменению, как ничто другое.

Литература – другая природа: параллельные не совпадающие миры; напрасно надеяться, что можно заменить один другим.

Изменения должны наводить писателя на более глубокие и разнообразные размышления, чем любованье лесом. Прежде водилась в речке «царская рыба» форель, теперь и мелкого окуня невозможно выудить. Писателю, по-моему, должно от горя умереть: мир гибнет у него под ногами. Но наш любитель природы все надеется выловить «окушка».

Почему я, мол, должен умирать, другие же не умирают – чем я хуже других? Вот то-то, что не хуже. И не лучше!

Писатели умирали! Их, конечно, не тысячи, единицы: они приходили в литературу готово зрелыми, разносторонне развитыми людьми.

А смотреть на прекрасный мир «широко распахнутыми голубыми глазами» наивно. Лучше бы видеть что-то важное для большого мира и для любого «маленького человека». Такой упрёк можно сделать многим советским писателям 60-х годов.

«Мы пойдём на восток, в тайгу, и построим там целую новую вселенную» («До полудня». СП, 1968).

Меньше чем через полвека в тайге браконьерствуют китайцы – тайга оказалась для них «новой вселенной», – бушуют лесные пожары.

Получалось, пишущий о природе делает что ему полегче: на этой ниве не погибнешь (ни прямо, ни фигурально), а сунься в политику – хоть бы напиши пресловутую правду – костей не соберёшь. «На природе» легко дышится. Писатель хитёр, стремится туда, где лучше.

И в самом деле: вся природная лирика начиная с 60-х оказалась беспомощной – сломали страну, безбожно, кому не лень, ломают тайгу, русский лес оказался доходной статьёй предпринимательства. Об «экологическом сознании» мало кто поминает. Красивая описательность, дотошная наблюдательность не помогают ни природе, ни человеку.

Глеб Горышин тоже о природе любил писать.

Он окончил журналистское отделение филологического факультета ЛГУ. Позже я тоже училась на этом факультете (отделение германской филологии).

Известно, каких журналистов выпускали в 50-е годы XX века – жёстко ориентированных на коммунистическую идеологию. Журналист считался абсолютно государственным человеком. Если что неправильно понял, Комитет направит. Не исправляешься – «не мешай нам работать».

Журналист Горышин «с распахнутыми голубыми глазами» отправился на Алтай, на целину.

Я тоже в 50-е поработала на целине. Казахстанской.

Звона и энтузиазма в стране было много: на целинные земли везли молодёжь составами. Но при бестолковой организации и недалёком осмыслении дела шум-звон года через три затих.

А журналист Горышин, получив за некую «правду» в газете «Молодёжь Алтая» по носу, пошёл дальше изучать родные пространства, отстранившись от политики. Ему хотелось ощупать страну ногами и влюблёнными («широко распахнутыми» – повторяемый штамп того времени) глазами. «...Писать то, что вижу, что живёт в моей душе...» Формы очерковой документалистики он взял себе на вооружение.

Художественную форму, адекватную современности, найти вообще не простое дело. Тем более, что советские писатели шестидесятых имели большую роскошь созреть по-человечески и творчески непосредственно на ниве литературы, учились от себе подобных.

Книги Глеба Горышина – дневник роста и созревания Личности гражданина на фоне своей страны в согласии с людьми. Среди людей он искал и находил выдающегося деятельного человека и писал его – читать интересно, на нём держится мир. *Автор* – искренний, открытый, доброжелательный, чувственно живописующий родную страну в «журналистской» форме художественной документалистики.

Когда литература дождалась, наконец, зрелого человека, личности вполне ответственной за самого себя: он сначала «напугешествовался», наскитался по стране, настрадался бездомьем, безденежьем, наголодался – пришёл к своей

мысли, обострённой «реальной действительностью», за что идеология не уставала оттеснять его в «андеграунд», – Глеб Горышин нашёл этого интересного для литературы человека.

Его довольно быстро отстранили (уже не оттеснили) от журнала «Аврора» за «идеологическую диверсию» буквально на «75-й странице». Так Горышина и Голявкина судьба связала суровой нитью. Вот что значит у нас быть журналистом.

Возможно, тогда он и стал настоящим русским писателем, ничего другого ему не оставалось. Последняя книга «Слово Лешему» подтверждает мои слова. Журналистика не изменила ему, под его рукой обрела глубину и значительность мысли. Методом художественной документалистики писатель создал эпическую картину разрушения, захирения, упадка всей хозяйственной деятельности в самом лоне большого, кондового, когда-то цветущего пространства Северо-Запада от Ладоги до Невского проспекта в период жуткого безвременья перестройки и слома великой державы. Недоумение, растерянность на лицах людей. Боль и безнадежность в глазах.

Писательское «Я», что, начиная с 60-х, воплощало в литературе идею индивидуалистической ценности, поднялось во весь высокий рост, стало самым деятельным в любом эпизоде, слилось всей душой со своим народом – его «Я» можно счесть великим завершением шестидесятилетнего движения, направленного на внимание и сочувствие к отдельному человеку, вопреки коллективистскому сознанию.

Невыносимо горько читать строки, записанные в конце XX века: «Вот здесь умру, сгину, хватятся много спустя, после повспоминают: да, был папа, жалко... И все пройдёт, уйдёт в землю, как дождевая вода. Был Горышин, закончил свои дни в брошенной деревне, значит, и себя обрёл на брошенность...»

После написания эпопеи мы ещё встретились с ним. «Зайди. Тут близко», – говорил он по телефону.

Я отправилась с Б. Конюшенной, где размещался СП России, на канал Грибоедова, 9. Он встретил меня – большой, сильно поседевший и похудевший. Мы пили чай с черничным вареньем – последним подарком Вепского леса – и разговаривали об «общественной ситуации», общих знакомых, о литературе так тепло, как если бы между нами была большая платоническая любовь.

Помню, я поведала ему про моё «Я»: «Никогда не хотела быть ни женщиной, ни мужчиной, ни женой, ни матерью, ни дочерью – хотела быть великим человеком. Как следует не знаю, что это значит, но приходится быть всем вышеперечисленным и ещё *свыше*».

Он мне в этом не перечил.

В отличие от других.

Через три месяца его не стало, как и десятков миллионов разных русских людей, попавших в перedelку безвременья.

Одна из новых форм современного романа

Глеб Горышин – журналист, воспитанный и призванный на государственную службу, чувствовал в себе возможности писателя. Он написал много книг, больше, чем перечислено выше. Но журналистика и литература, кажущиеся идентичными, по смыслу, по сути не только не схожи, но ненавистны и мешают друг другу.

Г. Горышин долго, практически всю жизнь, работал в качестве журналиста. Одновременно, ежегодно и беспрепятственно, выходили книги. Повествования были о непосредственно увиденном в жизни. Журналистский азарт не давал ему усидеть на месте: он исколесил, исходил ногами многие области страны до Камчатки и Сахалина. В центре его интереса всегда были бескорыстные успешные советские труженики в разных ипостасях на фоне хозяйственной жизни страны. Он встречался с ними, ездил, ходил, разговаривал и – писал о них, об их успешных делах и проблемах государственного масштаба. Он глубоко осмысливал виденное, иногда слишком глубоко, что мешало типично поверхностной репортажной журналистике. И его не всегда за глубину, страстность хвалили, иногда отстраняли от работы.

Журналистская практика мешала ему найти художественную форму для повествований – повестей и рассказов; очерковый (журнальный) стиль в них преобладал.

В 60-х годах в литературе вошла в моду так называемая «исповедальная проза» – пропущенная «через себя», искренняя, от «Я».

Но слишком искренним быть тогда всё же не стоило. Всё было дозированное, за этим зорко следили.

У Г. Горышина хороший чистый природный русский язык, пластичная вольная фраза.

«Чуть свет я вышел из дому, увидел за ближней околицей поле, устеленное льном, и шибко идущую по нему молодую бригадишу в белом плаще, с белеющими голыми икрами, с бригадирской меркой-рогулькой».

В 1977 году «...меня утвердили редактором журнала «Аврора», ранее я ушёл из вторых секретарей по собственному...»

«...Меня приняли в партию на бюро Дзержинского райкома города Ленинграда...»

Теперь Г. Горышин называет себя «литературным функционером».

«Если будет война, Россия не обязательно проиграет, но, может случиться, что коммунистов перевешают и меня в их числе...»

Вся панорама русской литературы, при его подвижности, – перед глазами. Любовь к литературе безгранична, Глеб Горышин увлечённо работает: лучшие литературные имена появляются именно в «Авроре». Но неусыпный идеологический надсмотр ничему в стране не даёт развиваться, журнал дёргают то в одну, то в другую сторону.

Наконец – «постановление ЦК переориентировать журнал для подростков.

Кто такие подростки – от 12 до 18? Но 12 одно, 18 совсем другое. И зачем резать по живому, губить содеянное? Столько всего зарезано, загублено...»

«Мне плохо. Так принято было у нас говорить друг другу, когда мы были молодые начинающие писатели...»

Органы настойчиво выскивают повод, наконец публикацию одного юмористического рассказа «обком партии расценивает... как политическую диверсию».

«15 марта 1982 года с «Авророй» я распрощался...» – пишет Горышин. И продолжает: «Впереди крах брежневизма... В России чугунные кулаки, прогрессирующая узколобость, агонизирующие нравственность, совесть... вырождение нации, бесчеловечность, именуемая «демократический централизм», оскудение, обнищание, потеря земли, работника, хлеба насущного, России – нашей Отчизны...»

Это Глеб Горышин записывает в 1982 году.

В 1994 году в № 6, 7 журнала «Наш современник» он публикует «Записи по вечерам» под заголовком «Мой мальчик, это я...».

«Новая глава «Записей по вечерам» – **РОМАНА** (выделено мной – Л.Б.) с признаками соцреализма, фрейдизма, лирической прозы, журналистики старой и новой, сюрреализма, политики, социальности... я многослойный». Цитаты взяты мною из этой публикации, ставшей началом большой эпопеи о катаклизме, происшедшем со страной в конце XX века.

РОМАН – самый живой и подвижный жанр, в данном случае Горышин изобретает **НОВУЮ** форму романа – из «Записей».

По глубине мысли, по охвату времени и событий, по эмоциональной наполненности подготовленная им самим книга «Слово Лешему» убедительно представляет ЭПОПЕЮ распада жизни, хозяйственной деятельности, человеческой растерянности перед непонятными действиями властей большого Северо-Западного региона России.

Не знаю, появится ли подобное повествование ещё от кого-нибудь из непосредственных свидетелей исторического катаклизма, постигшего Советский Союз и Россию в конце XX века.

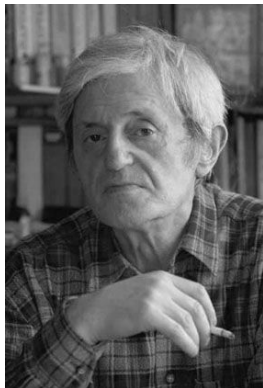
«Слово Лешему» вышло после кончины Глеба Александровича Горышина, последовавшей в 1998 году.

В этой книге журналистский приём несёт верную службу автору, а книга «Слово Лешему» сделала Глеба Горышина по-настоящему глубоким, оригинальным русским писателем. Жаль, у книги малый тираж, потому не все в России это знают.

Но теперь невозможно говорить о русской литературе, о русской словесности, не учитывая эту последнюю подвижническую работу Глеба Горышина – «Слово Лешему». Как свидетель литературного процесса второй половины XX века, я цену этому подвигу знаю.

ПАМЯТНИК ИНДИВИДУАЛИСТУ

Виктор Соснора



Где повидать индивидуалиста? Хоть одного, для примера?

Сейчас такого в нашей литературной среде найдёшь. Но ОН был в 60 – 70-е годы XX века у нас в стране, в Ленинграде – видела своими глазами, и кое-кто жив до сих пор – отблеск ленинградской литературной шестидесятичной волны.

Индивидуалисты были в период русской дворянской культуры XIX века. Но в нашей стране им было невыносимо: иные уезжали из страны, других держали в заточении или они просто погибали (Пушкин, Лермонтов и другие). Те, что назывались народом, были сплошь неграмотные крепостные. Наверняка были индивидуалисты и в Советском Союзе: запускались спутники в Космос, атомные корабли ходили по океанам, производились атомные и водородные бомбы для нашей безопасности. Конечно, там работали огромные коллективы людей, но технологические идеи высекали индивидуалисты – они были засекречены, люди их не знали и не видели – «тёмные» личности. В общественной жизни будто и не было светлых личностей: страна вечно в отсталых, чего-то догоняющих – в культуре, в технологиях; всё возможное занимают у других народов, ничего сами не производят. Потому история вечно складывается неблагоприятно: страна ввозит не только чужую культуру, товары, продовольствие, но подвержена импорту навязанных войн, революций, управляемому извне хаосу.

Революции, войны, одна кровавее другой, бедность, разруха, тотальное неблагоприятие задавили в людях разумное, смелое, человеческое. Странные вожжи крепили десятилетиями в сознании людей неукоснительные идеологические понятия: «советский коллективизм» и доблестные «народные массы», видимо необходимые для войн и грандиозных промышленных и гражданских строек.

Один человек не значил ничего, не должен был мыслить и догадываться, что происходит в стране на самом деле – ложная информация подавалась в пространства огромной страны. Сознательно культивировалось успокоительное мнение: у нас всем всё хорошо и лучше не бывает – остальным в мире будто хуже, чем нам, ездить никуда не надо, сидеть внутри «железного занавеса» и не сомневаться. Сомневающимися беспощадно изолировали по доносу и без; у нас было героическое прошлое, нужно оглядываться назад и этим вдохновляться, будто «народным массам» кроме войн и революций ничего не может быть нужно – идти призывали вперёд к коммунизму, а смотреть назад.

Если боевые технологии были засекречены, то искусство и особенно литература существовали специально у всех на виду – реклама режиму.

После Октябрьского переворота 1917 года русская дворянская культура была насильственно отовсюду изгнана. Началась культура нацменская – советская по названию – и продолжается до сих пор. Русским духом не пахнет: всё заимствованное, эпигонское, как сейчас. Самостоятельно думать было вообще опасно.

В 1946 году «почистили» дополнительно культурную среду: запретили юмор в литературе вместе с М. Зощенко. Страна плотно стояла на советской идеологии, отсекающей людей от всего подлунного мира.

Слова «бог», «библия» писали с маленькой буквы, помянуть Христа было неприлично и нельзя. Потрёпанная репрессиями церковь не роптала, скромно терпела. Зато с широкого общественного иконостаса «живее всех живых» неуклонно присматривали Маркс – Энгельс – Ленин – Сталин. Литературные редакторы рьяно высматривали в текстах намёки на «антисоветчину» даже в подтексте.

Что же можно было писать в таком режиме? Беллетристические сюжеты на советскую тему в общепринятом смысле для массового читателя.

Теперь, спустя полвека, легко говорить, будто искусство – дело сугубо индивидуальное, а провозгласи это в начале 60-х XX века – неизвестно где окажешься. Искусство было государственным делом.

Такая у нас история.

Но в 60-е XX века в творческую работу входило поколение молодых людей, вместе со всем народом переживших военные и послевоенные вселенские тяготы. Молодые люди имели смелость принести в литературу «самого читающего народа» (так считалось) тонкий человеческий юмор, иронию, самоиронию. Эти художественные приёмы сразу повысили градус написанных слов, будто автор посмотрел на мир хотя бы с высоты птичьего полёта. Это значило – другой уровень мышления об окружающем и о самом себе. В литературе с того времени можно считать героем произведения самого АВТОРА – авторское мышление.

Молодые литераторы провозгласили: любой человек достоин и должен быть героем литературы, а не только почтенные «герои войн» или «герои ударного труда». Любой человек хранит в себе историю мира: «взрывы бомб, плач детей, облака и любовь, цветы и солнце, горе и радость, мосты через реки, моря и горы несёт в себе (каждый! – Л.Б.) прохожий» (В. Голявкин). Писатели не декларациями, а художественными средствами это показывали. Такой демократизм в то время, когда человек был низведён до «винтика», и юмор, выбивающий мысль из застоя, конечно, сразу наталкивались на сопротивление идеологических органов и архаичной общественно-культурной среды, что делала жизнь художников мученической.

Но молодые художники отважно отстаивали в обществе уважение к личности отдельного человека и достоинство художника. Их было немного в 60-е, отважных индивидуалистов, – много у нас негде взять, – но каждый имел своё лицо и свой взгляд на мир, на общественную жизнь и на самого себя.

Смешно представить себе редкого в наших краях индивидуалиста без личности – не может быть. Ещё та Личность! Умная, свободная, независимая в суждениях, дерзкая, мужественная, как никто и никогда, и ещё более. Откуда такие берутся? Говорят: в гуще народа, в той же «народной массе», чего хочешь найдёшь.

Интересно было наблюдать, как на фоне авангарда новой юмористически-иронической литературы традиционные описательно-повествовательные формы, тянущиеся ещё из XIX века, и даже правдоискательские повествования писателей-«деревенщиков» сразу будто завяли и опустились до так называемой «массовой культуры» примитивного мышления. Но другого не понимали, не принимали, сурово отвергали и ляляли.

Традиционалисты-примитивисты до сих пор пишут сюжеты в том же ключе, им так легче, привычнее, и получают различные премии и не краснеют.

Но именно 60 – 70-е гг. XX века, короткий период в нашей стране, можно назвать эпохой возрождения Индивидуальности, независимой Личности. Ведь кто в России, вечно придавленной духовным рабством.

Надо сказать: художники-писатели новаторы самостоятельно интуитивно устанавливали духовные связи с мировыми течениями в искусстве из-за «железного занавеса». В 70-е художникам, уже не только литераторам, было проще пробиваться в свет: в 60-е была подготовлена почва для развития художественной мысли.

К 80-м литература и журналистика стали сплошь ироническими. Но ирония была явно и грубо политизированной, диссидентской, опошлалась, что означало конец художественному приёму. Индивидуалистический порыв кончился, страна стала на краю обрыва – и сорвалась: перестал существовать город Ленинград, на его месте «сделали» Санкт-Петербург; страна, мгновенно стала другой – по-другому называться, – и трудности для людей начались заново.

Ленинградская литературная новаторская волна схлынула, оставив после себя серые камни, непонятно какого исторического времени занесённые на наше побережье.

В душах, в генах жителей «города трёх революций» и девятисотдневной блокады в Великую Отечественную прибавились раны ещё, четвёртой резолюции – можно только приблизительно представить себе глубину и болезненность новых ран: по себе знаю, как мало «цветов и солнца» в наших, душах прибавилось.

Вот что такое чужой импорт, которому ещё призывают радоваться.

Новых литературных идей не возникло, закончилось короткое индивидуалистическое разноцветье в литературе.

Это не значит, что не стало индивидуалистов в мире. В мире могут быть, а вот в России...

Разве плох Индивидуалист Билл Гейтс: весь мир «построил» под свою электронную сурдину. Все как один во всём мире радуются электронному техническому прогрессу. Довольны, счастливы, круглые сутки заняты

персональными игрушками, но поразительно одинаковы, кроме самого Билла Гейтса. «Массовая культура» даже такого высокого электронного уровня убивает индивидуальность.

Смартфоны, средства коммуникации, ЯКОБЫ объединяют людей в коллективный разум. Нас подводят к тому же коллективизму, от которого отходили наши индивидуалисты 60 – 70-х XX века, для того чтобы пробить в общественное сознание хоть какую-то новизну. Россия со своей поразительно трудной историей страдает от недостатка новизны. Ведь новая МЫСЛЬ прорезается не у коллектива и не у системы, а вопреки: когда у одного единоличного индивидуума заработает в генах 0,01% различия с одинаковостью остальных. Довести новую мысль до общественного сознания вообще затруднительно на фоне архаических верований, индивидуальный порыв сойдёт на нет сам собой. Советское кончилось не совсем, в генах осталось. По привычке оглядываться назад наши «умники» снова начинают крутить философию вокруг веры в Христа, мифологии 2000-летней давности.

В то время когда предприятие Б. Гейтса выпускает каждые две недели новую модель своего продукта, наши россияне хвастают перед соотечественниками: к новому 2015 году в стране построено 30 000 православных храмов!

А если прибавить молельни истовых ревнителеев других конфессий...

Кому понадобилось в XXI веке после векового государственного атеизма загонять народ в церковь – самый несчастный народ, что ли? Светское у нас государство или насквозь религиозное и значит: навсегда отсталое да сравнению с теми, у кого всегда занимаем в неизбежном техническом и духовном прогрессе? Во имя здравого смысла почему бы не строить хорошие дома вместо ветхого жилья – в нём с войны плохо живут люди?

Как бы ни наивны были эти вопросы, но они неостановимо бьются в душе. И это только значит: я думаю по-русски.

Кроме того, опять же из чуждых стран привнесена вместе с «фаст-фудом» новая философия – толерантность. К концу XXI века ожидается на планете 11 миллиардов людей, велят признавать: каждый человек имеет свой взгляд на мир и собственное мнение о жизни – с каждым надо считаться, терпимо относиться, ни в коем случае не возражать и не спорить. На самом деле толерантность, возможно, придумана обеспечивать беспрепятственный рынок для продукции больших мировых корпорации на необъятной территории нашей страны – получается, выгодная философия.

Толерантному терпимцу не останется энергии для собственной мысли Прелестный индивидуалист, сам откуда хочешь бери – из самого себя доставай, – как всегда и не иначе.

Биллов Гейтсов у нас, воспитанных на «массовой культуре», которую он же для нас производит, не будет.

Каково это для России?

Ясно – никак.

Страна загнана в «пятый угол» с выходом в то же эпигонство.

У нас вечно не будет ничего СВОЕГО?

Но «бывает, бывает, всё бывает» – оптимистично написал для нас тот же шестидесятник, что в своё время находил для себя выходы в художественной среде.

Искусство и литература часто бывают провидческими: надо не пропустить вдруг мелькнувшей смелой МЫСЛИ и поддержать храбреца. А дальше – пойдёт: всё начинается со свежей МЫСЛИ.

 Всё написанное выше стенанье – не что иное, как острая тоска по яркой талантливой смелой самостоятельной Личности, способной вывести литературу из духоты старческого примитивизма и безвыходности постпостпостмодернизма.

Бесприютно нам, литературным детям XXI века, живётся без смелого лидера-новатора. Хоть бы одного индивидуалиста на всю страну – но «ау!» – писатели как один отдадут дань дурному прошлому.

Но в XX веке в нашем местечке под названием Ленинград – такого наименования теперь не существует – великолепные индивидуалисты тогда, однако, были.

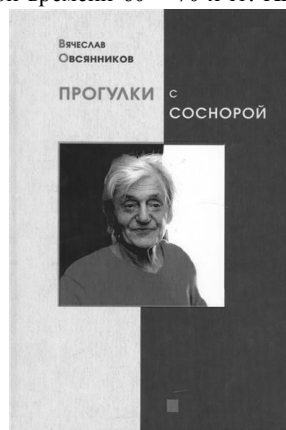
Индивидуалист-шестидесятник сверкает всеми гранями своего характера в самом современном романе Вячеслава Овсянникова «Прогулки с Соснорой». (Овсянников В. Прогулки с Соснорой – СПб.: Издательско Торговый Дом «Скифия», 2013. – 752 с.)

В размышлениях мне не надо было называть конкретных писателей, художников, произведений – всё сделал за меня сам великолепный, свободный, вольный эрудит, индивидуалист, герой времени 60 – 70-х гг. XX века, ленинградец-петербуржец Виктор Соснора.

Притом не предполагается: будто он совершенно «положительный» в нашем привычном скудном советском понимании тип – интереснее, разнообразнее, живее и романтичнее.

Роман Вячеслава Овсянникова «Прогулки с Соснорой» – памятник индивидуалисту – удостоен литературной Премии имени Виктора Голявкина 2014 года.

25 янв. 2015 СПб



«Звонкие сгустки воздуха»

Двадцатый век давно машет нам пишущей ручкой на прощание, немного отважных осмеливаются пером объять его величия и падения.

Время не прошло? Время не пришло?

При всём разнообразии дел XX век породил для русской литературы совершенно новое явление – шестидесятничество. Кое-кто иногда высказывается эпизодически о том времени, но для меня, свидетеля литературного процесса, представляется не всё и не во всём убедительно – неправильно пишут, не так как было, не так как надо писать.

У нас (в XX веке да и теперь) не разделяются в сознании понятия «литература» и «массовая литература». Даже критики, бывает, склонны считать литературой всё напечатанное: коммерческий «масс-культ», сопровождающий литературу во все времена, впутывают в понятие «шестидесятники», только потому, что напечатано в то время.

Меня мучает незавершённость собственных высказываний о ленинградской литературной волне, начатой в 60-е XX века, её слабые плески ещё ощутимы, но постепенно проходят и должны смениться чем-то другим, пока слабо ощутимым.

Что принесли шестидесятники?

1. НОВОЕ мышление, выраженное новыми художественными средствами, немислимыми прежде, и в некоторые периоды официально запрещёнными: тонкий, добрый юмор и абсурд как художественный приём литературы (В. Голявкин), иронию и самоиронию (В. Конецкий), парадоксальность, гротеск и абсурд (Валерий Попов). Юмористические формы перевернули сознание не только в литературе и искусстве, но и в обществе.

2. В литературу вошёл персонаж прямо с улицы: лобой прохожий и житель коммуналки, позже даже «бомж». Потому что НОВАЯ литература настойчиво поворачивала внимание общества и государства к «рядовому» Человеку. Тогда это выглядело крайним демократизмом.

Следует вспомнить одного из первых шестидесятников Виктора Курочкина – предтечу абсолютного демократизма в литературе, с его повестью «На войне как на войне» и другими повестями. В. Курочкин работал в традиционном повествовательном стиле – живом и тёплом. Писатель сделал главным героем повествования о войне рядового солдата Саню Малешкина. Слишком удивительным поначалу казалось издателям: «Какой-то мальчишка – главный герой войны?!»

Но фильм В. Тругубовича по повести «На войне как на войне» оказался одним из шедевров советского кино наряду с вестерном «Белое солнце пустыни» В. Мотыля и «Калиной красной» В. Шукшина. Два первых кинопроизведения – ленинградские.

3. АВТОР, с его мышлением и словесным артистизмом, сам становится главным героем произведений шестидесятников, а юмористический десант возвышает интеллектуально не только литературный фон, но и общественный.

Юмор – серьёзное дело. Напрасно некоторые критики до сих пор ищут привычного «главного героя» среди персонажей в произведениях авторов 60–70-х и остаются разочарованными во всей литературе. Не так смотрят, не там ищут.

В. Голявкин в своей статье «Из опыта прошедших лет» («О литературе для детей», - Л.: Детская литература, 1983. – Вып. 26.- С. 67–72) чётко объяснил: главный герой современной литературы – АВТОР. Не верят, упёртые в традицию, ищут чёрную кошку в темноте.

Валерий Попов о персонажах тоже вполне отчётливо говорил: «...Кроме автора, никто больше не знает на всём свете... какие это прелестные люди... и никто никому ничем не обязан» («Жизнь удалась» /Советский писатель. Ленинградское отделение, 1981).

4. Принцип «здесь и сейчас» – писание самой горячей современности. Этот отважный упрямый Я-шестидесятник – яркий индивидуалист, всегда прежде уничтожаемый в России, живущий из века с убеждением официального общественного коллективизма, для России 60–70-х гг. в литературе давно не бывшая индивидуальная личность Автора, не меньший герой, чем герои Великой Отечественной войны.

5. «Литературное направление», воспроизводимое внутренне независимыми шестидесятниками, теперь называется – постмодернизм, в отличие от модернизма, зарождавшегося было в начале XX века и безжалостно прекращённого госсистемой. Название «постмодернизм» пришло из Европы, возможно, к концу 70-х гг. А в 60-е ни В. Голявкин, ни А. Битов, ни В. Попов наверно не знали, что они «постмодернисты» и принесли своим художественным творчеством целое ФИЛОСОФСКОЕ литературное направление.

Небывалое дело для тоталитарной России, чтобы после войны кто-то принёс абсолютно новое. Что там за «новое» выдумали? – прекратить! Но пастыри традиционных эпопей не поняли сразу, потому не прекратили, слава богу. А то бы и самих авторов «прекратили» (уже пытались), но упорная настойчивость шестидесятников победила – они принесли другое время в литературу. Они не трогали степенно обжившихся традиционалистов, но застоявшиеся под ними обстоятельства убедительно называли абсурдом.

6. Постмодернист – абсолютно самостоятельная личность – совсем другому ведёт повествование вопреки давно устоявшемуся построению сюжета (зачин – кульминация – развязка); фрагменты, ситуации, эпизоды создают цельную пульсирующую картину жизни. Постмодернист-шестидесятник абсолютно аполитичен, ничего вокруг себя не разрушает, но воплощает новый гуманистический взгляд на человека. Все бытующие прежние тенденции благополучно существуют в своё удовольствие параллельно с наработанными до них штампами, затеняя собой новые смыслы.

Следующие литературные поколения, созревшие к началу XXI века, пишут так называемые антиутопии, до предела обостряют юмористические приёмы острой сатирой, грубым сарказмом с прицелом разрушить до основания всё бывшее в прошлом и отжившее к настоящему времени, якобы недоразрушенное прошлое мешает организовать по-новому мысль в новом

веке. Постмодернизм они превращают в постпост (иногда и в постпостпост), с недюжинной яростью нападают на то, что ещё недоразрушено (Сорокин, Пелевин и др.). Творчески более слабые другие авторы держатся на ассоциативности, на цитировании, на бесстыдном перефразировании чужих текстов, невзирая на авторское право, мол, постстилъ всё спишет, благодаря им частица «пост» может воспроизводиться сколько угодно раз.

Настоящий шестидесятник показывал, как относиться к жизни, её неудачам, житейскому абсурду и мыслительной безысходности – с юмором. Но жизнь, однако, – настоящий рай в каждом пейзаже – живи и радуйся. *«Самое глупое, что можно сделать – не полюбить единственную свою жизнь!»* В. Попов. (Состояние РАДОСТИ БЫТИЯ стало появляться в последующих книгах некоторых современных авторов.)

Помню, прочитав «Жизнь удалась» Валерия Попова, я подпрыгнула от восторга: появился новый юмористический гений! Валерия Попова вероятно, можно назвать «семидесятником», он несколько моложе и основательно выходил в свет в 70-е.

Но тут же книга натолкнулась на другое мнение: «Жизнь удалась. А повесть – тоже?» Понятно: тот писатель был ещё под впечатлением «Тихого Дона» М. Шолохова и ждал подобной эпопеи большой протяжённости. А тут – совсем-совсем другое: трое молодых балбесов ведут непонятно «лёгкую» жизнь. Но где заслуженный герой – воитель на бранном или трудовом фронте? Нет. Всё другое. И литература другая: на целое полстолетие изменилось пространство и время. Жизнь заметно менялась пером шестидесятника.

Но В. Голявкина настигла в 1981 году так называемая «авроровская ситуация», отрывка тоталитарной идеологии – пять лет он был вычеркнут из литературного обихода за опубликованный короткий юмористический рассказ.

С В. Поповым тем временем мне удалось поработать в издательстве «Блиц» редактором над очередным его сборником «Грибники ходят с ножами»; за книгу была присуждена премия «Северная Пальмира», художественно исполненная ленинградским скульптором Г.Д. Ястребенецким статуэтка-колонна.

(Дай поддержать, – попросила я, сидя родом с «моим автором». Подержала: увесистая! Тяжёленькая! Хороша!)

«Мой автор» стал непревзойдённым мастером парадокса, а я поклонницей его пленительной парадоксальности.

Горячая современность 90-х ХХ века подбрасывала ему весьма скабрёзного материала, он отважно брался за всё с яростным интересом. Об этих годах В. Попов выпустил два романа: один о современных «деловых» жуликах «Будни гарема», среди них по случаю «крутится» сам автор; другой роман «Умница» ведёт от своего лица опытная путана – тоже о «делашах» криминального мира.

От слова, к слову, от строки к строке мысль автора фонтанирует, переливается в свете острого юмористического зрения. Каждое следующее слово, словосочетание вызывают восторг неожиданностью. Что другой автор

заполняет книжными оборотами абзацы, страницы – Попову хватает пары слов, и речь летит словно под парусами – современный живой разговорный пародийный язык.

«Отражением своим в зеркальце залюбовался: в лице кровь борется с молоком, уши чутко оттопырены попутным ветром, в быту ровен, в выпивке – стремителен. Морально уклончив».

Метафоры, словосочетания взрывают бывшие в употреблении штампы.

Парадоксальный юмор во фразе, в абзаце, в главе, повествование в форме парадокса. Пародия и парадокс прошивают мгновение жизни и каждую строчку текста. Сленг, жаргон выразительны, содержание получается объёмно. Создаётся живая картина бурлящей жизни и расширяются рамки устоявшегося сознания. Наслаждение для мысли: впусить, переворочить и тем самым прикончить, расчистить путь для свежей мысли.

Пародия всепроникающая, кажется, конец всему, что было – общеизвестной истории, идеологии, за границе, революции, любому политическому режиму, пресловутой классической литературе, ленинизму, сталинизму, таинственным конспиративным охранным службам...

Всё подорвано иронией, пародией, абсурдом, арсенал языковых штампов в обиходе и в сфере искусства. Ниспровергнуто весело, прозрачно и ясно – не мрачно. Драгоценный талант возбуждает, благодаря автору, бодрые светлые мысли о человечестве без предвзятостей и старых штампов – всё в языке.

Фрагментарность письма – признак постмодернистского стиля: фрагментов оказывается вполне достаточно. В. Попову для цельной объёмной картины жизни, достойной лучших образцов классического критического реализма золотого века литературы с его прямолинейной логикой.

«Сегодняшние «плавающие сейфы» («новые русские» – Л.Б.), взгромоздившиеся на крохотные сиденьца вдоль стойки бара, ничем, в сущности, не отличались от прежних мастеров, замначальников цехов – такие же мощные, потные, зевластые... необыкновенно уверенные в своих возможностях, в своей хитрости, в своей «проходимости»... И все эти чужие слова: чартер, бартер, дилер, брокер, которые смачно произносились вокруг, ничего из прежнего не меняли... Перегнав листом кадыка содержимое в желудок, он хрипло выдохнул и с хрустом раздавил в пальцах стакан – что, видимо, должно было навести на обидчика здоровый ужас».

Писатель выдаёт на-гора типов подлого переходного времени, комедиоусету околотелитературного «животного» полусвета. Мир в этой среде перевернут относительно здравого смысла: был таким и продолжает оставаться, меняются только детали, жесты, а в основном тот же абсурд, смыслом которого бывают всем понятные, затёртые даже – власть, деньги, удовольствия.

Фигуры вездесущих, неистребимых, непотопляемых пройдох могут вынырнуть в любой момент, везде и всюду, в том числе и в следующем

произведении «Умница», от них нет спасения, обернут, нахамят, нагадят, не моргнув глазом, испортят вид и моря, и леса, и неба.

Повествование может кончиться в любом месте или может продолжаться, как жизнь, сколько угодно. А порхающая череда женщин – то «упорхнут», то будто из преисподней неожиданно появляются. Их жизнь как бурлящая плюющаяся липкая пена в стихийном котле дней, сверкающие лопающиеся пузыри на поверхности, вечно в погоне за наслаждением – этикие похотливые дряни. Автор припечатывает также лживых псевдоинтеллектуалов, псевдоаристократов: «фекалисты, вампиристы, интеллектуалисты, поствампиристы...»

«Никогда здесь не будет хорошо!.. безлобые с тугими кошельками никогда не купят ничего настоящего... – всё в их руках дешёвка!»

Типы, называемые положительными, получаются у автора живо и загадочно: инженер *«всё делал быстро, точно, может, из отвращения к делам, чтобы не задерживаться на них... Вбегит, неся ветер...»* или *«гоня ветер, мчится кверху».*

Любую фантазмагорическую ситуацию воспринимаешь, однако, с нарастающим оптимизмом – самая завлекательная фигура сам автор, без маски, в своём естестве принимает непосредственное участие в действии рассказа, повести, романа – он главное действующее лицо. Литература вплотную подошла к факту, к конкретному лицу. Подлинный главный герой АВТОР вперёд головой кидается во все ситуации, предлагаемые обстоятельствами: в пьянку, в секс, в работу; не избегает жадных похотливых интересов прелестниц женщин, ныряет в любую стихию. При юмористическом даре он не критикует, не жалуется, не морализует, не подсказывает читателю, как надо или не надо, как лучше, а как нельзя или плохо, отзывчив на призыв и в любом действии мужествен. Не растворяется в сомнительной ситуации, сохраняет бодрый, критический, юмористический взгляд и трезвую голову. Обобщение картины жизни идёт через автора. Герой «Я» нравствен – всегда на высоте здравого смысла. В каких бы пошлых обстоятельствах не приходилась «крутиться» – автор пошлым не делается, смотрит на всё отстранённо, с высоты своего достоинства – с юмором, презрительно, его собственная нравственность не страдает, несмотря на скабрёзность материала – жулики, проститутки, дряни 90-х гг.

«Будни гарема» и «Умница» обобщены как СОЦИАЛЬНЫЕ романы.

«Возвращаться я теперь вообще никуда не буду» (Попов). Он мчится вперёд и всё у него разово – «мчится кверху, гоня ветер».

«Надо же всё написать, объяснить – это же так просто!» Себе и прочим постмодернистам щедрый писатель В. Попов показывает выход для мысли: сама жизнь есть настоящий рай, его взыскует человек, но сам же и портит собственную реальность. Удовольствие и счастье может быть от всего в жизни. А с этого пьедестала можно растекаться мыслью в любую сторону. «Жизнь прекрасна» – писали многие до Попова и одновременно с ним, да, собственно, все писали, но не как о главном, а между делом, будто боялись или полубоялись отдаться слишком простой идее целиком. Сложно

заорганизована рациональная жизнь в государствах для человека: люди плотно заняты борьбой за собственное существование – бывает некогда взглянуть в белый свет.

Теме удовольствия посвящена водная феерия «Безумное плавание». Трое балбесов отправляются с удовольствием на катере по ленинградским рекам и каналам до Ладоги, может, только балбесам и доступна вольная стихия. Причаливая время от времени к берегу взглянуть с любопытством, что происходит без них на суше, они с удовольствием убеждаются: по берегам живут такие же «балбесы» (что хочешь, то и увидишь).

«Блаженство» длилось от начала до конца пугешествия: наслаждение светом, водой, движением, величием ночной тьмы, тишиной и неподвижностью, сном и явью... – жизнь прекрасна.

Незатейливому читателю могут обнаружиться в тексте затейливого писателя недостатки авторской изобретательности, особенно если любознатель озабочен занимательностью сюжета. Но пусть воспринимает как МЕТАФОРУ бессюжетности постмодернистской прозы. Жизнь балбесов бывает без дела скучна, неподвижна, и, как нарочно, порождает томительную прозу – так что вполне органично.

Возможно, на «Безумном плавании» В. Попов кончается как постмодернистский писатель.

Устал яриться и внутренне корчиться от вселенского абсурда? Выдохся иронических пыл? Надоело видеть иррациональность? Жаль себя и «балбесов»?

Значит, с постмодернистами такое бывает, и не такое бывает.

Тогда можно вернуться в сочувственный реализм и по-другому отнестись к вездесущим «балбесам». К тому же время шестидесятников (60–70-е годы) видимо сокращалось: они старели, болели, постепенно уходили в мир иной. Продолжающиеся повторы не были свежи и оригинальны. Чуткий к современности Валерий Попов не мог не замечать: люди в окружающем пространстве нуждаются больше не в ироническом мыслительном толчке, а в искреннем сочувствии.

Может быть, *«размылась граница сна и яви, блаженство перетекло в реальность»...*

Но какие бы «эпопеи» – семейные саги или биографии общепринятых «замечательных людей» – ни писал Валерий Попов в дальнейшем, литературное мастерство не изменит писателю. То, как пишет В. Попов, бывает только у него, что и ценно для Литературы – никому не возможно повторить его стиль, даже если нестерпимо охота, но... его голову надо иметь.

15 апреля 2015 г.

С-Пб

ВОЗРОЖДЕНИЕ ЛИЧНОСТИ

60-е – 70-е гг. XX века были возрождением личности в русской литературе.

Написать эту статью меня побудила аубликация романа Вячеслава Овсянникова "Прогулки с Соснорой" в журнале «Северная Аврора», начиная с №13 (22.02.2011). Мне, непосредственному свидетелю литературного времени второй половины XX века, очевиден небывалый индивидуалистический подъем литературы в 60 – 70-е годы именно в Ленинграде. В Москве тоже были «шестидесятники», но совсем другие: комсомольские госструктуры организовали широкую известность группе молодых литераторов, и они с удовольствием делали литературу для массового спроса, что позже стала называться "массовой культурой". В Ленинграде – " городе трех революций"– идеологическая политика была нацелена на нерушимость традиций соцреализма, слежение было строгим, жизнь и творчество молодых новаторов было драматичным.

Но прошло время, гонения со стороны идеологических органов государства ослабли, взлет 60 – 70-х в искусстве и литературе, с которым боролись идеологи, прошел якобы незамеченным, художники того времени стали уходить в мир иной, свидетелей все меньше, остальные делают вид, будто не было никакого новаторского всплеска, и некому о нем вспомнить, писать, рассматривать, оценивать, предпочитают заниматься "серебряным веком", 20 – 30-ми годами, а последующие течения, весьма значимые, остаются без внимания, с чем я совершенно не согласна.

Я пишу исторические романы о времени 60 – 70-х XX века, но не о войнах, исторических деятелях, политических катаклизмах, из чего, как правило, составляется история, в центре моего внимания известные теперь уже художники, писатели-новаторы того времени. Это духовная история подъема индивидуализма в искусстве и литературе в 60 - 70-е в Ленинграде, что исподволь иногда назывался "ленинградской волной", но замалчивался, как будто "не было этого". Зато всячески выпячивается московская группа известных "массовиков".

И вот появился литературный коллега и сделал героем своего романа Виктора Соснору – настоящего шестидесятника. Чувствую: моя тема, и не могу не включиться в событие.

У меня возникает вопрос: является ли сам В. Овсянников наследником или продолжателем шестидесятнического индивидуализма, поэтому рассматриваю его творчество. Я по опыту знаю: человек откроет рот, скажет несколько фраз – и он весь как на ладони со своим характером, уровнем образования и духовного развития, ясно даже, откуда он родом. А уж если человек напишет несколько фраз, – тем более понятно, чем он дышит.

В текущем 2012 году ему исполнилось 60 лет. Когда-то он закончил Высшее инженерно-техническое училище им. адмирала С. О. Макарова.

Работал на судах Балтийского морского пароходства. После более 20 лет служил в органах внутренних дел. С 1999 – в Союзе писателей России; "поэт, прозаик, ученик Виктора Сосноры" – позиционирует его журнал "Северная Аврора".

Он небольшого роста, с тонким вечно усталым сосредоточенным лицом, легкие русые волосы никогда не хотят ложиться в прическу, торчат, словно наэлектризованные, немногословен, но желание поговорить о литературе напечатано на лице, было бы с кем – "никому не нравится мой рассказ". Лицо его бывает иногда таким измученным, один раз я спросила:

– Что у вас такой заморенный вид?

– Ничего. Я крепкий, – сказал он.

Для того, что он делал в течение жизни, действительно, нужно быть крепким, – думаю я. Но быть писателем – другая история, и жизнь, не похожая на всё прочее. Писать можешь сколько угодно, но стать писателем – совсем другая категория человеческой сущности. Можно описывать всевозможные подвиги, но не обязательно писания будут называться литературой. Было уже сколько угодно таких "писателей".

Да что всё: "литература, литература"! Что за штука назойливая "литература"? Метафизика, что ли, какая? Не слишком ли сакрально слово произносится (пишется, читается)? Не понятно. На самом деле существует? Или только мыслится? Или дурака валяем? Или всех дураками числим?

Можно написать роман про то, что есть литература. И не один. Можно объясниться в трех строчках. Пожалуйста.

Литература – то, чего нигде, никогда и как не было прежде.

А художник, писатель говорят: важнее всего – КТО!

То есть небывалый прежде взгляд человека-автора на мир, на действительность. Не иначе. Представьте, каким цельным, зрелым, сильным должен быть для этого Автор. Он сам и главный герой. Он правит действиями и персонажами на территории своего произведения как хочет. Как может – зло или доброжелательно. Вызывает на себя все возможные нарекания, упреки. Непререкаемых нет: любого смелого осаживают со всех сторон кому не лень. Откуда возьмется такая личность? Из чащи людей. Они же его и обкорнают. Как водится.

Бывает влияние писателя редко. Но бывает. Об этом знают. Но себе не верят. Путаются в догадках и ложь принимают за истину – леший водит вокруг да около...

Иногда, встречаясь на литературных мероприятиях, мы разговариваем. Когда мне попадается в редакционном потоке его рукопись из музыкальных слов, магии ритмов, вздохов, света, цвета, настроений, ощущений; значимые слова излучают все возможные смыслы и внутренние звучания без привычных пустых по сути комментариев и длинных описаний, я ее отличаю. Улыбка несмелой признательности светится на его лице.

Вячеслав Александрович Овсянников надеялся: его профессиональный разносторонний жизненный и трудовой опыт внесет в литературу неоченимый вклад. И написал немало трогательных, точно наблюденных, живой разговор-

ной речью, непререкаемых с точки зрения его профессии, с неослабным интересом читаемых сюжетов про милиционеров, про моряков.

Лично у меня, вполне доброжелательного читателя и редактора, большого восторга они не вызвали. Живо написанный текст рассказов – наверняка хорошо. Но вялые концовки, вернее, их отсутствие, сделали не совсем понятным, зачем они написаны, в литературе просто так не бывает и не должно быть.

О чем рассказы? О мрачной, лживой, убогой действительности; снова мрачная действительность и "человеческий фактор"; условия работы и существование милицеейских кадров; о коррупции в органах милиции, еще один аспект советского бытия; "...сержант... наставив ствол в злорадствующий в его омраченной голове вирус жизни, стреляет себе в мозг"; об усталости человека. "Прилечь на кровать... в теплой сухой комнате и спать, спать, спать..." Сон – мрачная сказка усталого человека про город Петербург, о призрачном существовании в нем. "Исполнение служебного долга" – рассказ в советское время не мог быть напечатан: описывает "герметичную зону", сверхсекретный производственный объект.

Дальше – больше мрачности. Солдаты в лесу обмораживаются. "Звон разбитого стекла, яростная матерщина, пьяный вопль и шум выброшенного наружу тела – "человекопад".

У автора будто навязчивая идея – человекопады. Профессиональные жесты прописаны подробно, безукоризненно – наблюдается. Все подробности профессионально прожиты. Кажется, мрачнее писателя на глаза не попадалось. Его житейский опыт может привести только к желанному улету к восходящему солнцу... Есть такие, что резали себе вены осколками стекла на своей свадьбе, и такие, что пытались выбрасываться в окно с девятого этажа. И выбросились бы благополучно, если бы их не "спасли" непрошенные ангелы-хранители, схватив за ноги. Кровь за кровь, откровенность за откровенность".

Спасли – получите за это "Загинайло".

В чем дело? Мне видно: дело в человеческой духовной незрелости автора. Хотя видно: внутреннее созревание совершается. Рассказы "Штурман Сумов" и "Северюгины" имеют завершающую мрачную, но единственно возможную концовку. А сюжеты про милиционеров заканчиваются повестью "Загинайло" с жестким детективным сюжетом и заслуженно неотвратимой концовкой – наказанием за преступления. Кто хочет жестокого, костистого, жирного сюжета, словно дебелой закуски к нетрезвому бытию, читай "Загинайло". Слово писатель отомстил за грубость, неустроенность, неуют жизни, порожденные самими людьми, – их следовало утопить, этих людей. "Северюгины", "Загинайло" – дремучие инстинкты прошлого: кровная месть. Все мрачно и безысходно, констатирует автор житейские обстоятельства, никак не влияя на них собственной мыслью.

Но полноценной литературы, где бы сам автор управлял мыслью, по моему, не получается. Хотя автор зримо набирает в мастерстве.

Вероятно, можно период рассказов, навеянных опытом профессиональной

работы, считать временем литературной учебы. Ставить фразу к фразе тоже надо уметь, а умение претворить в эпизод опыт собственной жизни, живописание картин ему удаются с лихвой. Автор – способный человек, но перед написанной картинкой будто опускает руки, не знает, что со своим текстом делать, как к нему относиться. Он будто не знает, куда себя самого деть в созданных им обстоятельствах. Он будто не сознает, кто он в мире природы и людей.

Но это по-моему. Сам автор не согласен с моим мнением о прочитанных произведениях – рассказах и повести.

"Неправда – о внутренней неуверенности – печальное заблуждение. Первый период – такой особо жестокий метафорический реализм. Поэтика намека. Писал все уже совершенно созревший. И абсолютно знал, что делал и сделал".

Таким образом, наши мнения о первом периоде творчества В. Овсянникова расходятся. Требуя мнения других исследователей. Сама я от моего мнения не откажусь.

Автор напряженно мысленно ищет свое место в мире и пребывает в жесточайшем внутреннем напряжении, кажется, я вижу невыразимое мучение на его лице. Перед ним "стокрылая стая" вопросов, проблем:

В какую мглу теперь нести
планету тёмную в горсти,
не ведая, вернётся ль утро
и вихри эти опадут ли,
пруды, дороги и кусты?!/...

Кстати, "Стокрылая стая" – поэтичное словосочетание и удачная метафора. Стихотворения, написанные, видимо, в 70-е годы, густо содержательны, насыщены духовными проблемами, по форме грамотны и по-настоящему поэтичны, продолжают традицию XIX века. Именно поэтической форме он доверяет мучительные поиски собственного "Я" в океане жизни, пытается выяснить для себя, какое место его "Я" в нем занимает. Так настойчиво, будто без ясности цели его существования жизнь ни на шаг не двинется дальше. И правильно: в третьей ипостаси (после мореплавания и милиции), что он для себя избрал, без МЫСЛИ невозможно ступить шагу и нельзя прикасаться пером к бумаге. Просто бессмысленно.

Пробьется – интересно, погибнет в борьбе – еще любопытнее. Да зачем надо так истязать себя? А вот поди ж ты... Сидит внутри человека бес и подзуживает: давай, давай!

Мысль – такое же олицетворение человека, как и его физиология. Да она еще почему-то возвышается над обменом веществ, видимо, более поздняя нано-технология природы. И нам до страсти интересно, что из этого выйдет: пробьется мысль о самом себе или застрянет в вязких клетках по пути к выявлению?

У нашего автора налицо метафорический талант.

"Солнце с поцелуями лезет... лес чёрной пилой летит в глаза, болтовня колёс"...

Стая вопросов вот она:

"Куда бежать от нечего сказать, от некого любить?.. И быть собой в других и лучшим, может быть?!"

"...Как удержаться себя в себе и на миллионы воплей тех не рваться?!"

Вдруг Овсянников ощущает себя во всех и "во всем", но от этого может быть только сложнее "искать чудесный центр мира, объединяющий всех сирых... Центр везде: в дрозде, в звезде..."

Еще одно прозрение-сомнение приходит как укор: "...вокруг своей слезы мир вертим, как вопрос". Он отождествляет себя с ветром, ливнем, солнцем. Но "начни сомневаться и будешь не рад!"

Что было и ушло, то не вернется: "Никогда не вернешься ты прежней высокой тоской". В океане природы нет прибежища и покоя душе: всё в движении и в боженье. Что же делать? Любить, что есть, что видишь, знаешь – зарю, дождь, сирень, сосны, тополь – черный канделябр, воду холодную, луну, зиму, день, снег, тишину и темноту. Стих стал прозрачен, певуч, всеведущ и прост, доступен большому и малому, вихри тревог его не нарушают. "Я сам не знаю, кто я в мире", но живу, дышу, наслаждаюсь. Остается звать: "побудь со мной еще всё, что есть и было". И вроде нашел на минуту свое место. Но только на минутку.

Он же писателем должен быть – провозвестником будущего. И такая претензия не держит его долго в том, что "есть и было". Ему дальше надо... "Как убежать из этого круга... – только во сне откроется путь".

Сразу и во сне ничего не открывается.

"...И воем мозг твой, бурями излодан, и диких мыслей корчатся узлы... И опереться не на что, в кусок соломинки вцепиться смертным грузом! Ты сам в себе!"

В поэме "Океан" (красноречивая метафора) 1976 года своего "Я" в мире он не определил, боится одиночества. Страшится быть "вечным жизнеборцем" и считает, не лучше ли вернуть свое "Я" в неповторимо могучее и безбрежное "Мы"!

Интуиция – плазма мысли поэта – не помогла, растеклась по сторонам, истаяла в необозримом огромном мире, ни одной капли не удержалось, не сработало на индивидуальное авторское "Я".

"Я" и "Мы" – два духовных антипода второй половины XX века в нашей литературе. Поэма "Океан" помечена 1976 годом, а в 1971-м он только закончил инженерное морское училище: похоже. в 70-е он уже плывал на судах Балтийского морского пароходства, там и стихи писал, и себя готовил к писательству. В море сняты ему буколические картинки.

Цветёт кудрявый огород,
Блестит на солнце кубик-домик...

Домик, солнечная кровля.

Кот на крыше...

...Двое нас...

твой загадочный глаз
с крапинкой у зрачка.

После он служил 20 лет в милицейской страже. Видимо, накопленные впечатления во время работы представлялись единственными, неповторимыми, он начал выкладывать их в прозаических рассказах.

Он отличается: метафорическим стилем мышления – явно художественный признак, цикл стихотворений "Стокрылая стая" вопросов, проблем – мрачное восприятие жизни – верный признак духовного тупика.

"Кто я" в этом мире, он не знает и мучительно признается в поэме "Океан" 1990 года.

Что человек из племени людей...
его бесщётно слепо топит случай...
В гигантском зеркале я отражён
бледнее гробового изваянья...
И мутного ума клубятся тучи...
Стою один на острие скалы...
в мозг проникает ужас мира.
Кто мельче, задавят по праву больших..

Попытка найти свою сущность – "чудесный центр мира, объединяющий всех сырых... увидеть себя в ручья лице... и в птице быть, в лягушке и в листе... И погибать, себя в других спасая", не удаётся.

"Мне мозг слепит великое Ничто... В какую мглу теперь нести планету тёмную в горсти?!" И так с самим собой он мучается 70-е, 80-е, 90-е годы. Неверие в свои силы, безнадежность в 90-е вполне осмысленно концентрируется в прозе в эпическом рассказе "Моя ель". Наконец, это настоящая литература безверия и безнадежности по горестному значению, по крайней искренности, как "в последний раз", по метафорической образности рассказ-повесть неповторим. Такой зрелости художественного осмысления у автора до сих пор не было. Он понял: один человек не стоит ничего. Опереться не на что, и самому победить ничего нельзя. Притом что нет войны. Тоталитарный режим с репрессивной идеологической системой порушен. Нет ненавистных диктаторов – режим либеральный. Делай что хочешь и что хочешь пиши. А духовная ситуация складывается для личности безнадежным образом. Мучения зря не бывают: в рассказе "Моя ель" явился писатель-художник.

Человек честно возделывает свой чудесный сад. Общественное окружение не терпит удачи своего соседа и все злобно разоряет, а светлого работника повергает в смертельное отчаяние.

Поражает словесная простота, интимно-наивная форма текста (дневниковые записи) и столь оригинальное современное осмысление, в какой-то степени неожиданное для меня. Он и до того писал мрачные рассказы, но писателя такого зрелого мышления не возникало.

Собственно говоря, в 90-е гг., да и сейчас, другого и быть не может. Время

распорядилось людьми варварски: общественно-политические потрясения лишали людей и жизни, и благополучия, и надежды не только на общество, но и на самого себя – и в такое безвременье пришлось "выходить в писатели" Вячеславу Овсянникову. Судя по рассказу "Моя ель", он состоялся как писатель с художественным диапазоном, но "выйти в свет" пока не удается: книги не издаются, не распространяются, не покупаются. Общество разделено на национальные диаспоры, подчас враждебные друг другу; в профессиональной среде клановость и коррупция. Не только человек чувствует себя загнанным в некий безвыходный угол, но и народ в состоянии вырождения и духовного упадка.

Вячеслав Овсянников поздно родился, после войны, он не успел примкнуть к поколению шестидесятников. Он не застал короткого периода в ленинградской литературе возрождения индивидуализма после векового низведения человека до уровня бесправного раба – и при царском режиме, и в результате революции при коммунистическом строе. Войны тогда шли одна за другой, а государство уповало на коллективы и коллективное патриотическое сознание. Идеология коллективизма была непререкаемой. За собственное мнение сажали в тюрьмы и в лагеря. Народ защищал родину, а после отстраивал страну – всё это коллективные действия. Правители привыкли к удобным привычным коллективным методам руководства. Государство кнутом и пряником пасло народ в определенном режиме ("Кто ты такой сам? Марш в коллектив!"). Это делалось веками. Но человек чувствовал себя плохо и духовно не развивался. Уже в 50-е годы XX века люди и в войне победили, и города отстроили, но физически и морально находились в таком низменном и плохом состоянии, что надо было для них что-то позитивное сделать – начали строить дома и давать за работу квартиры.

Притча "Моя ель" так же мрачна, как другие его рассказы, но это во всех отношениях ХУДОЖЕСТВЕННОЕ произведение, по форме и по осмыслению, и говорит оно о духовной обстановке в обществе: самым мучительным, видно по рассказам, было прийти к пониманию об угасании личности человека, лишённого опоры среди людей. И многое в обществе враждебно личности человека. Собственно, со стороны общества то же было и в 60-е – 70-е годы.

Но вступали в трудовой ритм поколения рождения 30-х гг., подростками и детьми они преодолели индустриализацию, войну, послевоенное восстановление. К 60-м они пошли в институты. Они были детьми победителей, но и сами пострадали вдоволь. В своей работе и в творчестве они смело заявляли о свободе и достоинстве отдельного человека. Любого: "маленького", "большого" – не важно, как он работает, – всякого "прохожего":

"Взрывы бомб, плач детей, облака и любовь, цветы и солнце, горе и радость, мосты через реки, моря и горы несёт в себе прохожий" /Виктор Голявкин/.

Его не хвалили за это. Считалось: чтобы попасть в литературу, надо быть героем войны или труда, заслужить право.

Нас ожидают иные бури, иные беды или победы...
 Живут другие.
 А мы – дежури
 у изголовья больной планеты, –

писал Глеб Горбовский в 1968 году.

В 1975-м:

Снег небесный, снег нерукотворный,
 Я – в твоей снежинке каждой беспризорный,
 В каждой иллюзорной жизни... В искре каждой.

В 1985-м подтверждал "свое существование в мире.

Кто – Я? Забыл... Не имеет значенья...
 Строил себя, суеты убоясь.
 Кто -Я? Травинка, растущая в небо?
 Или дождинка, летящая в грязь?

Можно все что угодно сделать с самим собой, но на всех остальных повлиять невозможно – они в два счета сами повлияют на тебя – и будешь не рад. Как в рассказе "Моя ель" В. Овсянникова.

Получается: выделиться из массы пишущих, заявить существование личности – безнадежно. А столько энергии затрачено! О!

Г. Горбовский в 1994-м:

Я – это я. Не роль, не мозг – боль!
 Без сознания и цвета...
 "Свобода!" – вот её и ешь...

В 60-е Голявкин, Горбовский и Виктор Соснора, ленинградский поэт, писали вполне вразумительно с точки зрения правил грамматики русского языка. Свое "Я" держали высоко. Соснора старательно культивирует свое превосходство и до конца XX века, и в XXI-м, несмотря на возраст и немощи.

Виктор Соснора - 1964:

Моим славянам льготна лёгкость – обогащать! Обобществлять!
 В моём полёте чувство локтя дай, боже, не осуществлять.
 Дай мне сиять на высоте, не превращаясь в солнце.

В 1973-м уточняет парадоксальным образом свою человеческую и творческую сущность.

Кто я? – паяц, бурлак, воин, монах, король? –
 что вам! а боль – была. Благодарю боль.

В 1974-м " Меченосец судьбы и чернил санкюлот" объявляет:

триединство моё троекровье...
 Сам не знающий кто я...

дан глагол и я лгу но глаголю...
Я – просто я в бедламе бытия, –
не свят, не плох...

В. Соснора не смущается чтить себя достаточно высокомерно до самого конца и далее.

По мне идут империи и ноги,
Я слышу орудийные шумы...

"В этом мире слишком "много" миров, предпочитаю "Я", да и то по правилу крови..."

" Я самый элитарный изгнанник русской литературы..."

Меня восхищает обостренный индивидуализм замечательного писателя-шестидесятника и духовная стойкость в пору непечатания и остракизма в стране, где не привыкли ценить ни человека, ни художника, и никто никому не нужен, кроме чиновника, от которого все зависит.

Шестидесятники избегали одной-единственной провозглашенной художественной школы соцреализма, смело изобретали и воплощали каждый школу свою. Они поднимали достоинство художника и привлекали внимание общества ко всякому отдельному человеку. Ничего подобного до них в XX веке не бывало: человек не стоил ничего, говорили больше о "народных массах", именно в них правители были заинтересованы.

Но именно в 60-е гг. в литературу возвратили юмор, иронию, изгнанные еще в 40-е (М. Зощенко был попросту запрещен и обоган).

В изобразительном искусстве шли процессы помимо провозглашенной на века школы "передвижничества". Моих друзей – художников В. Голявкина, О. Целкова, Е. Бачурина – преследовали, изгоняли. М. Аветисяна, уехавшего в Ереван, там убили. Но последователи в 70-е гг. уже смелее исповедовали свободу творчества.

Государство не справилось с напором новых веяний, империя в конце концов развалилась, страна видоизменилась.

Судя по творчеству следующего писателя В. Овсянникова, новое состояние общества не принесло ему радости.

Самое существование в мире искусства и литературы всегда бескорыстно и не обещает приносить довольства деятелям. Художники, писатели-новаторы всегда бывали несчастны в социальном плане. Зато по прошествии десятилетий народы и государства наслаждаются произведениями искусства. Так неустроен наш мир: мы оказываемся глупее мира, в котором живем, и никогда его не догоним.

Но Вячеславу Овсянникову мало радости от столь "мудрого" вывода, он не может довольствоваться подобной безнадежностью и настойчиво ищет выходы для творческого воплощения.

Независимая энергия шестидесятников еще настойчиво к нам пробивается, кажется: глотнуть ее и – преисполнишься... Сам Овсянников может то же посоветовать любому писателю.

Мой голос бумажный к тебе донесётся...

Вполне возможно, голос направлен к учителю-шестидесятнику.

Какое может быть сюрреалистическое письмо? Наши писатели пишут реалистически, по здравому смыслу, логично, привычно, вытекает одно из другого. Вытекает? Что вытекает?

Фразы. Слова. Мысли вытекают?

А если сюр: не одно из другого. Само по себе. Складывается воображением в неожиданную непредсказуемую эпическую картину человеческой жизни, не похожую ни на что прежнее – убедительную, неповторимую.

Как можно представить себе?

Апрель идёт за мной по пятам, волоча по лужам унылый, понурый хвост. Так мы дойдём до парадной моего дома, и он будет подниматься за мной по ступеням, оставляя стекающие с лап грязные лужи, даже палки нет его прогнать... Люди, машины. Город тревожен. Что там в промежутках дождей? ...Зубастый город кого-то ждёт в густом тумане... Листья сверкали в сомнительном небе... Резкие крики базарных корзин идут торговать... Уткнув перо в сентябре, я очнулся от пьянства чернил сереющим, как грифель, ноябрьским утром. На столе толстая рукопись. Что с ней делать?

Пока писал рукопись, жизнь происходила разнообразная во всех точках Земного шара среди людей. И помимо. Радостная. Не убиваемая ничем. Сам он был, естественно, не везде. Но будто чувствовал ее пульсацию в любой точке. Как же сумел писатель ухватить ее на свое перо? Всю сразу. И в отдельности. В эпизодах.

И нашел для этого форму. Словесную. СЮР – в цикле повествований В. Овсянникова под заголовком "Дни с Л." Куда девалась мрачность автора от окружающей действительности и от себя самого? Возник будто другой писатель.

Автор дополняет и поправляет меня: "Это не путь созревания от книги к книге, а периоды, каждый из них самодостаточен... Своя особая поэтика... Отношение к слову – работа на уровне атома слова. Сила стиля. Не столько метафоры, сколько символы. Поэтика особого глубинного алогизма".

Много всего написано в названном цикле. Сменил угол зрения, включил другой поворот мысли, приобщился к новейшим /авангардным/ формам.

Пресловутые авангардные формы – делать то, чего никогда в мире не бывало. Приятно читать – свежо. Как после дождя, промывшего мысли. "Сверкнуло и брызнуло".

"Что тебе мир, и что ты миру?... Откуда я знаю: большой я или маленький? Странное ощущение... И как же это я умру? Ведь это же "Я"!

Вот оно как прорезалось!

" Красный передничек, касания её пальцев волновали чрезмерно. Особенно когда стала приглаживать мои волосы тёплыми ладошками".

Допустим, задумал ты сделать что-то конкретное, а жизнь-то при этом идет и идет во всех точках мира, обидно ее пропускать. В. Овсянников нашел способ ее удержать во внимании.

Но дальше - больше. Он нашел героя, кроме самого себя, там же, где нашла его я, – в шестидесятых.

Герой живым дошел до наших дней из 60-х с неукротимой мощью своего неистового "Я".

Я всадник. Я воин. Я в поле один (Виктор Соснора).

В. Овсянникову передалась энергия по незримым проводам высокого напряжения: оживила его, освежила мировоззрение, прояснила взгляд и повернула в сторону светлую, оптимистичную, как и следовало.

Вячеславу Овсянникову замечательно пригодились шестидесятники: дали такой толчок, что он скоро в своем полете не сможет остановиться. Недавно он показал мне новую рукопись " Тот день" и сказал опять-таки мрачно: "Это никому не нравится..."

Непривычная рукопись. А я ищу непривычное всюду, по привычке от 60-х, и вот оно.

"Тот день" должно воспринимать как поэзию. Читать поэму надо порциями, готовить себя к восприятию необычного слога.

Мне не требуется дополнительных слов; воображение досказывает ненаписанное, подразумеваемое подтекстом любого слова... В поэтической прозе есть драма человека, трагичность перегруженного эрудицией мира и юмористическое его восприятие. Я слышу (вижу) словесную музыку. Она ведет меня по тексту за автором. А он пишет "как сумасшедший или как человек, который умрёт завтра".

"В слове есть ещё что-то кроме слова, я не знаю, что это, знает мой организм".

Вячеслав Овсянников изобрел для себя музыкальный насыщенный чувственный язык из простых доступных слов, излучающих много смыслов. Не хочется называть его прозу-поэзию "потокосознанием" или "постмодернизмом". Чувствую: автор пошел дальше уже этих затверженных стилей. Богатый образный строй чувств и мыслей автора перешагнул устаревшие стили.

" Взбурли язык, сделай небесную пружину!"

Так кто такой у нас Вячеслав Овсянников?

Человек меняется. И время от времени приходится уточнять: что с ним стало и кто он такой. Отчетливо написано: поэт, прозаик, ученик поэта Виктора Сосноры, автор книг, член Союза писателей России.

Вот они, шестидесятые, показались! В отношении В. Сосноры скорее семидесятые – прямые преемники, продолжатели и закрепители идей, которые выдвинулись в 60-е, но не воспринялись, с ходу замалчивались.

А почему появились? Потому что новое поколение выросло именно к 60-м. И время пришло. Теперь об этом уже написано, я ведь тоже читаю книги, мне остается процитировать покороче, почему оно пришло.

"Ликвидация неграмотности. Севморпуть. Строительство океанского флота. Целина. Геополитическое переустройство планеты. Освоение ближнего Космоса... Атомный проект был вершиной советской цивилизации..." (А. Проханов).

Но говорить и писать все еще было ничего "НИЗЗЯ", духовная отсталость людей удручающая, они забыты, ими "забывали" все возможные и невозможные прорехи в стране, других средств прогресса не только не имелось, но даже не знали и не предполагали.

Без самосознания человека, без должного уровня развития все технические достижения начинали "сыпаться", разрушаться (Чернобыль). Не было вполне грамотной эксплуатации высоких технических средств.

ВРЕМЯ ПРИШЛО привлечь должное внимание к отдельному человеку, его героическому терпению и жертвенности. А все время твердить одно и то же: "народ, народные массы", всех и каждого привычно загонять в обезличенный коллектив становилось непродуктивно – хватит. А голос отдельного человека считать "идеологической диверсией" – преступно, и время это показало.

О человеке заговорили в искусстве и в литературе. И сделали это студенты – самая образованная, культурная часть человечества – творческая интеллигенция. И, между прочим, своей духовной стойкостью и качеством собственных произведений они, наконец, сумели привлечь общественное внимание и к личности художника, писателя, бывшей до их появления в 60-е фигурами, заданными для оправдания близорукой отсталой государственной идеологии. И тут, чтобы выразиться покороче, я люблю приводить известные слова, и каждое слово и словосочетание надо воспринимать не только как обобщенную метафору, но и как манифест.

Прохожий идет по улице с непокрытой головой. Мороз и снег на улице. Локти на пиджаке протерты, а воротник пиджака поднят вверх.

Взрывы бомб, плач детей, облака и любовь, цветы и солнце, горе и радость, мосты через реки, моря и горы несет в себе прохожий. В. Голявкин.

Я не боюсь повторять поэтический пассаж, потому что тогда то была квинтэссенция искусства и литературы – всей духовной жизни страны.

А было это в Ленинграде в начале 60-х. И самым главным, смелым и прорывным было "Я". Которого теперь в 10 - 20-е XXI века в стране и в мире, кажется, не только не хватает, но не на чем выстроить.

В качестве примера я-несостоятельности как раз и можно назвать творческие мучения Вячеслава Овсянникова, приведенные выше при рассмотрении его литературных произведений. Я свидетель того процесса, непререкаемый, заинтересованный, искренний, грамотный – то есть во всех отношениях качественный. И пресловутое "Я" различаю по тому, чего оно стоит: "Я".у каждого свое и не всегда обязательное, и мне очевидны все нюансы первого понятия 60-х годов, предыдущих и последующих времен.

В. Овсянников дополняет: "Я" стало штампом, мошенническое стало "Я". У меня совершенно другая постановка "Я", чем у Сосноры. Мой метод – принцип неопределенности. У меня изменения неуловимые".

Виктор Соснора – наследник ленинградской шестидесятнической идеологии индивидуализма – стал Учителем В. Овсянникову известно каким образом. К 70-м в Ленинграде были разрешены так называемые ЛИТО (литобъединения/ в редакциях, в издательствах, в Домах культуры для присмотра пишущей стихи и рассказы самодеятельной молодежи). Виктор Соснора печататься начал рано с рекомендации старшего друга Н. Асеева, а читать что угодно и писать мог начать и в 40-е и в 50-е годы. В 60-е печатались его лирические стихотворения вполне позитивного свойства, имеющие право на существование в советской действительности и не противоречившие устоям соцреализма. Только о футуристах и футуризме разговоры пошли несколько позже, скажем, в бурные свободные 70-е. В 60-е разговоры формального свойства были под неусыпным подозрением. Оттого 60-е были для умных студентов мученическими. Начиналось так называемое диссидентство и борьба с ним репрессивными методами. Впрочем, методы публике известны, охи и ахи по этому поводу теперь несвоевременны, я уже о них писала в своих романах о шестидесятниках и повторяться не стану. Тогда же В. Соснору организовали на ведение некоего поэтического ЛИТО, где и встретились учитель Соснора и ученик Овсянников, их плодотворная творческая дружба продолжалась десятилетия. В. Соснора стал ярким авангардистом в литературе, его кондовое неизбывное и возрастающее с годами мощное "Я" безмерно восхищает меня, ревностно наблюдающую это явление во времени.

Никакой учитель не может научить никого писать. Но обмен мыслями, разговоры могут подтолкнуть, вытолкнуть, столкнуть с облюбованной прежней позиции. Что можно наблюдать, рассматривая литературное творчество В. Овсянникова: сначала он упражнялся в сюжетах с заведомо мрачными концовками. Но вдруг /!/ начал раздумывать в другом стиле, вероятно, под влиянием разговоров с учителем. Но дальше больше: он очарован своим учителем и со временем углубляет с ним творческие связи. В. Соснора "страшно" интересный тип. Среди шестидесятников он один из долгожителей, несмотря на хвори, большое количество операций на теле, свое индивидуалистическое "Я" он неустанно возглашает и посылает в будущее с огромным энергетическим напором, что мне лично весьма импонирует. Овсянникова, возможно, подавляет: он пишет эссе будто под диктовку учителя, создает панегирик (не меньше), образ-апологию.

"...Родился с двумя головами, одна на другой... выжил после операции, пролежав две недели между жизнью и смертью... в четыре года – костный туберкулёз ног. Вылечил настоями трав знахарь... В шесть лет едва не умер от голода в блокадном Ленинграде... Занятия спортом... прыжки с трамплина, фехтование... Поездки в Тибет, занятия борьбой кунфу. Срочная служба... Прирождённый стрелок... Командирован на Новую Землю, испытание водородной бомбы... Стихи стал писать с 16 лет... Явился поэт громадной

силы, космогонический, апокалипсический... книги, книги, книги... Стальной звон этих книг и гонка жизни – в быстрейшую гибель... Клиническая смерть, ряд тяжелейших операций, глухота... Написаны гениальные книги прозы... им нет аналога в русской литературе... Оригинальный график... достоин Книги рекордов Гиннеса, преобразует всё, что попадает в сферу его притяжения, и выдаёт свою формулу мира... свободен от всего, идёт по лезвию... крайний экстремист... разделяет мир на: себя и все остальные... отрицание всей культуры, всей литературы... Он – интуитивная память древних знаний... высшее, космическое... Все его книги – "мир молний", "божья дрожь художника". Язык – это и есть он... Он первый русский писатель, кто стал писать свободно в полном смысле этого слова... Он многомерен... Тон его книг – царский, эстетический. Голос – имперский жезл... Вся его психология он сам... Глаз – дар божий... Он мистификатор. Артист слова и глаза... Он реформировал русскую рифму... оркестр полёта... "Не рождённый, а вычерченный на небесах".

Вероятно, следует извиниться за обширную цитату, но это всего лишь малая часть романтически наивно доверенного славословия.

Сознавал ли Овсянников, что он пишет великолепную, вдохновенную пародию с нарастающим романтическим пафосом на "супермена" и "гиганта мысли" – своего драгоценного учителя, которому удалось-таки пробудить в какой-то степени его собственное "Я"?

Говорит: специально писал пародию.

Я представляю себе мэтра: как он воспринимал при этом своего редкого ученика, слушателя и почитателя. По-моему, оба персонажа годятся для комической оперетты. Представляю: один диктует историю своей несравненной жизни ("Долго я жил и ждал своих духовных Вторых"). А другой с удовольствием счастливо записывает или запоминает: пройти сквозь беды и хвори свои, невзгоды и потрясения мира, страны и остаться живым и таким гениальным, что качаешься.

Во всяком случае, совсем не мрачно звучит, а вполне весело, оптимистично.

Пришла пора обратиться к творчеству самого мэтра, посмотреть, что отвечает действительности, а что романтический флёр.

Притом я готова признать за правду все гигантски приятные слова, относящиеся к любому из моих шестидесятников, в том числе к Сосноре. Ведь они возродили редкий для русской литературы индивидуализм в глухое для мысли время. Как я уже говорила, шестидесятники вернули в литературу юмор, иронию, сарказм, в 60-е еще завуалированно, а в 70-е уже четко антисоветской направленности. В литературу, таким образом, проник политический элемент. В 70-е и далее вся пресса пухла иронией, сарказмом, журналисты давали фору любому писателю, сарказм сделался хлебом сплошь политизированной прессы. Ни унять, ни прекратить госорганам было не под силу, или они сами поддались влиянию. Может быть, госорганы сами работали против собственного государства? Литература, конечно, по сравнению с таким

мощным идеологическим валом была лишь булавочным уколом. Но была! И разбудила!

Молодое поколение 60-х остро чувствовало современность, намеренно писало и отражало именно себя ("Я") сегодня, сейчас в данном определенном месте. Современность стала характерной чертой писателей-шестидесятников, что во всем мире происходит до сих пор.

Писатели, владеющие юмористическим даром (Голявкин, Попов) продолжали в этом плане работать. Горбовский, например, все больше углубляет драматизм своей лирики:

Строил себя, суеты убоясь...
Я – это Я,
Не роль, не мозг – боль!
Без сознания и цвета.

Виктор Соснора писать и печататься начал раньше других – в 50-е годы. По книгам 60 – 70-х гг. я нахожу глубокого и разностороннего лирического поэта, по смыслу стиха он вполне традиционен, по форме стих не всегда рифмован, бывает внутренняя рифма, и всегда улавливается необычная музыка стиха. Центром вдохновения действительно воспринимается он сам. Отъединенность от идеологии коллективизма заявляется как правило.

В любом полёте чувство локтя дай, боже, не осуществлять
Я– это имя... Я – один, читай.
Не спрашивай, кто я, – не знаю я.
Не бес, не Бог.
Я – просто я в бедламе бытия, -
Не свят, не плох.
Мой миф! -
лжелозунг! да и я – лжепилигрим,
как мим с лицом в слезах (одеколонный грим).
Меченосец судьбы и чернил санкюлот...
Дай мне сиять на высоте,
не превращаясь в солнце.
Кто я? – паяц, бурлак, воин, монах,
король? – что вам? а боль – была. Благодарю боль.
По мне идут империи и ноги,
я слышу орудийные шумы.

В этом мире слишком "много" миров, предпочитаю "Я", да и то по правилу крови...

Я самый элитарный изгнанник русской литературы.

Мне импонирует вдруг возросшее, возрожденное искусством из пепла войн и грязи жизни романтически пафосное "Я". Неужели когда-нибудь в России было возможно столь великолепное "Я"? Сомневаюсь. Но возрождение

индивидуализма 60-х – на короткий период. Сейчас о подобном нечего и думать – незаметно оно растворилось среди пустых разговоров о правах и свободах. Как говорит Горбовский в одном из стихотворений: "Свобода!" – вот её и ешь...".

Позиция В. Сосноры "над миром" (его чарующее "Я") позволяет ему провидеть: "...человекопад множится и скоро всех сдует".

...Я вижу всё сквозь половинки век,
как тонут племена за племенами...

Стихом он перелопачивает вселенную посредством слов, но "Я" ставит во главе всего.

...Я иду, как огонь и гонг время...
круговорот ветров, а небо видно,
и есть на свете небовидный объект – Я.

"...Постановка "Я" самое трудное в эстетике", – он же сам и утверждает. А я восторженно принимаю его утверждение. Я люблю его за это – он НАШ – шестидесятник, – яркий образ короткой эпохи индивидуализма в русской литературе. Я, вслед за Овсянниковым, пою ему гимн. Слава литературе, в которой писатель (художник слова) так – на вершине – себя почувствовал. Если кому подобное самосознание претит, то, вероятно, тому просто ЗАВИДНО.

"...Я не любил вас, цивилизанты". Всё, что пишет В. Соснора, – легенда о себе, может, потому его стихи завораживают.

Упоение своим "Я" не мешает писать и реквием по себе: лихорадит неустойчивое здоровье, дает знать возраст.

Я оставил последнюю пулю себе...
Это будет так просто,
У самых ресниц
клонет клювик...
И не будет вас мучить без всяких границ
мой ни страх, мой ни бред, мой – ни жизнь.

Очевидно, юмор, иронию он не считал сильной стороной своего дарования – зато улавливал новые тенденции постмодернизма.

Всё, что любил я у жизни – книги и ноги.
Ось таланта чуть качнётся – кони в крик!
Ничего не остаётся, кроме книг.

Чтение – его образ жизни. Его собственные книги наполнены откликами, отзывами на прочитанное, на исторические события давних времен. Если кто любит цитаты, реминисценции, ассоциации – это НЕ я.

Начавшийся к концу 70-х постмодернизм в литературе использовал всякие переосмысления, перефразирование чужих текстов как художественный прием и получил в свои ряды нового представителя. Соснора с необычайной радостью, гордостью и простодушием выкладывает на страницы своих повествований

весь арсенал начитанности, видимо, подразумевая большим творческим достоинством ассоциативность мышления. Видно, как в его творчество проник постмодернизм.

Но литературе нет дела до авторской эрудированности – ей свое новое слово подавай, а не старое давнее чужое. Отличаться от всех начитанностью не представляется оригинальным в литературе. Что бы он ни писал – стихи или прозу – литературная культурность убивает в творчестве его САМОГО.

Он склонен считать себя литературным феноменом. Но литература нуждается в новизне взгляда на мир, в новом осмыслении современности. У В. Сосноры просматривается следование новой моде, что пришла и раскинулась со всевозможными интерпретациями.

Кроме того, в стих проникают самые модные тогда для постмодерна политические мотивы.

Всюду вращались, как водовороты, магнитофоны соцреализма.

А по утрам, когда утихают ласки и разговор приобретает (хм) резко политическую окраску, из-за занавески выходят бледные парни... и говорят, отворачиваясь: – Хватит, ребята. Ласки ласками, но и тюрьма как-никак – государственное учреждение.

Может быть, литературе следует быть индифферентной к политике. Литература вообще существует сама по себе и не обязательно воздействует на жизнь; от литературы, искусства жизнь далека.

Но может быть, литература способна все принять в себя, в зависимости как выбросить из котла переработки, как возвести в литературную форму социальную жизнь, политику, личную жизнь индивида и остальное в мире.

Постмодернизм расчистил дорогу для романов и книг в форме дневниковых записей. Форма предполагает полную искренность, а главное: вопреки авторской остраненности, близость к пишущему человеку. В. Соснора эту форму опробовал одним из первых /Башня: Роман, СПб.: Сов. пис., 1992/. Когда-нибудь форма дневников и записей уйдет как назойливая и недостаточно убедительная. Но пока благополучно существует в нашей литературе. В. Овсянников говорит: дневники никогда не уйдут из литературы.

А вчера! – во весь горизонт – золотая шука, лежит на земле, а над ней небо как фон, и что главное – и пасть щучья. Хороший рок.

Туманная по смыслу фраза что может значить? Можно принять строки за литературную метафору, напрячь воображение и много чего думать и понимать вокруг данных строк. Можно целый роман написать по поводу того, что фраза может значить. А можно принять фразу за писательское озорство, провокацию и – улыбнуться не напрягаясь. Взглядов, мнений теперь может быть много.

В 60-е появились литературные понятия парадоксальность, абсурд. Бойкий схватывать самое современное, В. Соснора тут же использует приемы на своих страницах. И абракадаброй пытается пробить заплесневелое сознание социалистического реалиста.

"Триединство моё, троекровье" не позволяет заикливаться на одном методе и повторяться. От книги к книге он использует, или изобретает сам, различные постмодернистские методы.

Сомневаюсь, что абсурдом и абракадаброй можно "обновить" язык. Но сдвинуть мысль с застывших понятий возможно, неожиданный прием останавливает внимание, зовет к размышлению. Тем более, это всего лишь текст: не стоит его налагать на реальную жизнь – они разные ("жизнь жуёт свой хлеб без соли"). По остроте, по провокации мысли В. Сосноре, возможно, нет равных в нашей литературе. Все раз и навсегда известные понятия он опрокидывает, переворачивает, сшибает с насиженных мест, заставляет сомневаться в сущности: что такое женщина, мужчина, страна, ШЕСТАЯ часть земли, история, философия; причем, он умело подрывает не только словесные понятия, но всю систему мышления – китайщину и японщину, ИН и ЯН (в нашем понимании), Лихачева и Лаоцзы, ритуалы, начала и концы, и многое другое, на чем заикливается мысль современных людей. Постмодернизм смёл все прежние смыслы, знания и понятия как устаревшие для современности – для переосмысления.

На первый взгляд кажется, постмодернист хулиганит, несет кризис. А на самом деле, если глубже смотреть: расчищает пути новым мыслям, делам. Всякое дело начинается с мысли так же, как любое литературное произведение. Общественная обстановка провоцировала, идеологические условия уже позволяли. Как сносят в наше время старый завод с оборудованием прошлого (а то и позапрошлого) века и строят вместо него новый по нано-технологиям, литература тоже не должна оставаться на кустарном, рутинном уровне мысли. Мысль должна обновляться.

Таков наш писатель Виктор Соснора, единственный в своем роде шестидесятник и постмодернист мощного интеллекта и большой эрудиции.

В. Соснора сдвинул В. Овсянникова с его традиционно робкого беспросветного неосознания себя. Дал ему хорошего мыслительного пинка и выбросил из затхлого, спертго, якобы реалистического, бытия. Пробудил его к собственному "Я".

В. Овсянников сразу нашел достойного мыслящего героя для своих писаний. Шестидесятник, быстрый разумом писатель Виктор Соснора, становится героем его романа "Прогулки с Соснорой". Нашего полку прибыло: Овсянников о Сосноре, я о Голявкине и его друзьях пишем духовную историю шестидесятых, короткий исторический период (60 - 70-е гг. XXв.) индивидуализма – возрождение Личности в России, во все другие времена нещадно убиваемой любыми изощренными способами и вдруг вынырнувшей из-под гнета на целые двадцать лет.

"Прогулки с Соснорой" – разговоры обо всем на свете, а также об искусстве и литературе и об известном в той или иной степени. И вот где оказалась к месту эрудированность Сосноры – немалый внутренний духовный потенциал, СВОЕ мнение обо всем и смелое "Я".

Как просто бывает сказать: "А я не знаю" – и отстаньте от меня. Но то, что проще простого, не годится для просвещенного интеллигента 60-х... Как я уже

писала: поколение после войны имело возможность получать образование в своей стране, как-никак формирующее мировоззрение. Если не институт, то начитанность, самообразование, эрудированность – быть во всеоружии, как Виктор Соснора, и похвально, и завидно, и достойно. Жаль теперешних, у кого этого нет.

У нас ведь как бывает: прочтут в книге и думают, теперь сами знают. И разглагольствуют при случае, чтобы показаться умным.

"Прогулки с Соснорой" – насыщенный интеллектуальный исторический роман (кажется, теперь такие романы называются нон-фикшен). Вовсе не значит, что всё в романе надо принимать за чистую монету, цитировать и подражать. Надо иметь в виду: в романе Соснора – литературный герой – метафора. Даже если герой единственный в своем роде, – стоит не подражать литературному герою, а размышлять над образом. Больше всего роман замечателен тем, что он о "Я", вокруг "Я", от "Я". Такого "Я" теперь нет и, может быть, скоро не будет – прошло как дым. Духовная общественная обстановка вялая, бесформенная, внутренняя дисциплина человека низкая.

И настоящий главный герой романа даже не Соснора, а без всяких скидок его великолепное "Я" из 60-х годов XX века. "Я" будто стоит над миром и разводит по местам понятия, известные исторические фигуры, их деяния – всё ставит на место. "Я" одиноко, феномен, может быть, единственный, ничто и никого не подпускает к себе, с ожесточением рздает оценки.

"У меня... полное отрицание будущего. Впереди только хуже и хуже".

В другом месте:

"Я зашёл в тупик. Видно, пора кончать с писаниной вовсе".

Читай: разбросал все камни. Вовсе не значит, что должен их собирать, подбирать, заново из них строить.

Время прошло.

ДРУГОЕ время пришло.

Собирать и строить во всяком случае будет кто-то другой, из другого поколения. Кто? В. Овсянников?

Роман, между прочим, не Виктора Сосноры, а Вячеслава Овсянникова. Организовать такой роман без собственного внушительного "Я" невозможно. Значит: возникло другое, следующее "Я". Оно не столь кондово. Но растёт. Можно ли питать на него созидательные творческие надежды?

Он не из тех, кто родится писателем. Говорят, бывают такие. Но В. Овсянников пробивается к писательству через тернии жизни, работы, возраста, молодая энергия уже во многом израсходована. Из своей трудовой жизни он, конечно, многое вынес, но только не уверенность и не самоуверенность. В рассказах о моряках, милиционерах он, можно сказать, исследовал социум, где учился, работал. Эта сфера жизни показалась ему отвратительной, судя по мрачным рассказам и повести "Загинайло" – человекопад в буквальном и фигуральном смыслах произрастает в социуме и не прибавляет оптимизма его "Я".

Но В. Овсянников ищущий, неутомимый тип – интересно следить, какой

крен даст он в следующий раз на литературном поприще. То, какого героя он нашел для своего романа, вызывает удивление и зависть. Значит, его "Я" полнится, зреет, набирает силу. Он ищет себя и форму, и новую суть. Он интересный писатель. Озрит ли писатель мир с высоты своего "Я", зависит, насколько вырастет его "Я" – субстанция странная: то она пылает огнем, ежеминутно напоминая о себе, то едва теплится, тлеет, даже дымит не в меру, бывает, совсем затухает... В качестве топлива приходится подкидывать полешки своей драгоценной жизни, насколько будет ее хватать, можно увидеть только со временем, если достанет сердца и ума.

Из тревожного социума он вошел в микромир быта. О том, каково ему там – "Дни с Л.", для повествования он "нашёл" новую форму: отбросил "пошёл, пришёл, ушёл, сказал, спросил, ответил", оставил значащие в основном предметные слова.

Небо. Воздух – великан с полной чашей. Золотое равновесие. Пол день... Видя ничтожество всех учений, не предпочитаю ни одного из них, взыскав истину, я выбрал внутренний мир... Я покинул всё и обрёл освобождение через разрушение желаний... Моя квартира была моя скорлупа, мой футляр, в котором я прятался от всего человечества...

Неожиданно одинокие слова, отрывочные фразы приобретают загадочный смысл, дополнительную образность.

Ветер. Лёд блестит. И тень ходит с нами. Смесь электричества и тьмы. Молчания и шума. Светлеет ли тьма оттого что смотрят?..

Окружающие предметы, звуки, голоса, движение вокруг; сны, бессонницы автор вбирает в себя. Ничто его не раздражает, не вызывает досады, внутреннего протеста.

...Страшно в комнате после ухода женщины. Она дарит не любовь и не мучение, большее – чувство реальности...

Что тебе мир, что ты миру?.. Здесь ты или не здесь? Кто же это скажет с полной определённой... Сгусток тумана, порыв ветра, взмах метели.

...Откуда я знаю: большой я или маленький? ... Что я могу сделать своего, если я прихожу в мир, а у меня ничего своего в мире нет, и сам я не свой? И вот я смотрю вокруг себя...

Снова в повествовании – открытая, как жизнь, концовка: хочешь, продолжай с этого места или начинай другое. Вялая концовка говорит о неясности цели – неосмысленно, неужели только показать, как хорош мир? Облюбовал сущее окружающее – колоссальный душевный труд, – но разве что-то изменил? А если не изменять – нечего и писать. Получаются бесконечные поэтические упражнения?

Я не считаю рассказ состоявшимся как цельное произведение, если в нем от начала ничего не изменилось, не преобразилось к концу. Как будто мысль начала высказываться и вдруг подавилась – не до конца оформилась. В прозе мысль – стержень, фундамент любых чувственных интуитивных импровизаций и может вылиться в афоризм. В прозе импровизация не сама по себе, как

бывает в стихотворениях, а вокруг мысли, по поводу, в доказательство. Я так думаю, в отличие от Сосноры. И от В. Овсянникова. Потому обращаю внимание и даже придираюсь к концовке, иногда именно там должен содержаться основной сильный удар мысли. К худшему или к лучшему – должно быть осмыслено.

А мысль вообще должна бежать впереди всего поезда жизни. Ей не надо строить чугунные рельсы, чтобы она по ним бежала или катилась. Мысли нужно лететь быстрее космического корабля...

Автор говорит, вышел на магический метафорический стиль, использует приемы внутреннего алогизма, абсурда.

Новую форму письма В. Овсянников, будем считать, нашел, но вовсе не значит, что обрел раз и навсегда. Погружение в бытовой микромир прибавило ему радости, удовольствия от жизни. Но не способствовало самочувствию, самостоянию его "Я" во времени 90-х XX века и начальных лет XXI-го.

Какое же надо иметь "Я", чтобы оно не тонуло, а всплывало в многообразии и многозначности мнений? Это типичная дрожь нашего времени. Говорить легко, но приходится настойчиво ждать талантливой личности – Литературы без личности не будет.

С определенностью можно сказать: В. Овсянников не постмодернист. Постмодернисты всем давно надоели разрушительным неприятием всего и вся, неумением ничего связать и положительного сделать.

Но даже чтобы взять на вооружение такие "старые" методы, как юмор, сатира, сарказм, приходится поднять свое "Я" над миром на высоту хотя бы птичьего полета, увидеть его в большей полноте, не говоря о мыслях новых, небывалых.

В произведении "Тот день" магическая символика дня завершается трагической концовкой – пока мир играл бурную музыку бесконечно прекрасного бытия, умерла мать. И все повествование от начала до конца стало метафорой жизни. Ощущение мира снова трагическое, но писатель уже стал мастером художественной прозы.

Роман "Прогулки с Соснорой" стал значительным фактом литературы по замыслу, по форме, по сути, нужно надеяться на явно растущий талант Вячеслава Овсянникова. Он выпутается из-под чужого мощного "Я" и обретет свое "Я" в следующий раз.

Личности появляются непонятно как и откуда, отдают себя делу без остатка – они изменяют мир, оспорить это невозможно.

Многим хочется считать себя личностью необоснованно, но можно считать это шуткой – слово стало модным: личности нет, но разговоры о ней беспрестанны.

17 июля 2012 СПб

Александр Медведев

СТАТЬИ

СТРОКИ НЕСДЕРЖАННОЙ КНИГИ

*Реплики по поводу книги Василия Чернышева
«Литература как инобытие и действительность».*

ДЕНЬ ЗНАНИЙ

Круглов Р. «Двигатель внутреннего сгорания»: стихи / – СПб, Санкт-Петербургское отделение Общероссийской общественной организации «Союз писателей России», 2014. – 96 с.: ил.



СТРОКИ НЕСДЕРЖАННОЙ КНИГИ

Душа, учись смотреть выше горизонтов этого мира.

*Христиан Гофман фон Гофмансвальдау,
немецкий поэт XVII века*

«У меня смутное чувство, что я всё это уже писал, и читатель меня вправе убить не за повторы отдельных слов, а целых историй» – уже на четырнадцатой странице «романа с литературой» сообщает его герой. Тут бы ему и остановиться – «Сбились мы. / Что делать нам! В поле бес нас водит видно, / Да кружит по сторонам», – но нет, автор нудит героя и читателя пройти с ним ещё ровно триста шестьдесят страниц, набранных петитом.

Герой существо подневольное (не в счёт исключения, вроде самовольного выскакивания пушкинской Татьяны замуж), автор велит, он идёт.

Читатель «романов с литературой» мало-мальски знаком с Писанием, помнит: «И кто принудит тебя идти с ним одно поприще, иди с ним два». И потому, несмотря на крепнущее чувство – всё это я уже читал? – следует за героем.

А может, им движет другое чувство.

Любознательность? Да, вначале. А затем любопытство: что, если воспользоваться, предоставленным правом – убить героя романа?

Так бывает во сне.

Или в стихах – «когда судьба по следу шла за нами, как сумасшедший с бритвою в руке» (Арсений Тарковский).

Кто это – мы? Откуда и куда?

Вопрос философский.

«Человек в философии не имеет „лица необщего выражения“, – пишет Василий Чернышев, – он по существу вовсе не имеет лица, и совершенно не случайно великий философ Платон высказался о *человеке* как о „существе двуногом и без перьев“ (что, конечно, не красит Платона), на что Диоген остроумно возразил, подсунув тому ощипанного петуха»

Что ж, в поединке ума и остроумия последнее порой выглядит эффектной, хотя по существу уклоняется от схватки.

Между тем, Платон, говоря о двуногом без перьев, имел в виду человека, не владеющего пером, – не пишущего. Пишущий – это уже не совсем человек (к вопросу – кто мы?).

Не каждый пишущий осмелится присягнуть на томике Декарта: «Я мыслю, значит, существую» (положение не отвечает на вопрос – откуда?).

Мысль опасна. «Что делать нам!»

Поэтому пишущие нередко умудряются существовать и без мыслей (а это ответ, если ещё интересно, куда мы движемся).

«О сакральной советской истории уже существует обширная литература, можно хотя бы прочитать книгу Владимира Солоухина „Ленин“ и „Архипелаг Гулаг“ Солженицына, и „Народную монархию“ Солоневича, и рассказы Варлама Шаламова, и „Окаянные дни“ и... необъятное море правды, хотя созидались несколько десятилетий океаны лжи».

Можно ли, согласно этим словам героя «романа с литературой», сказать, что он существо мыслящее?

Можно с уверенностью сказать, что он человек восприимчивый, отдающийся эмоции. Ах, «Окаянные дни»! Бунин, как же, страсти какие – всё заплёвано подсолнухами, везд комиссары, всюду мордовские рожи!.. Ну, конечно, «Россия, которую мы потеряли»!

Так, вроде, и не жалко было? Кстати, кто в канун 1905 года писал:

Я жду весёлых звуков топора,
Жду разрушенья дерзостной работы,
Могучих рук и смелых голосов!
Я жду, чтоб жизнь, пусть даже в грубой силе,
Вновь расцвела из праха на могиле...

(И. А. Бунин. Собр. соч., т. I. М., «Художественная литература», 1965, с. 193)

Писал талантливый писатель, то есть «по Платону» не вполне человек, – существо с пером. Действительно, ведь лишь человеку неоперенному, твёрдо стоящему на земле, наделённому разумом, свойственно полагать, что призыв к одному действию неминуемо повлечёт за собой цепочку действий. А цепочка действий, бывает, отзывается звоном кандалов, – о, этот звон! как много дум наводит он.

Это уже потом, не в России. Там, где на исходе жизни Куприн написал «Юнкеров», дань благородным, честным, умным, красивым русским юношам, которых на родине он полил ядом чернильницы 1905 года, из коей черпал строки «Поединка», до сих пор популярного в российской интеллигенции – одних экранизаций полтора десятка.

В разделе «мифологизация истории» герой «романа с литературой» уравнивает Сталина и Гитлера. Двуногие с перьями (оба писали)? Нет – здесь надобна нетривиальная мыслительная петля, чтобы стянуть этих персонажей, – герой же линейно уравнивает диктаторов. И, конечно (кто бы сомневался!), согласно анти-мифу о Сталине, герой выражает коллективное бессознательное (здесь именно «бес» – лукавое сознание) продвинутых интеллигентов: Гитлер убивал чужих, а Сталин – своих, и что войну выиграл, закидав врага трупами советских солдат.

Опять окаянные дни и чернильное море правды.

Типичный герой нашего времени рассуждает: «Литература – это попытка создать второй мир, не совпадающий с тем, который нам сотворил Бог, а часто противостоящий сотворённому Творцом миру как лучший». И за «подростковыми» рассуждениями (менять мир, не себя!), конечно, забыл, что «Победителей не судят!»? Забыл. И судит «маршалов победы», судит Сталина.

«Поставить во главе армий бездарных генералов, сдать эти армии в первые же дни войны противнику, потерять вооружение и привести немцев под Москву в октябре 41-го, затем, после их поражения, в 42-м привести их вновь на Волгу – вот в чём проявился его полководческий гений». Забыл, что «русские могут проигрывать сражения, но выигрывают войны»?

Задолго перед первой русской революцией К. Победоносцев, Блоком, походя наделённый «совинными крылами», писал о «Болезнях нашего времени», как оказалось, хронических – спустя столетие не наблюдается никакого улучшения. «Все недовольны в наше время, – признавал Победоносцев, – и от постоянного,

хронического недовольства многие переходят в состояние хронического раздражения. Против чего они раздражены? – против судьбы своей, против правительств, против общественных порядков, против других людей, против всех и всего, кроме себя самих»

Мыслить. Лить мысль – не из «общепитовской» чернильницы.

«Моих собственных открытий не много в том, что вы прочтёте, – признаётся герой „романа с литературой“, – я выписываю всё самое замечательное из сочинений умных людей – но ведь отличать умное от глупости, понимать и ценить умное, соединять в целое мировоззрение, иметь вкус и меру – немало!»

Ум, бесспорно, вещь ценная. Однако ценная вещь хороша в достойном применении, сама по себе она ничто, мёртвый груз, шаблон.

«Поднесут тебе форели – / Тотчас их варить вели, / Как увидишь: посинели, – / Влей в уху стакан шабли», – шутил Пушкин, обращаясь к Соболевскому.

Шаблон – поддельное Шабли. Их отличить несложно: первый льют безмерно, потребляют до одури.

Многоговорение мешает заметить изменение ситуации, когда истины вдруг становятся прописными, превращаются в предмет насмешек.

Пушкин в «Евгении Онегине» пошутил на счёт дам: «Люблю их ножки, только вряд / Найдете вы в России целой / Три пары стройных женских ног». То были времена кавалерист-девиц, смелых, ловких наездниц. Они минули, пришло время статных физкультурниц, изяшных балерин, но заметил ли то Милан Кундера в Праге 1968 года? Наблюдая движение советских танков, он шаблонно представлял специфическую линию ног кавалерийских девиц – изгибающуюся линию коммунистической партии, из которой был дважды исключён. И вот вердикт судии победителей в «Невыносимой лёгкости бытия»: не трёх пар – вообще не найти стройных женских ног во всей России. Другое дело – чешки! Ну, конечно, недаром чешками назвали лёгкую спортивно-танцевальную обувь. В России же... а что в России? – валенки, валенки, не подшиты, стареньки.

Многоговорение не даёт заметить слёзы, которыми гении обливаются над вымыслом. И ухмылку гениев вымысла.

О чём, собственно, распространяется герой книги Василия Чернышева?

«Читая его (Пушкина – А. М.) стихи, мы невольно вспоминаем золотой век русской литературы, поэтов „пушкинской поры“ (которая ведь в реальности не существовала, и даже для Герцена была только Николаевской эпохой), и саму жизнь и смерть великого поэта» Oh, Hertz, mein Hertz! «Даже для Герцена»(!).

Для первого лондонского сидельца и Россия-то существовала по недоразумению, не то, что золотой век русской литературы. Улицы его имени, учебные заведения – объяснять не надо почему: разбуженный декабристами, просвещал торьму народов... На счёт чешек неизвестно, но полек – полек привечал.

А пора бы объяснить, что уже в середине XIX века Герцен был первым успешным политехнологом, селекционером стойкой субкультуры русофобии, несколько десятилетий засевавший ею «поле чудес» российской прозападной интеллигенции. Пора на икону революционной демократии посмотреть как на первого русского публициста, которому разрешили поучаствовать в процессе передела мира под интересы финансовой олигархии. Пора внимательно почитать

«The Bell» – «Колокол» и понять, что «революционные» взгляды Герцена были отъюстированы в оптических лабораториях внешней политики Британии.

Однако, герой «романа с литературой», пытающийся объяснить всё (прямо, как Гюстав Доре – «Я проиллюстрирую всё!»), на самом деле, на своём примере невольно объясняет состояние интоксикации не могущей молчать российской интеллигенции, отравленной мировоззренческими шаблонами.

«...в чём источник творчества? – Герой задаёт себе вопросы и сам же на них отвечает. – Пушкин искренне верил, что его творчество вдохновлено музами. А моё? Раздражением, ненавистью к несправедливой власти, как у Радищева (повлиявшего на меня чуть ли не больше всех); литературным тщеславием (разве я не хочу, чтобы и на меня обратили внимание); любовью; любовью к истине?»

Бедный Радищев. Бедные «литературные герои», подпадающие под его влияние и пытающиеся что-то объяснить, напитанные его раздражением и ненавистью к власти. Эти чувства Радищев разливал из бутылей сладковатого шаблона, пренебрегая холодной кислинкой шабли.

«Вместо всего пустословия, лучше было бы, если бы Радищев поговорил нам о наших народных песнях, которые до сих пор ещё не напечатаны, и которые заключают в себе столь много истинной поэзии» – сокрушённо записал Пушкин в «Мыслях на дороге». Ещё бы не сокрушиться о талантливом, но беспутном существе в ядовитом оперении: одурманенный просвещенческим (иллюминатским) шаблоном, он закончил свои дни, повышая градус – царской водкой. Об этом редко пишут в хрестоматиях так называемого освободительного движения в России. Может, и напишут внятно.

А пока с лёгкостью – глоток шаблона за глотком – герой книги Василия Чернышева касается вопросов философии, науки, искусства, литературы, богословия...

«Однако старый Бог умер, как об этом сказал ещё Ницше, значит, нужен новый Бог» Не иначе, Ницше это сказал конфиденциально неким новым богоскательям. А в книге для открытого доступа, сказал, что Бог, увидев непрекращающиеся проявления человеческой мерзости, не выдержал этих видений и умер. Так что, если говорить о старости, то уместней о старых, неизбывных, грехах ветхого человека.

Упоминание о смерти «старого Бога» в принципе позволяет сфокусировать взгляд на герое «романа с литературой»: в нём не трудно узнать – жив, курилка! – маленького человека классической русской литературы, точнее, её шаблонной трактовки, сформированной плеядой революционно-демократических, советских и параллельных им зарубежных критиков. Этот персонаж со времён Радищева-Герцена-Солженицына стремится всё великое приспособить к своим габаритам, и делает это хладнокровно и последовательно.

Впрочем, Герой чувствует, что *«рассуждения»* не убедительны, надо искать художественную форму для изложения своих взглядов на мир, но мне это пока плохо удаётся». Признание происходит на триста сорок третьей странице, остаётся ещё тридцать одна страница объяснений и рассуждений.

Кому они адресованы? Я в смятении.

Кажется, строки «несдержанной книги» убили читателя...

ДЕНЬ ЗНАНИЙ

В День знаний вспоминается «Фауст» Гёте, в частности, раздумья о знании как совокупности отвлечённых понятий и суждений, и что такое знание есть лишь обеднение бесконечной полноты жизни. Мефистофель, облачившись в одежды Фауста, наставляет будущего студента:

Все учатся кой-как, по мере сил;
А кто мгновенье уловил,
Тот мигом делает карьеру.

Истина, перемешанная с ложной мудростью, так легко усваивается:

Суха, мой друг, теория везде,
А древо жизни пышно зеленеет!

Говорят: заблудиться в трёх соснах, чего, мол, не ясно. Между тем, люди тысячами блуждают меж двух деревьев – древом познания и древом жизни. В прологе трагедии Директор театра говорит:

Прекрасного они, конечно, не поймут,
Зато начитаны они до пресыщенья.

В широком смысле знание – это субъективный образ реальности в форме понятий и представлений. Характеристики знания таковы: оно должно быть – а) подтверждаемым, б) истинным, в) заслуживающим доверия.

Принято считать, что творческий человек обладает непосредственным знанием как продуктом интуиции, то есть постигает истину путём прямого её распознавания и без доказательств. Истинность творений художника, поэта, музыканта, актёра доказывают художественная достоверность, убедительность образа. Станиславскому достаточно было сказать «не верю» и разговор об истинности образа исчерпывался. Но о вере чуть позже.

Кроме непосредственного знания, творец обладает тайным или неявным знанием, которое не может легко передаваться другим. Это знают все, кто учился хотя бы «понемногу чему-нибудь...» – никого ничему научить нельзя, можно только научиться, вот и Фауст сокрушается:

...когда людей учу,
Их научить, исправить – не мечтаю!

Во-первых, знание – это власть, а власть не передаётся, она захватывается и удерживается, на что также нужны усилия, то есть знания – это постоянное напряжение, работа.

Во-вторых, знание – нечто удивительное: постоянное и постоянно изменяемое. В каждом времени оно упорядочивается иным понятием культуры, чем то, что господствовало ранее. И при всякой смене культурного кода надо помнить о добывании истинного знания: «Ищи заслуги честной и бесспорной! / К чему тебе колпак шута позорный?» – наставляет Фауст Вагнера. «Ах, боже мой, наука так пространна, / А наша жизнь так коротка!» – сокрушается Вагнер.

Каждая дисциплина знаний имеет свою форму выражения, свои миры у

философов, физиков, геологов... В то же время нам известны носители «универсального» знания: Леонардо да Винчи... «Универсальный» человек в своей просвещённости может применять одну и ту же технологию постановки и решения проблемы к разным областям знания и творчества. Это происходит даже сейчас, когда в каждом поколении возникает новая структура образов, в том числе и образов неизменяемых. Так, если в русских сказках появляется шапка невидимка, то современная военная наука и промышленность предлагает уже не шапку – костюм, и человек с трёх метров не виден среди деревьев и кустарников. Мельчайшие зеркала покрывают полностью одежду, позволяющую «растворить» человека в среде – парадоксальное воплощение призыва «Назад к природе!» Ж.-Ж. Руссо, стремившегося привести человека к первозданной гармонии. Знание может представлять опасность: маскирующийся, закамуфлированный – «безобразный» – человек готов обезобразить, уничтожить себе подобных.

Однако знание может не только разделять, расчленять, но и соединять, приводить к целому, а целое – тело – основной признак творения, произведения искусства. В 1619 году вышел трактат И. Кеплера «Гармония мира», в нём немалую роль играла древняя пифагорейская идея о «музыке сфер». В движении планет Кеплер пытался найти те же пропорции, что и в безукоризненном звучании тонов, так и в форме правильных многоугольников. В гармонических созвучиях и правильных пропорциях он видел всю красоту мироздания: «геометрия есть прообраз (archetipus) красоты мира. Но «чистой гармонии» нет, лишь странно-дальнозоркие люди могут выступать «за всё хорошее против всего плохого». Мудрому раскрыта извечная полярность вдоха и выдоха, чёрного и белого, истинный художник видит конфликт естественной причиной, побуждающей к творчеству, видит в нём причину взглянуть на мир как на «всемирное противоречие».

Христианство соединило в человеке конечное и бесконечное – тело и душу, человек увидел себя личностью. В эпоху Возрождения человек становится гуманистом, соединив в себе homo faber'a – искусного мастера, знатока своего дела, художника, и homo literatus'a – грамотея. Это значило появление человека сознательного – личности *со знанием*. Могло ли быть по-другому? Сколько угодно. Кому ни известны учёные люди, оперирующие «вульгарной латынью» – цитирующие «натовских философов»: Бодрийяра, Дерриду, Жижека, Лакана, Делёза и Гваттари... Говорят ли эти имена и множество наукообразных терминов что-нибудь о сознании людей, произносящих их, уверяющих в своей истинной, заслуживающей доверия осведомлённости в вещаемом ими, ищущих подтверждения тому у «всего цивилизованного мира», у «прогрессивной общественности», как говорили ещё каких-нибудь двадцать пять лет назад? Но, какие знания могут быть у «общественности», если ей отведена роль довольствоваться «коллективным бессознательным», то есть довольствоваться той же «вульгарной латынью»: толерантностью, консенсусом, когнитивным диссонансом?..

Знание без сознания демонстрирует сегодня наша бедная молодёжь, вынужденная вместо подготовки к экзаменам по литературе, заучивать тесты ЕГЭ. Требуемый культурный уровень на сегодняшний день вполне

удовлетворён таким положением. Здесь возникает надобность прояснить одну существенную связь, ускользающую то ли по незнанию, то ли затемнённую в силу коварного знания сути явления. Прибегая к определению А. С. Хомякова, проясним её: «Мера просвещения, характер просвещения и источники его определяются мерою, характером и источником веры». Таким образом, кроме сознания, знание не будет полным без веры.

Хомяков – признанный первый русский богослов, но, не вдаваясь в богословские тонкости, стоит прибегнуть к его наследию сегодня в контексте поворотного момента, происходящего в России. Мы наблюдаем медленное, трудное, но всё же явное пробуждение национального самосознания. «Приходит время, – говорит Хомяков в „Семирамиде“, – когда общественное просвещение соединяет народ в крепкую и нерушимую массу. Такова судьба России и Китая, которые сохой победили мечи соседних племён». Насколько современны эти слова! Можно только добавить, что не только сохой, но и книгой, то есть великой русской литературой. Цитата из Хомякова есть не что иное, как развёрнутое выражение «Знание – сила», и именно знание есть и должно быть главной силой России.

Коснувшись передачи поколениям знаний и образов, вспомним одну из версий происхождения слова «книга» – от праславянского «кнети», то есть «знать». В русской письменности слово «книга» впервые встречается в Остромировом Евангелие (1056/1057), и употребляется во множественном числе, что позволило одному из крупнейших языковедов конца XIX века Роману Фёдоровичу Брандту в «Лекциях по славянско-русской палеографии» (М. 1909) дать ему расширенное толкование – скорее знание вообще, чем просто книга. И опять вспоминаем крылатое выражение – «Книга – источник знаний».

Вспоминаем и радуемся, будто после блужданий вышли на широкую дорогу. Пока не вспоминаем и нечто иное, скептические слова Фауста:

В пергаменте ль найдём источник мы живой?

Ему ли утолить высокие стремленья?

О нет, в душе своей одной

Найдём мы ключ успокоенья!

Круг замыкается, вместо широкой дороги – к знанию – мы опять оказываемся «в сумрачном лесу», блуждая меж древом жизни и познания. Но стоит ли отчаиваться? И в День знаний мы с оптимизмом произносим слова Гёте: «Блуждает человек, пока в нём есть стремленья».

ПРИМЕЧАНИЕ. Когнитивный диссонанс (от латинских слов: *cognitio* – «познание» и *dissonantia* – «несозвучность, нестройность, отсутствие гармонии») – состояние психического дискомфорта индивида, вызванное столкновением в его сознании конфликтующих представлений: идей, верований, ценностей или эмоциональных реакций.

Когнитивный диссонанс возникает из-за несоответствия двух когний (знаний) индивида. Индивид, располагая информацией по какому-либо вопросу, бывает вынужден пренебречь ею при принятии некоторого решения. Как следствие, возникает несоответствие (диссонанс) между установками человека и его реальными поступками

НОВОЕ ГНЕЗДО ФЕНИКСА

Без доли усилия скороговорка реки
 Опишет мыски и мостки
 И то, что не стоят неловкие слов завитки
 Движенья руки.

Роман Круглов

Слова – источник заблуждений. Они, слово за слово – заводят в тупик общих мест, того, о чём слышал, читал, в иллюзию «ну и так далее», где дали собственно быть не может. Поэтому слова – это то, с чем вступает в отношения поэт, его слова относительны, ибо, следуя назначению языка, передаче знаний о вещах, он волей-неволей передаёт нечто как бы сверх того, эмоцию и некую объективность, незамугнённую мгновенной эмоцией.

Книга стихов Романа Круглова «Двигатель внутреннего сгорания» воспринимается «романом» в виде «дневниковых записей», «рассказов» героя, занятого отсечением условностей, избегающего уловок, добывающего энергию для существования в режиме неразрешимых проблем утончённостью и уточнением смыслового потенциала слова. Автор полагает, что в этом процессе направленность «вовнутрь» естественнее направленности «вовне»: мир – зеркало, куда ни глянь, «В случившемся узнаешь с дрожью / Свои ожившие мечты». Действительно, человеку культуры известно об этом мире если не всё, то очень многое, отсюда так трудно ему бывает вдохнуть в известные вещи вещественность подлинного знания. Круглов отдаёт себе отчёт, что трудно удивить правдоподобием, скорее, удивишь чем-то буквальным, изъятым из жизни и рассмотренным в неожиданном освещении. Это тоже уловка, но здесь уже дело героя убеждать относительной неожиданностью. Впрочем, герою достаточно собственного удивления поворотами тела, определяющими видение мира.

Мы вдвоём лежим без движения:
 Придавил тишины валун.
 «Слышь, вернётся она, наверное» –
 Шепчет губ моих отражение
 В брызгах зеркала на полу.

Ключом «Двигателя внутреннего сгорания» можно назвать тело, оно же цель (*telos* – греч.), погружаемое в мир отсечённых условностей и уловок, где герой, «живущий в яви и таящийся во сне», становится Гуливером – одержимым самим собой великаном и лилипутом, философом и (само)обманщиком. Раздвоение происходит в самый момент рассказывания: естественное желание комментария грозит приглушением поэтического начала, непреклонность отстранения провоцирует череду

интерпретаций, возможно, неожиданных и для героя, и для автора. Параметры тела образа заявлены определённо, но это лишь повод повесить на него мишень и под предлогом точного попадания в неё поразить тело, принудить образ к метаморфозе, чтобы из утки, пронзённой стрелой Ивана-царевича, выскочил заяц.

Превращаюсь в твёрдый кокон
С недобабочкой внутри.
Каплет из поблекших окон
Мёртвая вода зари.

Только тьма не убывает.
Ни ожить, ни околеть.
То, что нас не убивает,
Делает из нас калек.

Образы внешнего мира в «Двигателе внутреннего сгорания» не рассматриваются автором сами по себе, все они осколки зеркала, в которое смотрится герой.

То, что подлинно, то не прошлое;
Не в мечтах оно, не во сне –
Запредельное, внеположное,
То, что было в тебе и мне
Ныне растворено, спрятано
В позапрожитом том дне,
В не запятнанном, в незапамятном,
В небе, воде, земле, вне.

Земля и небо – подоснова переживаний, они место пересечения стихийного порыва, мысли, культуры и живого опыта поэта. Именно опыт – любви, одиночества, боли «пересечения линий параллельных» – помогает поэту находить художественное применение метаморфозам представлений, вне его зеркало поэта затягивает мутный налёт мастеровитого нарциссизма. Искушённый в размерах, ритмах и рифмах Роман Круглов придерживается убеждения, что внешние достоинства стихотворения не произведут должного впечатления на читателя в отсутствии искренне высказанного чувства.

«Двигатель внутреннего сгорания» – книга цельная, но это не выполозок, сброшенная змеиная кожа, после которой автор мог бы произнести народное «Как змея из кожи уходит, так и я от невзгод уйду» и приступить к написанию новой, – нет, по степени искренности эта книга – «живём содранная кожа», и, очевидно, потребуется время «залечивания ран». Тонкая грань отделяет искренность явленной в стихах боли от любования ею. В «И никто, конечно, не поможет. / Да и сам ты этого не ждёшь» угадывается реминисценция «И никто нам не поможет / И не надо помогать» Георгия Иванова. Это даёт повод вспомнить, что чувство гвоздя в сапоге как единственный повод к творческому высказыванию есть нормальное возрастное состояние поэта, которое проходит

и поэту открывается высказанная ещё Аристотелем истина, что объект поэзии это люди, совершающие поступки. Формула не столь узка, ведь поступки это принявшие форму переживания, и они то же творчество, пронизывающее мир, видимая часть жизни, *внешнее*, дающее пищу *внутреннему*.

Книга Круглова – «роман» о переживаниях своеобразной тонкой души, сгорающей, но не лишённой возможности возродиться, готовой, покинув клетку замкнутого тела-образа, увидеть мир в полёте.

А было хорошо... И всё же
Жизнь – будто где-то вдалеке,
Как проигрыш в наивном сонге
На пустяковом языке,
А я – заслушался... И солнце
Сквозь волосы, и на реке
Слегка рябит, и светлый Павловск
Дрожит в живом черновике.

Песок бежит, как жизнь, сквозь пальцы.
Осталось стёклышко в руке.

Спинозой ли, шлифующим скороговоркой реки увеличительные стёкла, звездочётом, микробиологом или Коровьевым в треснувшем пенсне предстанет в будущем герой Романа Круглова, не столь важно. Вероятно, он уживётся в любом теле, выдержав накал искренности, созданный автором в «Двигателе внутреннего сгорания».

КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
МУС.ИИ. М.И.И. ЛЕРМОНТОВА

10 ОКТЯБРЯ
18.00

ПОЭТИЧЕСКО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЕЧЕР

ПРЕЗЕНТАЦИЯ КНИГИ И СТИХОТВОРЕНИЙ РОМАНА КРУГЛОВА

«ДВИГАТЕЛЬ ВНУТРЕННЕГО СГОРАНИЯ»



РОМАН КРУГЛОВ – ПОЭТ, ПРОЗАИК, КРИТИК, ЧЛЕН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ РОССИИ
В НОВОЙ КНИГЕ ПО-НОВОМУ РАСКРЫВАЕТСЯ ТЕМА ТРОТТОВОРЧЕВОЙ ДУШИ
СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА И ПОИСКАХ ТВЕРДОЙ ЦЕННОСТНОЙ ОСНОВЫ
НА ВЕЧЕРЕ ПРОЗВУЧИТ ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА АНА СИБЕЛЮСА
В ИСПОЛНЕНИИ КАТЕРИНЫ ОСКОЛОВОЙ

ЛИТЕЙНЫЙ ПР., 19

ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ИМ. М.Ю. ЛЕРМОНТОВА БЕЛЫЙ ЗАЛ
ВХОД СВОБОДНЫЙ / 272-75-66

Роман Круглов

Д В Е С Т А Т Ь И

ПОЭЗИЯ КАК СПАСЕНИЕ ОТ БЕССМЫСЛЕННОСТИ

(о творчестве Алексея Ахматова)

Аршином не измерить

(О книге Александра Казина

«Первый и последний. Учебник русского».

СПб.: Родные просторы, 2015. – 376с.)

ПОЭЗИЯ КАК СПАСЕНИЕ ОТ БЕССМЫСЛЕННОСТИ

В одной из статей Алексей Ахматов писал, что в творчестве делает ставку на метафору; далеко не во всех стихотворениях автор предстает как метафорист по преимуществу, однако «ставка на метафору» – это сущностный принцип. Следовать ему – значит посредством иносказания стараться найти сокровенный смысл того, что осознается – предмета и его имени. Перед нами – поэт-исследователь, его искусство близко к науке. Однако для некоторых исследователей наука, как выразился физик Лев Арцимович, это удовлетворение личного любопытства за государственный счет. Ахматов, очевидно, не таков. Без личного любопытства, конечно, ничего не делается, однако ради одного только личного любопытства поэт пальцем бы не шевельнул – слишком мелко это. Его лирический субъект – человек, который не может быть целью сам для себя.

«Зачем столько боли в природе, / И нужно все это кому?» – такие детские по глубине и простоте вопросы задает себе автор. Люди разумные и самодостаточные подобными вопросами не мучаются – они стараются для самих себя и достигают успеха. Герой Ахматова напротив – не разумный и не самодостаточный, то есть, способный любить – нравственно зрелый человек, который живет для себя лишь постольку, поскольку он нужен другим.

И я, со своим поколеньем
Слипаясь в немислимый ком,
Захваченный мутным теченьем,
Куда и откуда влеком?

– поэт внутри немислимого кома, он часть человечества, часть и отражение мира. Только поэтому собственные переживания для него представляют достаточную ценность, чтобы о них писать.

Критик Наталья Романова, говоря о гражданской лирике Ахматова, отметила способность поэта «воспринимать повреждения на теле общества как свои собственные, болеть вместе со всем русским народом». Добавим, что не только со всем народом, но и шире – со всем сущим. В этом отношении Ахматов – писатель совершенно русский, в художественном мировидении которого счастье – это со-частье, состояние части чего-то большого и настоящего – вселенной, земли, народа. Быть частью, значит болеть общей болью и нести вместе со всем человечеством бремя греха и страдания. Благословляя Алешу Карамазова на служение в миру, старец Зосима говорит ему: «в горе счастья ищи». Эту укорененную в русской ментальности мысль Ахматов, очевидно, полностью разделяет:

Чем неустроенней душа,
Тем строки все точней.
Тогда и пишешь, чуть дыша,
И проще, и честней.

Мировоззрение, в свою очередь, определяет поэтику – творческое я, мыслящее себя как часть большого целого, неизбежно вовлекает текст в перекличку с классической традицией:

Мои стихи из сора не растут.
Они растут, скорее, из позора,
Из воспаленной совести. Измором
Они меня, как правило, берут.

Взаимодействие с традицией приводит к тому, что в стихотворениях зачастую ощущается имманентная творческому восприятию автора и, безусловно, сознательная, напряженная весомость. Тяжесть слова для многих поэтов XX века является как бы необходимым компонентом; о ней писал даже такой мастер стихотворной легкости, как Юрий Левитанский:

А я так медленно пишу,
как ношу трудную ношу,
как землю черную пашу,
как в стекла зимние дышу –
дышу, дышу и вдруг
оттаиваю круг.

Однако Левитанский говорит даже не о методе работы, а об отношении к ней (сами его строки о тяжести весьма легки), тогда как у Ахматова мы видим напряженную риторику в самом сопряжении слов. Поэт Игнат Смоленский, говоря об этой свойстве Ахматова, сравнил его с Валерием Брюсовым, в стихах которого ощущается тяжесть натруженных мускулов. Параллель с Брюсовым при чтении стихов Ахматова неочевидна, однако то, что автор отдает всю возможную дань ремесленному началу – несомненно, именно поэтому он вправе сказать: «Я сам – достойных дел достойный мастер». Поэт отлично понимает и дает понять читателю, что настоящее искусство – трудное искусство, которое достигается потом и кровью, что слово «Как до отчаянья доводит / До самых болевых стихов».

Как известно, чтобы «Для звуков жизни не шадить», нужно иметь высокую страсть. Она обуславливает требовательность поэта не только к себе, но и к другим, потому его многое уязвляет до глубины души и он дерзает обличать. Таковы не только гражданские стихотворения («У рекламы кока-колы», «Они живут, как черви в груше...», «Откуда мы только не ждали удара...» и т.д.), но и совершенно личные:

Мне сегодня сын наврал,
Так легко и так беспечно,
Словно кот бумаг нарвал
Или мышку покалечил.
Он теперь совсем большой,
Сам за все теперь в ответе,
Что ему мой гнев пустой,
Правды сломанный хребетик».

Социокультурные сдвиги или детская ложь – неважно; все, что попадает в художественный кругозор Ахматова, становится его кровным делом. Сказать «личным» в данном случае было бы не точно, личное – мелко и, в сущности, недостойно внимания; дело кровное – общее, а потому и предельно важное. Однако страстная требовательная любовь к конкретным людям, к стране, к языку приводит к тому, что от вопросов о том, «зачем столько боли?», поэт переходит к постановке страшного диагноза:

Ты хочешь правды, друг любезный?!
 Когда б все было, как должно,
 Мы б не заглядывали в бездны,
 И вообще с дерев не слезли,
 И вымерли б уже давно.

Именно здесь мы подходим к своеобразию ахматовского поэтического взгляда. Неравнодушная жизненная позиция приводит поэта даже не к обиде на то, что «все не так», а к чувству невозможности, неприличности существования – в том числе, собственного.

Для поэта-исследователя стихотворение становится способом объяснить мир самому себе и другим. Чтобы подойти к этому, необходимо погружение в предмет, сущностный взгляд, особое внимание. Исследователь дает себе любопытную задачу: что будет, если применить его к себе?

Застань себя за кружкой чая
 Случайно, как бы невзначай,
 Блестящей ложечкой мешая
 Бордовый краснодарский чай.
 Увидь себя за рюмкой водки
 Внезапно, как из-за угла,
 Свой мятый профиль в свете «сотки»,
 Что судорога вдруг свела.

Вот здесь и возникает то парадоксальное ощущение немыслимости, неуместности насущного бытия. Это даже не стыд за свои и чужие грехи, а ощущение какой-то изначальной неправильности в существовании как таковом. Человек-тело чувствует себя самодостаточным явлением («Все это ты – большой и цельный»), однако тут же переживает ощущение невозможности этой жизни – слишком настоящей, слишком полнокровной:

Но в сердцевине этой жизни
 Схвати вдруг за руку себя.
 Почувствуй: глаз в прозрачной слизи,
 И в корочке сухой губа.
 Найди себя на грани лета
 С восторгом страшным и тоской,
 И поперхнись, что ты — все это,
 И ужаснись, что ты живой.

В бытии, по выражению Набокова, есть нечто непристойное; как ни странно, в этом ракурсе трагическое и непристойное не исключают друг друга (как не исключают друг друга страшный восторг и тоска). Человек чувствует в самом факте существования какую-то невыразимую муку (обычно незаметную за шквалом информации), которую поэт, вглядываясь в себя и мир, осознает во всей нестерпимости.

Однако это касается бытия человека, который «Съел яблоко со всеми потрохами: / С костями, с мясом, кровью и грехами» – его бытие безумно и недопустимо уже вследствие этого. Однако параллельно существует мир безгрешных существ – свободных, казалось бы, от всех людских изъянов. Мир, в котором все гармонично и безошибочно, потому «Муха легкая, летая, / Свысока глядит на нас», имея на это все основания. При чтении стихотворений Ахматова о природе может создаться впечатление, что автор находит если не спасение, то отдушину в мире без предательств, самомнения, ложного стыда, где в уснувшем на зиму поле «Каждый колос обезболен, / Каждый стебель защищен». Однако бытие природы – тоже бытие, и уже вследствие этого оно безумно и невозможно. В гораздо более гармоничном, чем человеческий, мире природы, тоже предостаточно страданий и, кроме того, сосредоточившись можно заметить сквозящую в насыщенной жизни природы бессмыслицу:

“Прием. Я земля. Я планета”.
“Я скрюченный чертополох”.
И страшно подслушивать этот
Безумный ночной диалог».

Ощущение бессмысленности происходящего связано, конечно, с богооставленностью, которую человек ощущает не только применительно к себе, но и к таким гармоничным формам жизни, как, например, краб:

...Ночью пляж почти безлюден, только фантики и пробки,
Их сканирует без смысла пучеглазый аппарат.
Безнадежно раздаются позывные в круглой рубке,
Их никто принять не в силах... Космос пуст... Безбрежен мрак...

Невыразимое «присутствие создателя в создании», о котором писал Жуковский, поэт рубежа XX-XXI веков ставит под сомнение – вместо него возникает также невыразимое (и оттого еще более безысходное) ощущение напрасности всего сущего.

Обобщим: чувствующий ответственность за общество, болеющий общей болью поэт, тем не менее, полагает, что, по совести, лучше бы не было человечества. Героя лирики Ахматова невозможно упрекнуть в отсутствии жизненного или робости – напротив; однако он живет с постоянным ощущением стыда, неоправданности и неуместности своей особы:

Ведь счастье не длится так долго,
И чем мне прикажешь платить
Всю тяжесть безмерного долга
За право дышать здесь и жить.

Природа в мировидении автора – воплощенное совершенство, однако и за ним проглядывает страшная бессмыслица. Воспринимающий себя в качестве части великого целого художник всей душой любит бытие, однако эта любовь, в силу своей требовательности и пристального взглядывания в предмет, оборачивается не то что отрицанием бытия, а сомнением в его правомочности.

Что же остается? «Одна отрада, что не гаснет слово». Однако такое утешение зрелого человека, конечно, удовлетворить не может. Нынешним людям поэзия не нужна и поэт чувствует себя анахронизмом, «Словно живы гроссмейстеры, но позабыта игра, / Словно мозг еще жив, ну а тело уже охладело». Надеяться на то, что читателям будущего пригодятся «Обломанных рифм наконецники, / да ржавые лезвия строк» нелепо. О том, чтобы развлекать себя бесцельной и беспричинной канителью искусства ради искусства, конечно, и говорить не приходится – того, кто знает любовь и смысл, такими суррогатами не прельстишь. Нужно признаться, что слово поэта не так же, но столь же безумно и невозможно, как и все прочее.

Ахматов в своей поэзии доходит до пределов сомнения и отрицания. Быть бы ему новым декадентом, если бы этими пределами его художественная позиция ограничивалась. Однако осознание беспросветной тщеты всего сущего не дает права опускать руки – наоборот: достигший своим пристальным взглядом самых горьких истин исследователь должен даже не завалировать их, а разоблачить. Роль поэта в мире как раз и состоит, в сущности, в том, чтобы спасти его от бессмысленности – преодолевать законы тлена, тяготеющие над бытием. «И перед девочкой лавиной оживают / Чужие океаны, острова, дороги. / И океаны трав, жуков, букашек омывают / Ее босые ноги. / Тринадцать лет. Бог мой. Всегда так будет...» – ради одной только девочки с книгой уже стоит удивляться, открывать и создавать, даже если это совершенно бессмысленно. Фразой «Тринадцать лет. Бог мой» поэт осознанно как бы спасовал перед речью: вместо исследовательской попытки конкретно обозначить переживание – фразеологическое «Бог мой». Признав невозможностью адекватно высказаться о происходящем, поэт констатировал в нем чудо: «Всегда так будет» – законы тлена посрамлены, бытие все-таки прекрасно. Ущербность существования преодолевается прорывом иррационального чувства вечной гармонии – через взгляд поэта бытие спасено.

Спасение – необходимый и самый главный виток диалектической спирали объяснения мира себе и другим, однако без предыдущих двух он совершенно невозможен (сотворение – грехопадение – спасение). Прозрение ужаса мироздания, грех и стыд совершенно необходимы для прозрения красоты и смысла, сомнение – неисключаемый, увы, элемент стремление к истине. Поэзия Алексея Ахматова оригинально продолжает духовную традицию русской литературы в XXI веке; в русле классического стихосложения автор открывает новое в эпоху, когда, казалось бы, нового ничего быть не может. Однако делать невозможное необходимо – только так может быть преодолена вселенская бессмыслица.

Аршином не измерить

Ход истории вновь подвел идеологическую мысль к тому, что Россия с ее онтологической уникальностью (умом не понять, аршином не измерить) может стать (или уже является) альтернативным центром мира. Философ Александр Леонидович Казин – один из крупнейших современных авторов, раскрывающих в своем творчестве русскую тему. Его новая книга «Первый и последний» написана легко и стилистически разнообразно, однако она затрагивает огромный объем материала и представляет собой, наверное, наиболее полный на сегодняшний день вариант изложения авторского учения. Это тот редкий в наши дни случай, когда можно говорить именно об учении – оригинальной идеологической системе со своей терминологией, принципами и постулатами. Это становится очевидным в контексте того, что не только проблемы, но даже отдельные пассажи переходят у Казина из произведения в произведение в почти неизменном виде. Можно сказать даже, что в определенном смысле все книги Казина об одном и том же. Точнее, это одна и та же большая книга, которая пишется по мере разработки определенного комплекса идей. Однако в философии самоповторение такого рода – удел почти каждого мастера, нашедшего свой путь.

Наличие определенного смыслового направления (тем более, такого) определяет то, что у Казина не может быть равнодушных читателей (по крайней мере, в России). Многое в высказываемых позициях кажется спорным, однако это неизбежное следствие того, что позиции – есть; автор не боится больших тем и серьезных обобщений. Такие книги обретают сторонников и наживают врагов, то есть живут полнокровной жизнью.

Впрочем, чтобы нажить недругов, «Учебнику русского» достаточно одного только заглавия – таково нынешнее общество. В одной из статей о перестановках в администрации Российского института истории искусств, директором которого в октябре 2015 стал Александр Леонидович, выражены опасения относительно будущего отечественной науки. В духе того, не пострадает ли при таком директоре изучение любого искусства, кроме православно-патриотического? Такого рода сомнения говорят о том, что автор статьи книг Казина не читал (или читал, но позволил себе «смелый» полемический ход). Чтобы убедиться в этом, достаточно раскрыть «Первый и последний» и почитать, что же автор говорит, скажем, о Ницше, о Хайдеггере, о русских модернистах. Однако не стоит исключать того, что сама способность взглянуть по-новому (здравомыслие) Казина и заставили журналиста обеспокоиться судьбой науки. Записывать патриотов, государственников, или просто верующих людей в мракобесы – самое распространенное современное мракобесие. Разумные доводы тут бессильны – нет менее терпимых людей, чем борцы с этической «нетерпимостью».

Чему же учит «Учебник русского»? Православной основой учение, конечно, не исчерпывается. Важно, что комплекс идей Казина, оставаясь неизменным в своей основе, тем не менее, развивается, углубляется и

усложняется. Стремительные перемены во всех сферах жизни находят свое отражение в его работах, включаясь в их внутреннюю полемику, сталкиваются и взаимодействуют в русле интеллектуального течения, которое в одной из предыдущих книг автор шутливо назвал казинизмом. Каковы же его основы?

Говоря об основном комплексе идей Казина, начать следует с оригинальной эстетической концепции трех парадигм культуры: классика, модерн и постмодерн. В качестве разделительного критерия выступает, главным образом, вера человека – в Бога, в себя, в ничто («неверующих людей не существует»). Классикой автор называет религиозное мировосприятие, модерном – антропоцентрическое, постмодерном – бесценностное. Это философское разделение мысли, искусства, политики и всей человеческой культуры не укладывается полностью в историческую периодизацию. Более того, применительно к искусству дифференциация Казина не зависит напрямую от формальных признаков того или иного артефакта. Определения автора не совпадают с общепринятыми. Например, в терминологии Казина началом эпохи модерна является не вторая половина XIX века, а начало эпохи Возрождения. Античную поэму «Сатирикон» Петрония Арбитра по предлагаемой классификации следовало бы отнести, вероятно, к искусству постмодерна, а поэму Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки», традиционно рассматриваемую как постмодернистскую, – к классике. Система Казина рушит традиционные стереотипы, она антиформалистична и потому прогрессивна, однако по этой же причине степень обобщения в ней очень велика. Философ рассматривает искусство и культуру по самому большому счету, начав с их сути, приняв за основу априорные предпосылки и глобальные цели.

Автор «Первого и последнего» тяготеет к классике, осуждает модерн и, тем более, постмодерн. В русской культуре он видит альтернативу западной (антропоцентрической), которую в настоящем ее состоянии характеризуют «космополитизм, атеизм, либерализм (КАЛ)». Капиталократия, представление о свободе как высшей цели и подмена ценностей знаками, по Казину, ведут к духовной (а в перспективе и к физической) гибели цивилизации. Соответственно, русская культура мыслится автором как противостоящая надвигающемуся концу, как возможное спасение. Необходимо отметить, что это не слепой панрусизм, описывая ментальное противостояние России и Запада автор не придерживается позиций «шапкозакидательства» и не боится писать о слабых сторонах России и русских. При этом точность и самобытность исследовательского взгляда определяется тем, что философ говорит о России на ее языке, не пытаясь определять ее через призму западных ценностей, что искажало бы картину. В этом он опирается на патриотическую традицию – Киреевского, Гоголя, Достоевского, Леонтьева, Бердяева и других.

Композиция книги относительно подчинена хронологии – от начала мира и до его известного нам конца – наших дней. Русская и европейская история встроены в общемировой контекст – оценки не миновали ни древние греки, ни

индусы. «Первый и последний» – это, по определению автора книги, «литературное, религиозно-философское и искусствоведческое повествование» – имеет следующие крупные разделы: «Бытие», «Предыстория человека», «История человека», «Современный человек», «После человека», а в последнем разделе «Первый и последний» – всего одна глава «Зачем все было?» Чтобы прояснить ситуацию, перечислю несколько глав раздела «Современный человек»: «Бремя модерна», «Первая война», «Белый венчик», «Крест и звезда», «Красный император», «Земля» (о фильме Довженко), «Вторая война», «Русь против нордического рейха» и т.д. Одно только чтение оглавления уже интригует и кое-что сообщает вдумчивому читателю.

В периодизации истории России «Учебник» также отличается концептуальной новизной. Если под серебряным веком, как правило, понимают рубеж XIX-XX веков, то Казин говорит обо всем петербургском периоде как о серебряном – в противопоставление золотому. Дифференциальный критерий, в данном случае, почти тот же, что и в случае с парадигмами культуры. Действительно, предпринятая Петром-1 «революция сверху» противопоставила наступившую эпоху предыдущим (киевской и московской) очень резко. В философском (да и в сугубо поэтологическом) аспекте преемственность между «золотом» Пушкина и «серебром» Ахматовой гораздо более последовательна. Соблазны антропоцентризма русским классикам «золотого» века были вполне знакомы, так как уже были, в основном, заимствованы у западных соседей. Однако сближение с Европой, обусловленное петровскими реформами, не затронуло, согласно Казину, русского культурного ядра. Именно в этом смысле автор цитирует знаменитую фразу Белинского о том, что Россия на вызов Петра ответила 100 лет спустя громадным явлением Пушкина, в творчестве которого оригинально проявились не столько антиимперские, сколько сугубо национальные черты. Наряду с «серебряной» западнической модернизацией, автор выделяет и другие не вполне удавшиеся революции – 1917 и 1991 годов. Исходя из этого логично предположить, что Россия имеет все шансы и дальше оставаться самой собой – меняясь поверхностно, сохраняя целостность ментального ядра. Согласно «Учебнику», во многом этим и определяется ее историческая миссия в последовательно меняющемся (падающем) мире.

Классика по Казину предполагает веру в истину, существующую вне человеческого сознания. В этом отношении зачастую совпадают церковное и светское искусство, однако при таком подходе становится незаметной колоссальная разница между ними. Основная функция искусства – эстетическая, основная функция церковного искусства – культовая; можно ли поставить знак равенства между литургией и «Андреем Рублевым» Тарковского? Между иконой и «Христом в пустыне» Крамского? Можно ли назвать исследование верующего ученого – духовным актом (сопоставить с молитвой)? Быть может, в отношении веры следовало бы поставить культовое искусство над классическим, как под модерном (верой в самоценного человека) стоит постмодерн (вера в «черную дыру» – в ничто и симулякры)? В сущностном разделении парадигм культуры Казин себе не противоречит, но

предлагаемая система требует многочисленных оговорок и уточнений. Однако так происходит всегда, когда речь заходит об искусстве и других живых процессах.

Основной (и, вероятно, непреодолимый) недостаток представленного в книге подхода состоит в том, что при нем эстетическая ценность того или иного произведения непременно должна отходить на второй план. Казин пишет о темных гениях, однако, хоть и упоминает святош, ни слова не говорит о верующих и высоко нравственных посредственностях. Однако таковые существуют. Бездарность и классика в том высоком смысле, который автор вкладывает в это слово, кажется, не совместимы (как можно делать глупости – в Божьем луче?). Получается, что творческая несостоятельность человека искупается верой, или, если человек бездарен, то вера его не подлинная или недостаточная? Или же реципиент должен достраивать в уме несуществующие достоинства художественного произведения, если художник придерживается одной с ним веры, одних взглядов? Не слишком ли автор сблизил религию, философию и искусство? «Первый и последний» – книга о человеке; внутренний мир человека относительно целостен. Но, как говорил Митя Карамазов, «широк человек, слишком даже широк, я бы сузил (...) Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой». Искусство и наука, все-таки, дела земные, и их достоинства не должны измеряться только критерием веры. Однако, согласно «Учебнику» Казина, православному человеку нет смысла доказывать, что церковь выше культуры. Вероятно, автор прав, но смириться с этим не всякому читателю под силу.

В эпизодах, посвященных Декарту, Канту, Гегелю, Казин убедительно говорит о порочности сугубо головных построений – мир и сложнее, и проще, чем его представляют философы. Однако не применима ли остроумная и тонкая критика философа к нему самому, когда он подходит к искусству с духовной ценностной вертикалью? Верующий человек вправе спросить: а с чем же еще к нему подходить? Но не является ли талант художника (отражение Творца) и созданная красота духовным явлением более значимым, чем отношение художника к церкви?...

Справедливости ради надо отметить, что в «Учебнике» хватает необходимых противоречий, делающих систему живой – автор отлично понимает, что зачастую, нужно «решиться на подвиг противоречия» (Г. Д. Гачев), иначе мы не жизнь постигаем, а сколачиваем очередное прокрустово ложе. История мира и русский национальный опыт в особенности – антиномичны в самой своей основе – умом не понять, аршином не измерить.

В. И. Чернышев

1. Слово в защиту поэта

Обычная работа – жить,
Чтоб ежедневно, ежечасно,
Земную связь времён ловить,
Её продолжить нитью красной
В сплетенье будущих миров,
Пока и не открытых вовсе;
Прощать друзей, любить врагов,
Соперничать в духовном росте...

М. В. Амфилохиева



2. Злобная статья

СЛОВО В ЗАЩИТУ ПОЭТА

Если сравнить меня с Геннадием Геннадиевичем Муриковым, то я критик более жестокий, чем он, более того, по ряду жизненных обстоятельств я даже собираюсь стать *зловным критиком* – почему же я вступаю за поэтессу (не могу я женщину называть мужским именем, только поэтому так пишу, а не потому, что женщин, особенно современных, считаю в чем либо мужчинам уступающими – нет!), которую он немножко и поругал? Ведь говорят, что кого Бог любит, того он наказывает... ну, во-первых, Критик или Редактор для поэта и впрямь Бог (я, кстати, кто не знает, Редактор, и женских слез из-за меня пролилось больше, чем моих из-за их коварства), во-вторых, не подумайте, что я хотел сказать своим замечанием, что Геннадий Геннадиевич влюбился в нее – Боже упаси! – то есть, не в том смысле, что... то есть, я хочу сказать, что вы не подумайте, что я намекаю, ничего подобного, мне и в голову не приходило, это просто выражение такое, а что если кто кого любит, то это и слава Богу, я не считаю, как ревностные христианки (истинные – по Кьеркегору) что человеческая любовь от дьявола... я, возможно, тоже влюблен! Но вернемся к защите, господи судьи! Защищаю я симпатичную женщину инстинктивно, но взялся и за ее стихи, выбрал из них треть мне по вкусу.

Общее слабое место современных поэтов состоит в том, что они себя любят. Лермонтов из каждого стихотворения выбрасывал треть, многие оставлял в черновиках, но Мария Вальтеровна, как поэт современный, грешит чрезмерной привязанностью к своим творениям, если бы она сразу выбросила то, что потом не понравится господину Критику, то не было бы у меня повода за нее распинаться (а я рад). Итак:

** **

В мире наобортом,
Где победила ложь,
Строимся мы поротно,
Проданы ни за грош.
Каждый - затем рождённый,
Чтобы вперёд-назад
Вновь колыхал колонны
Мёртвых идей парад.
Строимся – марш на месте
В месиве площадей,
В вечном прогорклом тесте
Лозунгов, клятв, вождей.
А меж домов разбитых,
Тайно от глаз скользя,
Небо свивая в свиток,
Ловит свой хвост змея.

Чем же плохо это стихотворение? А есть и лучше. Из этого же разряда гражданских стихов прекрасно передано настроение упадка в следующем:

ВЗГЛЯД

Серое небо и грязные стены.
Труб водосточных раздутые вены.
Струи потоков из раструбов ржавых –
Жизнь вытекает из жил у державы.

Не удержать! Наложите повязки!
Город утратил надежды и краски.
Еле заметно дыхание ветра:
Нет новостей, лишь воскресшее ретро.

Мне уже не до насущного хлеба:
Вытекло в трубы погасшее небо,
Слилось в каналы, уплыло Невою.
В бездну пустую на площади вою...

Смотрит – не верит несчастью народ:
– Ай да поэт! Как прикольно он врёт!

Лучше, может быть, было: «Как прикольно поет!» – ну да народ и не в состоянии отличить поэзию от лжи... Да, впрочем, и утонченнейший Оскар Уайльд в своей статье «Искусство лганья» утверждал, что литература и искусство не что иное как утонченнейшая ложь.

Искренни и точны у Амфилохиевой и лирические стихи.

НЕ ХВАТАЕТ ЛЮДЕЙ

Не хватает Людей в этом городе, полном людей.
Не хватает любви среди любимых, далеких и близких.
Я уеду в леса, где приветливы танцы ветвей,
И закатное солнце с улыбкой склоняется низко

Над водою озёр, укрывающих в тайне глубин
Золотых карасей,

в ил скользящих за лаской желанной.

Там вечерняя гладь отразит тонкий проблеск седин,
Будто пряди тихонько небесной посыпаны манной.

Догоревший костёр мне подарит остатки тепла,
Вдруг напомнив горячку в час пик на асфальтовых трассах.
Это значит, что к людям опять мне дорога легла,
Чтоб воскресшей любовью своей их согреть постараться...

Конечно, при старании огрехи можно найти и в этих стихах, но я не мент, я не умею *прискребаться* к столбу, и хотя я и надеюсь стать злобным критиком, в соответствии с программой журнала, но еще нужных высот не достиг.

Я знаю, что поэт должен страдать, его судьба – погибнуть или на плахе, как Рылеев, или под пулями горцев, как Полежаев, или под пулями тупых хлыщей, как Пушкин и Лермонтов, или под пулями расстрельных команд, как Гумилев, Корнилов и Павел Васильев, или при «неясных обстоятельствах»,

как Есенин, или в отчаянии, как Маяковский и Цветаева, или в тюрьме, как Клюев и Мандельштам, или в психушке, как Варлам Шаламов, или... перечень еще длинный...

Я еще жив – но у меня еще, я надеюсь, *всё впереди*.

Бог меня любит (наказания мне посылает, но в меру, не до смерти), женщины меня любят даже чрезмерно, сначала одна обратилась к *батюшке* в разрешении со мною дружить (он не разрешил) – а я ничего кроме дружбы в виду не имел, к другой я пришел пожаловаться на первую, и она пошла к *батюшке*, уже к другому, не разрешил нашей дружбы и этот. Бедный князь Вяземский, бедный Тютчев, бедный Гете! Или тогда батюшки были другие, кроме Игнатия Брянчанинова? Но зато меня любит родное любимое дорогое постсоветское государство (не пугать с Россией). Как-то обратились ко мне с вопросом, не хочу ли я хорошее заменить на лучшее? Я ответил, что слава Богу живу не на плахе, не в тюрьме и даже не в блокаде (имея в виду несчастную Блокаду во время войны), все у меня есть что нужно поэту для его несчастливой жизни, а больше не нужно. И накликал. 17 марта меня заблокировали, прекратив все источники дохода, *обнулив до нуля*.

Я пошел к высокому государственному служащему с жалобой, он открыл Свод законов: Вот смотри, на одном из Вселенских соборов было постановлено, что долги хуже чем грехи, а ты еще вякаешь. Да по справедливости, тебя не то что кормить нельзя, но даже и двери замуровать, чтобы спал ты на улице!

Посокрушавшись, я понял, что достиг почти всего, что поэту нужно для совершенства, кроме расстрела.

БРУТ

Сон начинался пушистый, домашне-уютный...

Верю? Не верю! Предчувствия, право, не врут.

Вот поднимается ветер, тяжёлый и смутный:

Вновь против Цезаря лезвие выточил Брут.

Впрочем, Брут прав. Право бунта по крови забродит –

Двигатель страшен, но он продвигает вперед,

Так извините солдатика, ваш-благородье,

Что всадит пулю в привыкший командовать рот.

Все – за свободу. А те, кто на страже закона,

Знать, за свободу законом дозволенных прав...

Только спросите у этого старого клёна,

Волю какую постиг он, пленницей став?

Клён от земли отрешён, от привычного сада,

Вольнонаёмник стихии гремячей огня...

Сон был уютно-пушистый... Какая досада!

Внутренний Брут обнажает клинок на меня.

Нет в жизни счастья (почти по Гоголю: *как грустно в России...*). И вдруг понимаешь, какое это счастье – несчастливая поэтическая судьба!

Под знаком топора (выбор направления)

I.

Перечитываю статью А. В., посвященную моей книге «Призвание литературы», уже в четвертый раз. Хотел сказать, что перечитываю не потому, что статья обо мне (а о себе всегда интересно), а дело в том... – и подумал вдруг: а все таки в значительной степени не поэтому ли все же я ее перечитываю? Пожалуй, и потому тоже...

Но есть одна значительная проблема, о которой я размышляю уже давно, разрешение ее мне важно, я не уверен, что когда-нибудь я эту проблему решу, но статья мне многое полезное сообщает.

Итак...

Часто человек поступает так: из всего круга идей, формирующих общественное сознание, он выделяет две группы идей, противоположных по сущности, и сводит обе группы в единое целое, которое становится его мировоззрением (и многих других, подобных ему), затем он выделяет две другие группы противоположных идей, которые соединяет в некое другое целое, или даже берет только одну группу идей, но резко ему антипатичных, и вот первая группа идей, близкая ему, и вторая группа идей противопоставляются друг другу как самые главные враги исторически, гносеологически и трансцендентно.

Примеров тому много.

Сталин и Рузвельт представляли две противоположные системы жизни, два противоположных мировоззрения, однако они объединились в целое как защитники свободы и цивилизации (странные защитники свободы – большевики, при которых дыхнуть неправильно было нельзя), и жесточенно сражались с Гитлером и Муссолини, представляющими социалистическое мировоззрение, как и Сталин, но оказавшимися врагами цивилизации.

А сегодня? Вчерашние коммунисты, не порвав до конца с коммунистическими симпатиями, стали православными (которые, как христиане, должны быть космополитами, ибо еще со времен апостола Павла *нет ни еллина ни иудея*), но в противостоянии Исламу солидарны с Западом, а в качестве православных противостоят католикам и протестантам и в ненависти Америке солидарны с исламистами. По генетическому слиянию православия и коммунизма эти люди подпадают под формулу одной раздраженной жены, называющей своего мужа *юдо-татарин*ом, или под формулу "*афро-американец*", как называют теперь бывших негров бывшие американские расисты. Кто же сегодня союзник и кто враг этих людей, вчерашних коммунистов или комсомольцев, ставших сегодня "*афро-американцами*"? Начнем с врагов. Враги – это "*пятая колонна*", в которую входят либералы, западники, демократы, республиканцы. И тогда неудивительно, что в девятнадцатом столетии у нынешних "*православных коммунистов*" (то есть юдо-татар и афроамериканцев) врагами оказываются все вчерашние союзники, а друзьями – все вчерашние враги. Итак, вчера мы учили, что декабристы

разбудили Герцена, а он разбудил революционеров (народников, эсеров, большевиков), и что Герцен наш прауродитель, а Николай Палкин, крепостник и самодержец, казвивший декабристов, наш враг. Но сегодня все не так: Николай Палкин и все остальные самодержцы – наши друзья, а декабристы и Герцен – злейшие враги. Отчасти друзья – славянофилы, потому что они враги западников, а западники – злейшие враги нашего патриотического сознания, описывающегося уваровской формулой "православие, самодержавие, народность". Враг и я, во-первых потому, что я не с большевиками, во-вторых, что не с христианами, в третьих, что я противник авторитаризма и тоталитаризма, то есть противник личной власти и власти одной идеи, будь она православной, коммунистической или антикоммунистической. Но в этой новой мешанине идей и направлений поневоле запутаешься, Христос велит погубить свою душу ради Него и тем спасти ее, а евангелисты и Игнатий Брянчанинов призывают распять душу, чтобы умертвить ее безо всякого спасения.

Но я несколько отвлекся. Вернемся к странному объединению самодержавия и диктатуры пролетариата. Если диктатуру пролетариата считать метафорой, за которой скрывается диктатура партии, группы, вождя, то российские самодержцы окажутся братьями коммунистических самодержцев, а все те, кто проповедует или народовластие, или свободу политической деятельности, "свободу совести", то есть право верить или не верить, притом по-своему, окажутся врагами, таким образом в Пятой колонне пройдут декабристы, якобинцы, Пушкин романтической поры, Карамзин, Лермонтов с его "А вы, презренные потомки...", Чаадаев и все западники, Достоевский до "Бесов", народники, Иванов-Разумник, Февральская революция и ее сторонники, Варлам Шаламов, сталинский любимец генерал Власов, Солженицын ("литературный власовец"), диссиденты, правозащитники; а друзья – Столыпин и восставшие на броненосце "Потемкин", которых он вешал; Николай Второй и вожди революции, отдавшие приказ о его расстреле вместе с семьей, Сталин, отдавший приказ об убийстве Троцкого, комитеты бедноты, уничтожившие кулаков как класс, Но перечислять мне надоело, можно сказать короче: все **инакомыслящие** – это злейшие враги, все, *идушие общим строем* – друзья.

Две характерные черты, соединяющие воедино сторонников сильной власти и единомыслия: они верноподданные и они отождествляют Россию с государственной властью, чиновниками, дворянами, партией, олигархами...

К культуре, особенно неуправляемой, они относятся с подозрением, возможно, не требуют непременно выбросить Пушкина на помойку, но согласны с Львом Толстым, что нехорошо, что за любовные стишки Пушкину поставили памятник (и на его открытие Толстой не поехал).

Национализм или, выражаясь языком Пушкина, "любовь к отеческим гробам" и "я не хотел бы иметь другого народа и другой истории, чем история моих предков", им чужды, их любовь укладывается в формулу казенного патриотизма... и так далее...

Так какое же направление избирает наш журнал?

2.

Теперь я перехожу к главному: Будем ли мы поддерживать множественность взглядов, так называемый *плюрализм*, по китайской формуле «пусть расцветает сто цветов!» (кстати, это была эпоха «Культурной революции», поэтому, как это возможно только у китайцев, цветение цветов было своеобразным, выкорчеваны они были все до одного и на всякий случай даже утрамбована земля, на которой они росли), или поддерживать рост одних цветов и злобно *вызвериваться* на другие?

Мне по характеру ближе отзывчивость, снисходительность, потребность пожалеть и утешить – но если следовать за моим характером, то вместо критического Журнала, призванного словно садовник культивировать сад, иное поливая, подкармливая, иное злобно отсекая, появится этакий добродушный увалень, проходящий по узким тропинкам мимо кустов и деревьев, лопухов и крапивы и опасно боящийся ненароком задеть хоть один ядовитый побег. Нет, **ножницы**, **лопата**, **топор** – вот отныне символ нашей решительности и действенности.

Да и оглянемся на благословенный девятнадцатый век, хотя бы только на Николаевскую эпоху, определяемую именем сурового и прямолинейного человека (за его прямизну в осанке, привычках и воззрениях домашние и прозвали его Палкиным), взрастившую все, чем потом питался двадцатый век и даже питаемся мы. Начинал он с крутой меры, пятеро повешенных, среди которых поэт – на его совести, но справедливо заметить, что многие высшие чиновники требовали более суровых мер. Но Пушкину его дружбой с декабристами он не пенял, его Гавриилиаду простил, Вяземского поддержал, назначив на высокий пост в министерстве под опекой добродушного Канкринина, Лермонтова не любил, но не преследовал, Герцена и Салтыкова наказывал скорее административными мерами, а не уголовными, и только к кружку Петрашевского и Достоевскому отнесся злобно (или уж так был напуган революцией в Европе?), и то, что заставил претерпеть страх смерти с веревкой на шее, отослав как милость на каторгу, вызывает к нему справедливое негодование.

«Европейца» Киреевского он закрыл (как оказалось, на пользу Киреевскому), «Московский Телеграф» Николая Полевого закрыл, вступившись за Пушкина, Пушкина издал и литературные громадные долги его оплатил, к Герцену и Тургеневу отнесся мягко и отпустил за границу...

Поэты, писатели, философы и издатели были по отношению друг к другу менее милосердны, многие их статьи и высказывания позднее квалифицировались как *травля*. Но так ли уж справедливо? Они что, должны были писать любовные записки вместо эпиграмм, вызовов на дуэли и злобных статей? Сто лет уже обсуждают, что Николай Полевой, Греч и Булгарин травили Пушкина (то есть, не все его стихи и драмы хвалили), а что Пушкин писал о Булгарине, отзываясь на его романы? Вот конспект якобы нового романа, и там строка одного из заголовков «Рождение Выжигина в кудлашкиной конуре» – намек на низкое происхождение Булгарина... Пушкин возглавлял аристократическую партию в литературе, Николай Полевой, а позже Некрасов возглавляли партии народно-демократические.

На "литераторские мостки" всходил и потом их заповил новый класс, да и *свои* спешили примкнуть к ним, так как утонченная поэзия великих поэтов уже не пользовалась спросом, мещане требовали иного подхода к литературе, после Николая Полевого властителем дум стал неистовый Виссарион (Белинский), напавший на Гоголя за его «Избранные места из переписки с друзьями» (и совершенно справедливо, паточная клерикально-мистическая белиберда великого писателя, выкинувшего по требованию *батюшки* на помойку Пушкина (как через столетие моя подруга выкинула меня, по требованию такого же *батюшки*... неважно, что значение поступка может быть меньше, я не пытаюсь уравнивать себя с Пушкиным, но смысл в этом действии тот же, что и все две тысячи лет гонений церкви и христианства на культуру!); после Белинского на сцене царствовали Чернышевский, Добролюбов, Писарев, затем Буренин, затем наступила разногласица, тон задавали люди противоположных взглядов, не уступая друг другу, среди них Толстой, Константин Леонтьев, Владимир Соловьев, Михайловский, Розанов, Мережковский, Блок и другие... И все они **травили** друг друга...

Такова, сказали бы, жизнь... Я скажу иначе: такова необходимость литературной жизни. Из фактов травли только злобная выходка Буренина против Надсона вызывает справедливое негодование, уже умирающего поэта Буренин обличал в притворстве, якобы Надсон притворяется умирающим, чтобы вызвать симпатии публики (а позже притворился даже умершим).

Но высшая форма литературной травли – *молчание*. Ей подвергают или слишком плохих литераторов, или чрезмерно хороших, до чтения которых публика еще не развилась.

Ей подвергали меня ровно пятьдесят лет, пока Александр Медведев не подверг меня травле великодушной, отмечая в моих книгах то, что терпеть и впрямь невозможно. Приведу из него одну, но убийственную цитату: «Автор – герой романа с литературой – чувствует, что "*рассуждения* не убедительны, надо искать художественную форму для изложения своих взглядов на мир, но мне это пока плохо удаётся". Признание это происходит на триста сорок третьей странице, но автор ещё тридцать одну страницу продолжает свои объяснения и рассуждения.

Кому они адресованы? Я в смятении.

Кажется, строки "несдержанной книги" убили читателя!»

2.

Литературное произведение (не только художественное, но и тот "поток сознания", коим является моя собственная белиберда) должен стремиться быть *гениальным*; может быть, в итоге за гения ему не удастся выйти замуж, но стремиться к этому литературное произведение обязано – так как "гений" означает дух, то оно должно быть одушевлено и одухотворено, **вдохновенно**. (И вот кстати объясниться по поводу пресловутой *духовности*, не только у Игнатия, но и у Августина и у традиции, они мне в последнее время так надоели, в устах лавины евангелических проповедников, что впору усомниться в моей симпатии к *духовной жажде*, воспетой Пушкиным). Но обратите внимание: и Пушкин и Лермонтов и Достоевский стремились

испытывать **вдохновение**, и когда оно не приходило, в досаде бросали перо – особенно это часто у Пушкина, ибо он самый вдохновенный русский поэт, несмотря на свою Гавриилиаду, да и Лермонтов от него не отстает, ибо вдохновенен, а не забывайте, что и Демон – дух – Дух отрицанья, дух сомненья – и даймон – прообраз души у Сократа... но стремясь в вдохновению, ни разу! – заметьте, Пушкин не сказал, что он хочет быть духовным – или **духовным писателем**, и он тоже сошел бы с ума от этого переизбытка еля, которым окропляют нас безумные евангелисты. Да в русской литературе нет ни одного *духовного писателя*, а те духовные писатели, которые есть, к русской литературе отношения не имеют. И хотя я читаю Игнатия Брянчанинова, памятуя призыв "пламенной христианской комсомолки тридцатых годов", которая отказалась читать мои книги, говоря "мне бы только преподобного Игнатия на ночь *со слезой* прочитать!", но я его к русской литературе не отношу, как и себя не отношу к литературе духовной... как и Пушкина...) уф, дай дух переведу!

(Прости, читатель, еще за одну вставку: одухотворяет литературное произведение, созидает его в состоянии вдохновения, своего рода вдохновенной любви, именно мужское начало, отсюда невольно следует, что литературное произведение, особенно художественное, не что иное как дитя этой *незаконной* любви – ибо культура внушена бесами, по Оригену... да и по другим тоже... – и само это дитя **женского рода**. И склонность новой литературы производить "тексты" объясняется стремлением выйти за этот текст замуж... домысливает пусть читатель...)

Но стремясь к гениальности, иногда полезно знать ее признаки.

Может быть, они следующие (хотя могут быть и совсем другие, гениальность капризна):

1. *Некоторая загадочность*. При этом в произведении бóльшая часть понятна, но непонятное притягивает и требует объяснений, вот так, не понимая, почему автор-герой убил своего единственного читателя (а «Призвание литературы» дочитал до конца единственный А.В.), я порывался уже убить и героя а затем окончить жизнь самоубийством, как вдруг ко мне в дом явился еще один читатель, дочитавший книгу мою до тридцатой страницы, и швырнул в меня ею, вероятно, надеясь убить. Мысли о самоубийстве меня оставили, в попытке разгадать загаданные мною загадки, я написал еще две книги. Получив на них уничтожающий отзыв, я, наконец, понял, что загадочность присутствует не в моей книге, а в вдохновленной ею статье.

2. *Соединение симпатии и антипатии*. В пример приведу тоже два загадочнейших произведения русской литературы: "Господа Головлевы" Салтыкова-Щедрина (над которым я пролил немало слез) и "Село Степанчиково и его обитатели" Достоевского.

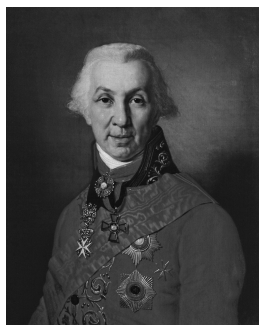
3. *Язык, не вызывающий нареканий*. Если считать, что язык – лишь одежда произведения, то и тогда это несомненно, ибо мы не можем влюбиться в девушку, одетую неряшливо; если же считать, что язык – душа произведения, то можем ли мы влюбиться в безъязыко-бездушную??

Держай, Критик, я тебе даю все для вдохновенной работы: ножницы, лопату, **топор!!!** А в пустых головах у тебя недостатка не будет.

V. ПУБЛИКАЦИИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Герман Николаевич Ионин

**«МЫСЛЬ О РУССКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ПОЭТЕ»
(С.ЕСЕНИН И... Г.ДЕРЖАВИН)**



Можно расширить знаменитую гоголевскую формулу: "При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте". Не только при имени Пушкина. С ним в ряд могут стать, например, Державин и С. Есенин.

Сравнивая, не будем искать буквальных совпадений, заимствований и "похожестей". Не сразу установишь, как, по каким временным капиллярам, через посредство каких поэтов осуществлялась преемственность. А, может быть, это и не преемственность вовсе, а некая соподчиненность – тому, что живет в глубинах народной культуры, живет и не умирает, пока жив народ.

Тайна национальности явлена всей русской литературной классикой. Но, говоря о XX столетии, нельзя отрывать его от двух предшествующих веков. Вот почему, осознавая С. Есенина как русского национального поэта, невольно оглядываешься на Пушкина и Державина.

Начнем с цитаты:

Царь жила-была девица, –
Шепчет русска старина, –
Будто солнце светлолица,
Будто тихая весна.

Очи светлы голубые,
Брови черные дугой,
Огнь – уста, власы – златые,
Грудь – как лебедь белизной.

В жилках рук ее пуховых,
Как эфир, струилась кровь;
Между роз, зубов перловых,
Усмехалась любовь.

Да, это поздний Державин – "романс" «Царь-девица» написан в 1812 г. и, как нам когда-то пришлось установить, вдохновлен патриотическими настроениями накануне начала войны с Наполеоном. Краски, интонация, ритмика, стих, найденные в этом "романсе», «предвещали» сказки Пушкина, Жуковского, Ершова, быть может, отдельные образы песен Кольцова, которого Есенин считал своим предшественником. Но, повторяем, речь идет не о прямых текстуальных совпадениях. Их может и не быть – как в нашем случае. Подлинная преемственность (осознанная или нет) порою скрыта от глаз читателя. Важно обнаружить родственное в том, что прямо не связано друг с другом, родственное – в непохожем. Мы не всегда еще умеем это делать, когда научимся, то сможем, наверное, более свободно и точно сопоставлять шедевры трех веков русской отечественной поэзии. Это нужно сегодня – ведь сейчас уже XXI век.

Но вернемся и вновь начнем с цитаты – на сей раз знакомой каждому:

Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда.

С алым соком ягоды на коже,
 Нежная, красивая, была
 На закат ты розовый похожа
 И, как снег, лучиста и светла.
 Зерна глав твоих осыпались, завяли,
 Имя тонкое растаяло, как звук,
 Но остался в складках смятой шали
 Запах меда от невинных рук.

От "Царь-девицы" Державина до этих строк расстояние неизмеримое. И все же оба отрывка – сопоставимы. При всей таинственности, призрачности, почти религиозности есенинского образа он весь соткан из воспоминаний о реальном присутствии "растаявшей, как звук", земной красоты. И, даже создавая ее воображением, "выдумывая ее", поэт делает неуловимую мечту осязательной и зримой.

Пусть порой мне шепчет синий вечер,
 Что была ты песня и мечта,
 Все ж, кто выдумал твой гибкий стан и плечи –
 К светлой тайне приложил уста.

Еще в конце XVIII века Ф. Шиллер определил "идиллию" как момент совпадения, гармонии идеала и действительности, а элегию – как сожаление об утрате этой гармонии, как грустное признание того, что идиллия – призрак. Есенин во многом – поэт элегический; он словно прощается с красотой мира – как с молодостью. Но редко у кого из поэтов элегия бывала столь насыщена образами уходящего мира, тех мгновений, когда мечта и действительность слиты. Отрыв от идиллии (в "шиллеровском" понимании) для Есенина не только болезнен, но смертельно невыносим. И потому в самых грустных и трагических стихах его ослепительно ярки цвета прекрасной реальности. А ведь впервые в XVIII веке именно Державин ввел ее в русскую поэзию. И в державинских стихах она тоже горит всей роскошью красок. И лишь благодаря им, "тайна национальности" – и у Есенина, и у Державина – не только заявлена, но и воплощена.

Слишком я любил на этом свете
 Все, что душу облакает в плоть...

Звук, свет, цвет, запах, форма, движение – вне этих категорий в поэзии невозможна словесная живопись, а вместе с ней и способы выявления того, что скрыто за живой плотью. Речь идет не только о вещной предметности: дар художника слова предполагает гармоничное соотношение тайного и явного в пластическом, зримом и одновременно духовном, полном скрытого движения образе бытия. Повторим общеизвестное: специфика искусства слова резко отличает его от других искусств – слово абстрактно и как бы само, по природе своей, приспособлено к преодолению конкретного, зримого, осязаемого, того, что И. В. Гете называл "объектом"... "Жуковскому надлежало бы более

обратиться к объекту". – сказал он. Но разве только Жуковскому"?.. Проблема "объекта" – вечная задача литературы. И всегда слава и торжество художника – его победная способность полюбить и выразить словом то, что душу облекает в плоть. Не в том ли суть диалога символизма и акмеизма, а ведь такой диалог и послужил фоном, на котором Есенин пришел и утвердил себя как поэт. Столетие назад, в иной ситуации литературной борьбы сходная роль выпала Державину, а в XIX веке Пушкину. Три поэта возвращали в литературу "красочную сущность", но Державину при этом нужно было преодолевать абстрактные универсалии "прекрасной природы" классицизма, Пушкину – многозначность и отвлеченность поэтики "гармонической точности", а Есенину – многообразную по типам и видам символику неоромантизма начала XX века (и до, и после 1917 года!). Лишь на этих путях возврата к "жизни действительной" – жизни природы и человека, возможно каждый раз по-новому воскрешать и обогащать в русской поэзии народное, национальное начало.

И опорой здесь, конечно, служило то, что можно было бы назвать сегодня "традиционной культурой" народа – она "объект", но одновременно и прежде всего почва, исток и источник национального искусства. Вернувшиеся к своим истокам национальные культуры эстетически равноправны! Идею эту обосновал И. Г. Гердер. Державин его внимательно читал, цитировал, но разумеется, как теоретик и историк лирической поэзии он черпал идеи не только из книг и даже не столько из разговоров с друзьями (Н. Львов, В. Капнист и др.), но из своего поэтического опыта. Интересно в этом контексте сравнить "Рассуждение о лирической поэзии, или об оде" (1809–1816) и краткий трехчастный трактат-манифест С. Есенина "Ключи Марии" (1918). Их разделяет немногим более ста лет – а как много перекличек (они еще ждут внимательного исследования)!

Воссоздавая историю возникновения и национального «самоопределения» лирики, Державин повествует: "Наконец, при распространившемся общежитии, из собраний народных перешло песнопение и в круги семейств. Там воспевалось им все житейское: любовь, ненависть, дружба, вражда, всякая охота, сельские упражнения, жизнь пастушья и тому подобное, из коих последняя, по некоторым писателям. берет у всех первенство. Сочинители их и кунои певцы были у египтян, финикиян, индейцев, греков, римлян, аравитян и прочих народов... скажу только, что все их песни, по содержанию своему, были почти все одинаковы; а по свойству (характеру) их, или выражениям чувств, совсем различны. Климат. местоположение, вера, обычай, степень просвещения и даже темпераменты имели над всяким свое влияние".

С. Есенин в "Ключах Марии" пытается раскрыть, разгадать тайну образности, запечатленную в фольклоре в первую очередь, а уж потом – в литературе (из близких поэтов – Н. Клюев, С. Клычков; и шире – "Слово о полку Игореве", "Слово о Данииле Заточнике", Тютчев и др., а из зарубежной классики – Гомер, "Песнь песней", "Эдда", Данте, Шекспир, Лонгфелло и др.). Все размышления и аргументы Есенин строит на сопоставлении – лишь оно дает почувствовать самобытность национального: "Самостоятельность линий

может быть лишь только в устремлении духа, и чем каждое племя резче отделялось друг от друга бытовым положением, тем резче вырисовывались их особенности. Это ясно подчеркнул наш бытовой орнамент <...> устремление не одинаково. В зависимости от этого, конечно, не одинаковы и средства. Вавилонянам через то, что на пастбищах туч Оаннес пас быка-солнце, нужна была башня. Русскому же уму через то, что Перун и Дажьдбог пели стрелами Стрибога о вселенском дубе, нужен был всего лишь с запрокинутой головой в небо конек на кровле... Если Гермес Трисмегист говорил, что "что вверху, то внизу, что внизу, то вверху. Звезды на небе и звезды на земле", если Гомер мог сказать о слове, что оно "как птица, вылетает из-за городьбы зубов", то и наш Боян не мог не дать образа перстам и струнам, уподобляя первых десяти соколам, а вторых стае лебедей, не мог он и себя не опрокинуть так же, как Трисмегист, в небо, где мысль, как дерево, а сам он, "Бояне вещей Велесов внуче", соловьем скачет по ветвям этого древа мысли, ибо и то, и другое рождается в одних яслях явления музыки и творческой картины по законам самой природы».

Ориентиры Державина и Есенина не стареют: органичный образ, плотью облекающий душу, устремленную к тайнам бытия, – и вот путь "свободного русского слова", верного своим родным истокам, вечно нового. Завершая трактат, Есенин оглядывается и в предельно кратком и выборочном историко-литературном обзоре в какой-то момент вплотную подступает к оценке подвига Державина – вплотную, но все же проходит мимо. Неужели для него автор «Анакреонтических песен», "Жизни Званской" и "Царь-девицы" так и оставался классицистом? Впрочем, многое не было известно. Например, то, как разошелся Державин со своими коллегами, приверженцами правил и строгих классификаций од. И даже с Евгением Болховитиновым, считавшим мысли друга слишком смелыми и предлагавшим снять из неопубликованной части «Рассуждения о лирической поэзии» целый фрагмент: Державин зачеркнул его, но есть основания полагать, что этот зачеркнутый текст был бы восстановлен, если бы поэту не помешала смерть: "Но я скажу, что ежели названию не придадут вещам уважения без прямого их достоинства, то должно со мною согласиться, что они, то есть те наименования или особые отделы песен, более есть умничество или чванство педагогов в познании их древности, нежели прямая надобность.... Под каким названием какие сочинения были, под таким и передались потомству. Форм им или правил для них по многочисленности случаев быть не может".

Державин воевал с "чванливыми и умничающими педагогами", Есенин – с пролеткультами, "розами человеческого творчества». Уподобля новоявленных ортодоксов «проклятой смоковнице», он повторил им слова Гамлета: "... вы можете нас *расстроить*, но не играть на нас". Но дело не в одних пролеткультах: "Человеческая душа слишком сложна для того, чтоб заковать ее в определенный круг звуков какой-нибудь одной жизненной мелодии или сонаты. Во всяком круге она шумит, как мельничная вода, просасывая плотину, и горе тем, которые ее запружают, ибо, вырвавшись бешеным потоком, она первыми сметает их в прах на пути своем. Так на этом пути она

смела монархизм, так рассосала круги классицизма, декаданса, импрессионизма и футуризма, так сметет она и рассеет сонм кругов, которые ей уготованы впереди". А впереди был новый классицизм советской эпохи со своими правилами и запретами, столь же враждебными живому и национально самобытному русскому слову...

Оба трактата – и "Рассуждение о лирической поэзии, или об оде" и "Ключи Марии" – можно читать и как филологический труд, и как человеческий документ, и как своеобразный комментарий поэта к его стихам.

Вернемся к ним. Еще одна попытка сравнения:

Не сожигай меня, Пламида,
Ты тихим голубым огнем
Очей твоих: от их я вида
Не защищусь теперь ничем.

.....

И хотя я не был на Босфоре –
Я тебя придумаю о нем.
Все равно – глаза твои, как море,
Голубым колышутся огнем.

Первое четверостишие – это Державин, может быть, самый ранний (по его же собственной пометке – "сочинено в Петербурге в 1770"). Вторые четыре строки из цикла "Персидские мотивы", 1925 г., поздний Есенин. Впрочем, первоначального текста стихотворения "Пламиде" мы не знаем – сохранился вариант, вошедший в сборник "Анакреонтические песни". Он мог быть существенно переработан. Это, в таком случае, тоже поздний Державин. Анакреонтика послужила для автора "Жизни Званской" школой его зрелого творчества. Именно в анакреонтическом цикле стихов Державин так близок поэзии XIX века и Пушкину, именно в нем он со всей определенностью осознавал себя сам национальным поэтом – русским Анакреоном, похожим и непохожим на античного.

Думается, и в "Персидских мотивах" С.Есенина совершался акт такого осознания. В каждом из двух циклов, разведенных опять-таки временным промежутком в более, чем сто лет, "русский мир" вступает в диалог с другой национальной культурой: Державин – с античной лирикой, Есенин – с поэзией Востока... Такое совпадение куда значительней, чем "похожее" у двух поэтов определение женских глаз: голубой огонь; у Державина он – "сжигает", у Есенина – "колышется", как море.

А ведь, пожалуй, в русской поэзии больше и не встретишь, кроме как у Есенина и Державина, примеров подобного прямого "разговора" двух национальных культур. Впрочем, предшественником здесь был Ломоносов ("Разговор с Анакреоном") – в своих "Анакреонтических песнях" Державин как раз и последовал за ним, но был при этом, конечно, в большей мере художником, мастером "органичного образа" (С.Есенин). У Ломоносова лик "возлюбленной матери" России намечен еще очень общо, но и он уже приобретает черты народного идеала женской красоты. Поэт просит

художника: "Изобрази ей возраст зрелой И вид в довольствии веселой" – и дальше развернуты черты ее портрета: "члены здоровы", "волосы кудрявы" (признак бодрости), "огонь в небесных очах", брови, напоминающие радугу (символ мира), "мышцы, руки сильны и полны живости уста"... Отдельные черты пока еще не складываются в зримый образ. Не то у Державина...

Среди "Анакреонтических песен" есть два стихотворения, связанные друг с другом, почти сюжетно, единством мотивов. В одном из них рассказан "сон" поэта:

Беседовал с Анакреоном
 В приятном я недавно сне,
 Под жарким, светлым небосклоном,
 В тени он пальм явился мне...
 Он дев плясаньем забавлялся,
 Тряхнув подчас сам сединой,
 На белы груди любовался,
 На взор метал их пламень свой,
 Или, возлегли раменами
 На мягки розы, отдышал;
 Огнистыми склонясь устами
 Из кубка мед златый вкушал...

А во втором автор воображает, что было бы, если бы старый Анакреон мог увидеть пляску русских красавиц, и описывает сам, как они в танце

... склонясь главами, ходят,
 Башмаками в лад стучат,
 Тихо руки, взор поводят
 И плечами говорят...
 Как сквозь жилки голубые
 Льется розовая кровь,
 На ланитах огневые
 Ямки врезала любовь...

И есть еще одна, более поздняя ода Державина, тоже из "Анакреонтических песен" – "Цыганская пляска". Здесь мы вновь видим явленную "тайну национальности". Обращаясь к пляшущей цыганке, поэт в дифирамбическом восторге восклицает:

Как ночь – с ланит сверкай зарями,
 Как вихорь – прах плащом сметай,
 Как птица – подлетай крылами
 И в длани с визгом ударяй.
 Жги души, огонь бросай в сердца
 От смуглого лица.

Закончен "дифирамб" сравнением двух танцев:

Нет, не стой, прелестница! довольно,
Муз скромных больше не страши;
Но плавно, важно, благородно,
Как Русска дева, пропляши...

От "Русских девушек" Державина тянется в нашей поэзии скрытая, но вполне прослеживаемая нить к "Светлане" В. А. Жуковского ("Раз в крещенский вечерок Девушки гадали, За ворота башмачок, Сняв с ноги, бросали. Снег пололи, под окном Слушали, кормили Счетным курицу зерном, Ярый воск топили"...), а затем уже к русской душою Татьяне, а от нее – к той же Татьяне – в истолковании Ф. М. Достоевского... Это целое исследование, не будем сейчас им увлекаться... Но заметим: то, что сравнивается, кажется столь далеким друг от друга, даже более далеким, чем Державин, автор "Анакреонтических песен", и Есенин в "Персидских мотивах".

Почти каждое стихотворение в есенинском цикле – диалог. То с чайханщиком, то с менялой, а дальше, конечно, с Шаганэ, затем с Лалой, с девочкой Гелией. Есть несколько стихотворений-монологов, порою тоже переходящих в разговор, уже с самим собой. И во всех случаях "беседуют" Русь и Персия, как у Державина Россия и античность, но без малейшего намека на условность, даже подобную той, какую заметил Белинский в "Анакреонтических песнях"... Правда, есть детали, вроде бы прямо символические, но, каким-то чудом, не разрушающие образа:

Я готов рассказать тебе поле,
Эти волосы взял я у ржи,
Если хочешь, на палец вяжи –
Я нисколько не чувствую боли.
Я готов рассказать тебе поле.

"Беседа" Державина с Анакреоном строилась на иной основе, чем диалог персидских и русских мотивов у Есенина. Это очевидно. Державин художественно изобразительно применял (и тем самым снимал!) прием русификации анакреонтики. Пределом, к которому стремился поэт, было разграничение античных и русских персонажей, образов, мотивов – при всей близости выявлялась разность. Есенин, напротив, открывал близкое в разном и разграниченном, творил особый язык поэзии, на котором русский и восточный миры – уже не только в поэзии, но и в жизни, воссоздаваемой стихами, – могли бы "понимать друг друга". Этой теме прямо посвящено знаменитое "Я спросил сегодня у менялы", но и в дальнейшем каждый диалог разрешается открытием новых возможностей понимания. Словами здесь становятся образы, рожденные русским поэтом под обаянием природы, человеческой красоты и поэзии Востока. И оказывается, что на таком языке можно, оставаясь "ласковым урусом", обменяться мудростью и тайнами песенного слова с далекими Омар Хайамом, Саади, Пуре Гасаном, Фирдоуси. В круг поэтов, с которыми "урус" говорит на этом особом языке, включена и Шахразада – условные границы Персии, таким образом, раздвинуты... Пространственные и временные.

Если рассматривать "Персидские мотивы" рядом с лирическими циклами, где тоже есть художественное открытие инонациональных культур, – "Римские элегии" и "Западно-восточный диван" И. В. Гете, "Подражание Корану" А. С. Пушкина и др. (перечень можно было бы продолжить) – еще и еще раз поражаешься, насколько сопоставляемые нами циклы Державина и Есенина типологически близки – при всей их несхожести. Артистизм, протезизм – способность к художественной децентрации (Пушкин) – запрещали резкое столкновение инонациональных начал в рамках одного произведения, иначе возникала тканевая несовместимость, навязчивая условность. Один из путей преодоления этой опасности (которой отчасти, повторим, не избежал Державин) – возможность синтеза, взаимопроникновения разнонациональных культур друг в друга (Гете). Быть может, синтез и есть высшее, лучшее достижение диалога? Но синтез – результат, а не процесс.

Конечно, взаимопроникновение русского и античного, русского и восточного, европейского и восточного есть и у Державина, и у Гете, и у Пушкина, и у Есенина, но лишь Державин и Есенин сумели воссоздать этот синтез и проявить этот артистизм в наиболее свободной форме прямого диалога.

Посмейтесь, красоты российски.
 Что я в мороз у камелька
 Так с вами, как певец Тиисский,
 Дерзнул себе искать венка.
 (Державин)
 Голубая родина Фирдуси,
 Ты не можешь, памятью простыв,
 Позабыть о ласковом уресе
 И глазах, задумчиво простых,
 Голубая родина Фирдуси. (Есенин)

"Поэт рассматривает себя как путешественника, он любит обычаи, нравами, предметами, религиозными верованиями и взглядами, он даже не отклоняет подозрения в том, что он сам мусульманин. Во все вплетаются его собственные поэтические переживания..." Кажется, что этими словами Есенин определил свой принцип диалога в "Персидских мотивах". На самом деле цитата взята из Гете – это автокомментарий к "Западно-восточному дивану". В книге Гете есть проблемы, навеянные событиями европейской истории начала века, поэт ищет им аналог на Востоке (сближает Наполеона и Тамерлана и др.), в то же время Восток для Гете – та даль, из которой лучше видна современность, но где возможен иной вариант бытия, тот же в своей сути, но как бы заново рожденный для европейского поэта на восточной почве. Несмотря на то, что "Диван" назван "западно-восточным", в нем есть зримый образ лишь одной культуры.

То же можно сказать и о "Подражаниях Корану", но в них европейские и, тем более, русские аналогии спрятаны еще глубже. Хотя за текстом этого цикла мерцает образ автора подражаний, поэта-изгнанника, потерпевшего за

свои вольнолюбивые стихи и вот сейчас открывшего для себя религиозный мир вольного и "дикого" народа, способного, в отличие от других "мирных народов", не только верить, но и бороться за свою веру. Поэт объективен. Он "присутствует" лишь в выборе отрывков из Корана и в их компоновке в единое целое, а также в русском стихе, которым переведена рифмованная проза Мухаммада. Каждый отрывок из входящих в цикл – законченная реплика, лаконичная, хорошо выстроенная, освобожденная от беспорядка формы, свойственного оригиналу. В этом тоже видна авторская воля русского поэта. Временами он слегка изменяет сюжеты, усиливает образы и афоризмы Корана. Но сквозь эту кристальную, ясную структуру легче, нежели в точном и полном переводе, видеть оригинал во всем его своеобразии. Присутствие русского автора есть форма его самоустранения.

Мы намеренно вспомнили здесь лишь те лирические циклы, где, пользуясь словами Гете, есть равновесие субъекта и объекта. В "Еврейских мелодиях" Байрона и в "Восточных мотивах" В.Гюго такой гармонии нет: здесь или авторское "я" вытесняет всю конкретику восточных описаний (Байрон), или сами восточные узоры предстают как экзотика местного колорита (Гюго: "Пленица", "Чадра", "Купальщица Зара" и др.). Лишь в циклах Державина и Есенина встреча двух национальных культур предстает как переплетение, невольное сравнение, а порой и сложное взаимодействие и взаимопроникновение двух образных систем, каждая из которых изначально восходит к "родным истокам", к тому, что в русской культуре Есенин называл "орнаментом", к неповторимо самобытному народному сознанию, запечатленному в мифологии, фольклоре, искусстве и т.д.

Есенин со всей определенностью в "Ключах Марии" писал об особой роли язычества, породившего русскую образованность. Проблема язычества волновала и Державина. В предисловии к "Анакреонтическим песням" он специально оговорил принцип сопоставления двух мифологий: "... должен предупредить, что инде упомянуты мною... славянские божества вместо иностранных, для примечания, что может и своею митологиею украшать нашу поэзию: Лель (бог любви), Зимстерла (Весна), Знич (Май), Лада (богиня красоты), Услад (бог роскоши) и прочее". Есенин, как и Державин, отдает "первенство" древним пастухам в создании духовной культуры народа – мифологии, философии жизни, песен: "В древности никто не располагал временем так свободно, как пастухи. Они были первые мыслители и поэты... Вся языческая вера в переселение душ, музыка, песня и тонкая, как кружево, философия жизни на земле есть плод прозрачных пастушеских дум". Есенин не считает органичным для развития русской образности воздействия цивилизации западных славян, "разъезжавших тогда на осле христианства, но ярчайшая сверкающая переливами всех цветов русская жизнь смысла его при первом же погружении в купель словесного творчества". Говоря о марксистской опеке "в идеологии сущности искусств", поэт уподобляет эту опеку вчерашнему (сугубо догматическому!) православию: "Перед нами встает новая символическая черная ряса, очень похожая на приемы православия, которое заслонило своей чернотой свет солнца и истины". Таким образом, для

Есенина стихия подлинной русской образности языческая в своей основе. Оставаясь верной своим истокам, она ждет обновления и нуждается в защите. "Ангелический образ есть *сотворение* или прибытие из данной заставки и корабельного образа какого-нибудь окна, где *струение* являет из лика один или несколько новых ликова... На этом образе построены почти все мифы от дней египетского быка в небе вплоть до нашей языческой религии, где ветры, стрибожьи внуци, "веют с моря стрелами", он пронзает устремление почти всех народов в их лучших произведениях, как "Илиада", "Эдда", "Калевала", "Слово о полку Игореве", Веды, Библия и др... Наше современное поколение не имеет представления об этих образах".

Языческая культура античности стала для Державина вдохновляющим примером. Учиться у древних – быть верным природе. Постигать словесную пластику древних и открыть свой, русский способ живописать и ваять словом. Для греков опора в этом искусстве – это их языческая мифология; для русского поэта – славянское баснословие и порожденный им фольклор. Два примера.

Кульминация одной из державинских од – сюжетное описание Красоты. Лессинг, ссылаясь на гомеровское описание щита Ахилла, говорит о преимуществе использованного в нем приема: поэт изображает процесс создания, а не готовый результат. Вот этот эпический прием Державин и использует. Но у него художник, создающий Красоту, – сам Зевс, а материалы, из которых он создает новую богиню, – главные стихии природы: земля, вода, огонь и небо. Зевс "...ввил в власы пески златые, Пламя в щеки и в уста, Небо в очи голубые. Пену в грудь"... Описание стало мифологическим сюжетом... А вот русский вариант: краски здесь смело взяты из былин и сказок:

Как их брови соболины,
 Полный искр соколих взгляд...
 Сразу и не заметишь, что знаменитые строки
 Как сквозь жилки голубые
 Льется розовая кровь...

восходят тоже к фольклорному образу красавицы с тонкой кожей (в черновике было: "Как из косточки в другие переходит огонек" – сравни с описанием в сказке: "Лебедь-птица, красная девица, сквозь перьев бы тело виднелось, сквозь тело бы кости казались, сквозь костей бы в примету было, как из косточки в косточку мозг переливается, словно жемчуг пересыпается").

Есенин тоже учится, но уже у персидских поэтов.

Магомет перехитрил в коране,
 Запрещая крепкие напитки,
 Потому поэт не перестанет
 Пить вино, когда идет на пытки.

Строки эти произносятся с невеселой улыбкой: за ними – глубокая проблема, вероятно, главная в "Персидских мотивах", а может быть и во всей есенинской лирике. Поэт (видимо, Омар Хайам, а вернее – любой настоящий поэт, не нарушающий жизни) – нарушает запрет ислама. Вот об этом и идет

разговор чуть ли не в каждом стихотворении цикла. Недаром его пронизывает мусульманский мотив чадры:

Незадаром мне мигнули очи,
Приоткинув черную чадру...
Ты моя сказать лишь могут руки,
Что срывают черную чадру...

Мне не нравится, что персияне
Держат женщин и дев под чадрой...

Дорогая, с чадрой не дружись,
Заучи эту заповедь вкратце..

Потому и прекрасные щеки
Перед миром грешно закрывать,
Коль дала их природа-мать.

И тут невольно, за текстом "Персидских мотивов", вновь прочитываются строки Пушкина («Подражания Корану»), впервые открывшие в русской поэзии мир ислама:

О жены чистые пророка,
От всех вы жен отличены...
Живите скромно. Вам пристало
Безбрачной девы покрывало.
Храните верные сердца
Для нег законных и стыдливых.
Да взор лукавый нечестивых
Не узрит вашего лица.

(вспомним также страшное стихотворение В. Гюго "Чадра"...).

Для Есенина Персия – это не только мусульманский мир, но и "голубая родина *Фирдоуси*", в сущности враждебного исламу. Из трех других поименованных поэтом классиков, как известно, только Саади был верным мусульманином, и то очень широким и веротерпимым. Хайям – еретик, вынужденный скрывать свое учение. Гасан-аглы – первый азербайджанский поэт суфий (о нем и Саади вспоминает Есенин в почти мистическом стихотворении "Воздух прозрачный и синий").

В "Анакреонтических песнях", помимо Тиисского (теосского) певца, оживают Сафо, Платон, Мариан-Схоласт, Павел Силенциарий и др. Для Есенина мир древнего Ирана и Азербайджана столь же многоголос. Теперь к многоголосью присоединяется и русский поэт: его боли, проблемы и преодоления созвучны лучшим персидским мотивам. И если доисламская и помимоисламская "правда жизни" сродни есенинскому языческому бунтарству, а роскошь восточной образности "на равных" выдерживает соревнование с иной, но столь же богатой красками образностью русской, то

высота суровой исламской духовности, впрочем далекая от аскетизма, в чем-то смыкается с духовностью неортодоксально понятого Христа.

Оглянись, как хорошо кругом:
 Губы к розам так и тянет, тянет,
 Помиришь лишь в сердце со врагом –
 И тебя блаженством ошафранит.

Еще в "Ключах Марии" Есенин писал: "... только фактом восхода на крест Христос окончательно просунулся в пространство от луны до солнца, только через голгофу он мог оставить следы на ладонях Елеона (луны), уходя вознесением ко отцу (то есть к солнечному пространству)...". Сложность этой образной символики была заранее пояснена: "Туловище человека не напрасно разделяется на два световых круга, где верхняя часть от пупа подлежит солнечному влиянию, а нижняя – лунному. Здесь в мудрый узел завязан ответ значению тяготения человека к пространству, здесь скрываются знаки нашего послания, прочитав грамоту которых, мы разгадаем, что в нас пока колесо нашего мозга движет луна, что мы мыслим в ее пространстве и что в пространство солнца мы начинаем только просовываться". Итак, будущее "ангелического" образа связано с "солнечным" Христом, но путь к солнцу – голгофа:

Быть поэтом – это значит то же,
 Если правды жизни не нарушить,
 Рубцевать себя по нежной коже,
 Кровью чувств ласкать чужие души.
 И когда поэт идет к любимой,
 А любимая с другим лежит на ложе,
 Влагою живительной хранимый,
 Он ей в сердце не запустит ножик.

"Живительная влага" здесь – вино, запрещенное в Коране, а вот "рубцевать себя по нежной коже" – голгофа поэта. Этот "солнечный" христианских мотив – развязка лирического сюжета в цикле:

Лепестками роза расплескалась,
 Лепестками тайно мне сказала:
 "Шаганэ твоя с другим ласкалась,
 Шаганэ другого целовала...

Слишком много виделось измены,
 Слез и мук, кто ждал их, кто не хочет.

.....
 Но и все ж вовек благословенны
 На земле сиреневые ночи.

Язычество изначально разграничивает народы непохожестью их самобытных культур. Правда "солнечного Христа" объединит их, не растворяя друг в друге. Так рождается равноправный диалог разнорациональных тайн, свидетельствующий о том, что национальное – вечный путь к общечеловеческому. Державин стоял у истоков этой идеи, Есенин ее воплотил сполна

Тихо розы бегут по полям...
Сердцу снится страна другая.
Я спую тебе сам, дорогая,
То, что сроду не пел Хаям...
Тихо розы бегут по полям.

"Бегущие по полям розы" – возможно ли такое в образной системе певца "рязанских раздолий", где "черная, потом пропахшая вьть"? Хотя мы помним:

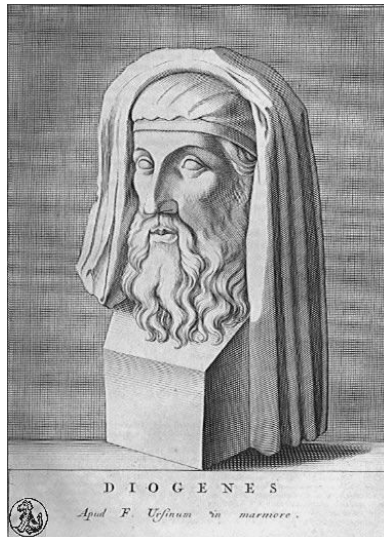
Несказанное, синее, нежное...
Тих мой край после бурь, после гроз,
И душа моя – поле безбрежное –
Дышит запахом меда и роз.

Это разные образы, но как они созвучны... И наоборот... "Бегущие розы" – знак перевоплощения. Державин порой становился античным Анакреоном. Есенин – персидским поэтом, подобным Хайаму, Саади, азербайджанцу Гасану. Но и в этом сне наяву «сердцу снится страна другая», в роскошь персидских мотивов влетает русский мотив, песня, какой "сроду не пел Хаям..."

"Анакреонтические песни" Державина повлияли на состав и композицию трех томов державинской лирики, подготовленной автором к печати в 1800-е годы. Вообще они открыли нового Державина, определили поэтику его поздних, лучших стихотворений: "Снигирь", "Лебедь", "Евгению", "Жизнь Званской", "Аристиппова баня", "Царь-девица".

С Есениным произошло нечто подобное. "Персидские мотивы" органично влились в первый том составленного поэтом итогового собрания его сочинений (вышло посмертно в 1926-27 гг.). Как и автор "Русских девушек» и "Царь-девицы", Есенин тщательно строго отбирал тексты и создал композицию, которая сама по себе есть произведение, некий большой цикл, единая лирическая книга (вроде "Изборника" А.Блока). Если рассматривать "Персидские мотивы" в таком контексте, значение их неизмеримо возрастает: теперь уже в "диалог" с восточным миром вступает вся лирика Есенина – вся ее главная русская тема. Будучи эпизодом в композиционном сюжете I тома, "Персидские мотивы" вместе с тем – его кульминация.

VI. ПОЧТА РЕДАКТОРА
(письма, предложения)



Г. Г. МУРИКОВ

ЛЮБОВЬ КАК ОСНОВА ПОЗНАНИЯ

Звонарёва Лолла. Серебряный век Ренэ Герра. – СПб, 2013 г.

Как это ни покажется странным, в основе любого научного исследования, казалось бы, диктуемого чистым разумом, непременно лежит страсть. Более того, именно эта страсть определяет формы и пути познания. Вот, казалось бы, отвлечённый пример: увлечение В. Набокова энтомологией, коллекционирование редких тропических бабочек. На первый взгляд, чудачество, забава избалованного барина, некое хобби англоязычного и американизированного писателя. А можно посмотреть на это и по-другому: может быть, это выражение презрения писателя к пошлому миру потребительства, которое и выразилось в увлечении абстрактной красотой (не об этом ли «Лолита»?). Тут, впрочем, можно заметить, что и современный писатель Павел Крусанов, который терпеть не может созданный ныне образ рыночной России, тоже увлекается собиранием насекомых, только ему больше по душе жуки и жужелицы. И у В. Пелевина есть «Жизнь насекомых». Но это так, к слову.

Предмет изучения, – это не предмет любования, тем более, если этим «предметом» является Россия, русская культура, русское мышление. Но страсть и здесь играет решающую роль. Со всей свойственной ему польской ненавистью начал «исследовать» Россию Збигнев Бжезинский, советник президентов Рейгана, обоих Бушей, и поныне занимающий ведущие позиции в американской «русистике». Во многом ему сочувствовал и Дж. Биллингтон. Эти люди занимали высокие посты в американских административных органах. После них слово «русофобия» стало международным. «Икона и топор», – так в своём ключевом произведении Дж. Биллингтон определил смысл русской культуры. А «честный Збиг» (так его называл президент Никсон) определил расклад сил на мировой арене как великую шахматную партию. Сейчас для России не лучшие времена, но и не худшие (бывало куда как «плоше»). Но есть и остаются те, чьё стремление к изучению России подпитывается другими истоками, отнюдь не ненавистью. Среди них и покойный немецкий историк литературы В. Казак, и ныне здравствующий, блистательный французский историк, литературовед, коллекционер Ренэ Герра. Ренэ Юлианович, – так его называли герои многочисленных книг и мемуарных свидетельств – Борис Зайцев, Нина Берберова, Ирина Одоевцева, Юрий Анненков и многие другие.

Именно так, по-русски, хотя в нём нет ни капли русской крови, – он чистокровный француз.

Книга Лолы Звонарёвой – это не научная работа в общепринятом значении слова, не журналистское исследование – это своего рода путеводитель по комплексу всех работ, сочинений, исследований в области русистики, которые провёл Ренэ Герра с 1974 года по настоящее время. Материал, обозреваемый в книге Л. Звонарёвой, колоссален: это более сорока тысяч книг, посвящённых русской культуре из личной библиотеки Р. Герра, десятки тысяч архивных

документов и материалов, среди которых картины и рисунки Ю. Анненкова, И. Билибина, С. Судейкина, Н. Гончаровой, З. Серебряковой и многих других. Прямо скажем, приступить к материалу такого объёма и даже просто его обозреть – необычайно трудно. Но написать такую книгу было совершенно необходимо для того, чтобы у российского читателя сложилось впечатление не только для понимания масштаба проделанной Р. Герра работы по сбережению наследия культуры русской эмиграции (главным образом, первой волны), но и вообще, чтобы представить себе «Россию, которую мы потеряли». Сегодняшнее время широкой информативности и – главное – информированности обо всём, что выглядит интересным, ставит перед нами новый вопрос: что считать информацией? Многочисленные информационные агентства выдают ежеминутно сотни и тысячи сообщений, но что из них существенно, а что нет, – определяют редакторы СМИ, неизбежно находящиеся под чьим-то влиянием. Для любителей и ценителей русской культуры «Серебряного века», которой посвящена творческая деятельность Р. Герра, одна из важнейших задач – убрать псевдоинформационный мусор, скопившийся вокруг этого пласта русской культуры. Ещё со времён Ленина и Горького мы помним определение культуры «Серебряного века» как «гниение», «застой», «разложение», за которыми будто бы последовал «расцвет» социалистического реализма. Теперь все критерии сменились на диаметрально противоположные.



Слева направо: В. Скворцов, Ренэ Герра, Г. Муриков

И это не удивительно. Русская культура, богоискательская по самой своей природе, вошла в новый период не только богоискательства, но и правдоискательства.

Теперь перейдём к более подробному освещению отдельных рубрик книги Л. Звонарёвой. Как путеводитель по всей русской «Атлантиде» Серебряного века эта книга имеет свои определённые исторические и географические координаты. Разумеется, она открывается очерком о деятельности самого Ренэ Герра. Здесь заметим, что в его жизни было немало удивительных приключений, неизменно связанных с избранным им жизненным путём. Ещё

при Брежневле его, тогда ещё аспиранта, принудительно выслали из СССР за активную связь с «белогвардейцем Борисом Зайцевым». Самое удивительное то, что французские власти того времени – эпохи детанта (т.е. разрядки) – всячески подыгрывали советскому правительству, неодобрительно относясь к увлечению Р. Герра «белогвардейщиной», т. е. творчеством Б. Зайцева, И. Шмелёва, Д. С. и З. Н. Мережковских. Г. Адамовича, Р. Гуля и других. В 1982 году Ренэ Герра была снова открыта виза для поездок в СССР, но, что самое потрясающее, в 1988 году, в самый разгар горбачёвской перестройки, ему опять было отказано в праве на въезд в СССР. И только два года спустя он получил право свободного передвижения по России.

Обо всех махинациях со стороны спецслужб и некоторых сотрудничавших с ними литераторов с советской, а возможно и с французской, сторон подробно рассказано в книге. Иногда эти сюжеты приобретали просто детективный характер: прослушивание, слежка, «наружка» и т.п. Но автор в целом не отходит от заявленной тематики и рассматривает «Ренэ Герра как научную проблему и культурный вызов». Дело в том, что именно такая постановка вопроса позволяет нам понять самого Ренэ Герра тоже как часть культуры Серебряного века.

В беседе со мной он сказал, что, по его представлению Серебряный век не кончился ни со смертью Блока, ни с расстрелом Гумилёва, ни с высылкой ведущих представителей русской культуры в 1922 году, а продолжался среди первой и частично второй волны эмиграции и после Второй мировой войны. А мне ещё хочется добавить: в лице таких удивительных собирателей, исследователей и коллекционеров, как сам Р. Герра, эта традиция продолжает жить и сегодня, так или иначе переплетаясь с современной русской культурой.

Надо ещё сказать, что в книге Л. Звонарёвой также подробно исследуются такие аспекты собирательской деятельности Р. Герра, которые не имеют прямого отношения к литературе. Мы имеем в виду, прежде всего, его коллекции автографов, графики и живописи художников той эпохи, преимущественно мирискусников, и их прямых наследников. В тексте приведены сотни фотографий и цветных вкладок, являющих собой срез этого великого культурного наследия. Прилагается обширная библиография по всем упомянутым темам, которая придаёт книге помимо прочего характер энциклопедического издания.

В виде приложений опубликованы некоторые свидетельства современников о разных перипетиях жизни Р. Герра и его удивительной судьбе, которая сама по себе достойна почти детективного романа.

Думаю, что книга Л. Звонарёвой – настоящее пособие для тех, кто изучает русскую культуру, и бесценный справочник для тех, кто ей занимается.

Декабрь 2013 г.

ГОРЕСТНЫЕ ЗАМЕТКИ ПО СЛУЧАЙНОМУ ПОВОДУ, НЕСМОТЯ НА УЖЕ ПОЧТИ ЛИКУЮЩУЮ ВЕСНУ

Я все время боюсь, что вот-вот отберут карандаш и компьютер и не успею написать что-то существенное и хотя бы дописать не совсем существенное, поэтому спешу успеть и поэтому пишу много и ничего не успеваю.

Все то, что я пишу, только про меня самого, и состоит из одних повторов, поэтому получается бесконечный сериал. Теперь я вознамерился писать про сериал кинематографический, то есть опять таки почти про себя.

Так как мои книги не читают, то надеюсь, что и эту статью не прочитает никто, поэтому я никого не обижу: а то случилось три года назад происшествие, я дал свою книгу приятелю, он не смог ничего прочитать дальше предисловия, перелистнув, увидел, что я ругаю Толстого, отнес на всякий случай мою книгу священнику (ныне они критики, арбитры и цензоры, не только литературы, но и жизни), тот ему что-то сказал, может быть, даже не отрицательное, но приятель меня нашел и бросил в меня этой книгой, добавив, что я теперь еще замахнулся на Толстого. Предупреждаю, ныне я ни на кого не замахваюсь, всех хвалю. (Приятель, кстати, потом сбежал за "маленькой" и мы помирились. Предупреждаю, ныне я уже не пью, "маленькую" не приносите, но лучше в меня ничем не бросайте).

В этой небольшой статье я пытаюсь сказать все, так как (я уже объяснял...)

Апостол Павел сказал: *«Когда я был младенцем, то по-младенчески говорил, по младенчески мыслил, по младенчески рассуждал; а как стал мужем, то оставил младенческое. Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан.»*

Я родился в глухой деревушке вдали от всяких дорог и цивилизации, ни кино, ни электрического света, ни автомобилей, да и книг даже только три, в семь лет две из них я прочитал, одна о выдающемся редакторе и издателе, другая об астрономе. Я их первые, научившись читать, и прочитал, и стал астрономом и редактором, только пока не выдающимся.

Но полюбил смотреть на звезды и надеялся редактировать мир. Раннее мое детство было несчастливим, в семь лет случилась весна такая яркая, что она озарила всю мою жизнь, и я видел, как мне казалось, звезды даже днем. Вся деревня смотрела на меня как на чудо, а я им говорил, что когда вырасту, то всех спасу и все станут счастливыми.

Обещание свое я не исполнил, но ведь и апостол Павел, в своих посланиях сначала доказывающий, что Бог пришел к евреям, последовательно изменяет точку зрения и доказывает в конце, что Бог пришел прежде к язычникам (как и Учитель говорит ханаянке, что пришел спасти только свой народ, и поэтому ее спасать не будет).

Но мы все не последовательны. (И кстати заметить, что те, кто ищет в Новом Завете последовательность, кончают полным неверием, а остаются лишь

те, кто принимает и противоречия и отступления. Мне в нем все интересно, но я не все принимаю. Я сам по себе, как и все евреи, хотя я русский).

Но вернемся если не к литературе, то хотя бы к театру.

Я с ним связан давно. В семь лет играл девочку на сцене, потому что девочки себя играть стеснялись.

В сумасшедшем доме играл в трагедиях Пушкина. Но затем в калейдоскопе тюрем и сумасшедших домов я уже играл только себя самого, но не на сцене, а в самой жизни. Но с театром я был связан сильно, только как слушатель и зритель. Однажды смотрел замечательный спектакль, где героиню сожгли, а актеры в конце скакали и хохотали. Я пошел за кулисы, актриса стояла в углу и плакала. Я взял ее за руки и мы стояли рядом и плакали безутешно. Итак, все соткано из противоречий, даже театр. Если она вдруг наткнется на эту статью: «моя миленькая, простите, что в последние годы я не прихожу в ваш театр! Но я вас по-прежнему помню, но теперь живу как загнанный зверь, то много пишу – бесконечный сериал – то много редактирую, книги современных авторов, и это сериал еще более длинный. Вы прекрасная актриса, милая и добрая женщина, я еще принесу вам свои новые книги, я знаю, что вы почти единственная, которая их прочитает.»

В юности девушки за мною бегали гурьбой, им казалось, что я умный. Потом они от меня почти все отстали, сейчас где-то есть девушка, которая говорит, что, может быть, со мной встретится, но пока от нее ни слуху ни духу. (Да и батюшка ей велел мне не писать).

А что до ума, детства и взросления и видения мира: сначала мне все казалось ясным, а потом как сквозь тусклое стекло (как говорит апостол Павел). Да к тому же ума во мне не прибавляется (впрочем, однажды случилось нечто невероятное: пришел мужчина, говорит, что в юности часто со мной разговаривал, и ни в чем не был со мной согласен, потому что он был слишком умный, а я почти наоборот. И вот вдруг он увидел, что и сам поглупел, потому и пришел. И мы с ним хорошо поговорили, два глупых человека. Правда, он стал священником, но в отличие от тех, которые, уверовав, познали истину, он скромнее, и никому не говорит, что читать и с кем встречаться).

Но вернемся к литературе.

Сначала несколько слов о поэзии и поэтах.

Поэзия, как известно, глуповата, к тому же, как доказал Ориген, внушена бесами (и современное православие, как и все христианство, утверждает это же самое, под пером православного профессора, и в шести томах, посвященных Истории русской поэзии, это обстоятельно показывается, посему там Лермонтову отведено только пять строк, менее, чем Багрицкому, Баратынскому ни одной строки, о Пушкине говорится только, что он *умер как христианин* – и совсем недавно одна ревностная христианка, прочитавшая эти шесть томов, Собрание сочинений Пушкина, тоже в шести томах, выбросила на помойку.) Математика, как доказал Ориген, тоже внушена бесами, не случайно я написал «Азбуку высшей математики» и доказал теорему о Полноте множества вещественных чисел (не доказанную более никем).

Вообще говоря, девятнадцатый век в русской литературе совсем не христианский, и правильно делают те прихожанки, которые выкидывают на помойку Пушкина и Толстого, а мои книги даже не открывают (да Лев Толстой еще раньше в своих статьях тоже показал, что памятник Пушкину поставили ни за что, и сам от своих сочинений отрекся тоже, став христианином – впрочем, и христиане от него отреклись, как и от Пушкина).

Но вернемся к театру.

Десять лет назад я перестал смотреть телевизор (правда, он сам перед тем сломался, но я его не пытаюсь чинить), перестал читать газеты, в Интернете о событиях в мире узнаю из заголовков, которые просматриваю не более чем минуту – хватает мне сериала, который я пишу о себе. Но я хожу в оперу, филармонию и концертные залы, встречаюсь с знакомыми (теми, которым разрешено со мною встречаться), переписываюсь с авторами, книги которых редактирую (хотя мне за это никто почему-то не платит).

Девушки за мною уже не бегают, но недавно, лежа на столе, назначил свидание медсестре, и потом, когда уже витал, забывая о земле, вдруг вспомнил, что у меня свидание, очнулся в палате (почему-то был без присмотра), сполз с кровати и пошел в коридор ее искать. (Не горжусь умом, известностью, богатством – ничего из этого у меня нет – но вот этим свиданием, ради которого я даже очнулся, горжусь! Все же во мне, братцы, что-то есть такое, что не у всех...)

Итак, кино и телевизор я не смотрю, тем более сериалы. Но однажды увидел издали женщину, которая на меня произвела впечатление милости и очарования, мне показалось, что она похожа на ту девочку, которую я играл, когда мне было семь лет. Гомер, вероятно, тоже не был близко знаком с Еленой Троянской, но написал в связи с нею эпические произведения. А я начал смотреть сериал, в котором, как мне сказали, можно ее увидеть. Итак, я включил компьютер и увидел длинный стол, покрытый скатертью, на котором было яблоко раздора (из-за которого началась Троянская война). Это яблоко должна была играть моя прекрасная женщина, притом, в действительности играли, сражаясь вокруг нее, Гекторы и Ахиллесы, убивая друг друга тысячами, а ее передавали как переходящее красное знамя когда-то от одного победителя к другому. Бедная Настя, подумал я, бедная Анна, Людмила, Юлия...

Но чтобы все объяснить, что я хочу сказать, надо поговорить о жанрах культуры, в частности, о *сериалах*.

Религиозные мифы, играющие такую большую роль в жизни человечества, что целые античные города сносятся с лица земли во имя них, как недавно Пальмиру (да и «Северную Пальмиру», как ее назвал Пушкин, уничтожают уже в течение столетия не ради ли мифов?), соединены с культурой не только враждой. Они и воюют друг с другом, и проникают друг друга. Эллинская философия стала основанием Богословия, музыка (Баха, Бортнянского, Чайковского) исполняется в храмах, в Собор Петра и Павла я хожу на великолепные концерты даже светской музыки (эти, почему-то, в отличие от православных, не выкидывают Пушкина и Толстого на помойку), архитекторы строят великолепные храмы, рассчитывая колонны, купола и своды при

помощи той самой математики, которая, как доказано богословием, внушена бесами, да и само христианство, страстно отрицая жизнь, существует только в жизни, о потустороннем однажды смутно сказал апостол Павел, но как исключение; и даже совсем уж трансцендентный Кьеркегор строит свое богословие на Гегелевской диалектике, то есть на светской философии.

Противостоит ли Культура Религии? Скорее сказать, это религия противостоит культуре, то сжигая и казня ученых и писателей и инакомыслящих, то глухо и резко порицая ее формы, как и формы светской жизни в целом (прочитайте хотя бы Игнатия Брянчанинова). Что до театра, то пуритане в Англии даже вовсе его запретили и только революция его воскресила, в России протопоп Аввакум воевал со скоморохами, и театр начался с воцарением безбожных царей, начиная от Петра Великого и продолжая Екатериной Великой, ученицей Вольтера.

Но и культура разделена сама в себе, и аристократическая культура, во главе с Пушкиным, резко отграничена от плебейской культуры, у которой даже и главы нет. И хотя Пушкин говорит сначала, что «будет тем любезен он народу, что...», но заканчивает «паситесь, смиренные народы! Наследство вас... ярмо с гремушками да бич!» Да еще советует «сапожникам» «судить не свыше сапога».

Всякий, кто хоть однажды вкусил яда творческого вдохновения, принимает позицию аристократической культуры, и читает стихи Пушкина, но не прикается к океанскому валу псевдопоэзии, слушает квинтет Брамса или квартет Шостаковича, романсы, но не шлягеры, читает «Преступление и наказание», но не «Похождения советского мошенника и проходимца», изваяниями которого заставлены улицы моего Петербурга, смотрит трагедии Шекспира, хотя бы о преступных душах, Гамлета и Макбет, Короля Лира и Ричарда Третьего, но...

И вот тут-то начинается моя собственная трагедия. Я родился в глухой деревушке, где было только две книжки. Где всю музыку я слышал в пьяном застолье и на танцульках, где девки обжимались с парнями (а мне было еще только семь лет). Где кино впервые я увидел в десять лет, сидя у колочей проволоки октябрьским темным вечером с вольной стороны зоны (кино показывали эзкам, натягивая белое полотно посреди зоны, а мы прибегали за три километра по разбитой дождями дороге, утопая по колено в грязи, чтобы увидеть это чудо) – и это было единственное искусство, доступное народу. А кто же я сам, родившийся в крестьянской семье, где бабушки и дедушки даже не умели читать? Пропать пролегла через мою собственную душу. Бог обещал мне помощь в спасении моего народа, но Он же сурово призвал верить, что жизнь – юдоль слез и печали, что мир поврежден грехопадением Евы (которой я всю жизнь поклонялся), что мир проклят и находится под управлением дьявола, «Князя мира сего», что смеяться грешно (и сам Бог никогда не смеялся), что даже рождение детей проклято первородным грехом...

Или верить в этого Бога, или пытаться сделать людей счастливыми, как я в детстве о том помнил (*но стремление к счастью – грех!*)

Народ не может заполнить театры и концертные залы, музыка Вагнера, Скрябина и Шостаковича не для него, даже дворянские романсы ему чужды, и большинство стихов Пушкина, и теорема Гёделя о неполноте арифметики, и понятие о равномерной непрерывности, и загадка «простых чисел», даже теорема Евклида о бесконечности ряда простых чисел его не вдохновит, и тем более спор Моцарта с Сальери, поверившим алгеброй гармонию (как это только что пытался сделать я), народу мог быть внятн рассказ о жертве, которую принес Бог ради человека, если бы не было в христианской проповеди столько суровых проклятий и отторжений, так что кроме монаха, истребившего в себе и плоть и жизнь, никто не угоден Богу, осудившему человеческий род на проклятие.

И вдруг появляется фильм про Анну Каренину. Читала ли она стихи Пушкина, Толстой не пишет. Ходила ли она в церковь, не пишет тоже. Она ездила на ипподром, где влюбилась во Вронского, этого «скеребца в брюках», как пишет о нем Толстой (да и ладно, Наташа Ростова тоже не ахти в кого влюбилась, в пустого Курагина, на простынях пыталась из окошка к нему сигануть, и все лучше сухого и чопорного Каренина и Гремينا для Татьяны Лариной – но эта дурочка похваляется тем, что она, видите ли, «ему отдана и будет век ему верна». А как же любовь? Любовь у христианки благословлена только к Богу и мифическому образу *божию в ближнем*.)

Можно ли было смотреть фильм про Анну Каренину верующей женщине, батюшки молчали, и моя мама смотрела его трижды, и трижды плакала над несчастной судьбою Анны.

Анна Каренина принадлежит Культуре, но доступна народу. К сожалению, народ не способен восхититься фильмами Тарковского и Бергмана, как и Брамсом, а доступная культура не может заполнить народный досуг. Современный городской человек приходит с работы и прикает к телевизору, даже пищу вкушая между прочим (вот видите, не хлебом жив человек... правда, есть ли в телевизоре бог, еще вопрос, как и точно ли всякий, поминающий все имя господне, точно от Бога). В чем мне народ обличать? Хотя можно было бы хоть сходить в Русский музей, не все там заумно, можно походить по улице, слушая музыку в камне – но церковь так увлеклась борьбой с культурой, что уже победила ее, или Пушкин, или преподобный Игнатий, даже умеющий читать уже поставлен перед этим дурным выбором. И поэтому современный человек выбрасывает на помойку и Пушкина и Брянчанинова и прикает к бесконечному сериалу про ментов и бандитов.

Удивительно и то, что сериалы появились когда-то в моей родной деревне еще задолго до того как они появились в мире. У ребятешек появился вкус к кино. В двенадцать лет я побывал в городе, вернувшись, рассказал красочно тот фильм, что в городе посмотрел. Через неделю (а народ требовал продолжения), пересказав якобы как кино Вальтер Скотта и Майн Рида, я обратился к Жюль Верну, и задолго до «звездных войн» они уже появились в моей крошечной деревушке. Исчерпав мировую классику, я стал автором новых серий. Мой сериал продолжался три летних месяца и насчитал девяносто серий, а теперь я собираюсь бросить яблоко (не яблоко ли раздора) в бандитские сериалы.

Относятся ли они к культуре и внушены бесами, что о них говорит церковь?

И вот что удивительно – церковь, осудившая Лермонтова на ад, осудившая Льва Толстого, даже Пушкина, осудившая безоговорочно лирическую поэзию, оперетту и водевиль (церковь, вообще говоря, осудила и культуру в целом, но не будем теперь снова ввязываться в этот двухтысячелетний спор, для него надо снова начать читать книги), ни слова не говорит о сериалах.

Да и я о них не собирался ничего говорить, мои слова были обращены к *умникам*, но даже умники меня не слушают и не читают, а народ не прочитает тем более – что я могу ему сказать? К чему призвать? (Правда, есть одна странность: меня слушают дети, и детям мне есть что сказать, я их, правда, не поучаю, но мы разговариваем, и в школьных сочинениях они пишут, что я их любимый писатель...)

Итак, чтобы взглянуть на Анну, которую я однажды издала видел, я стал смотреть сериал. Теперь я курсор двигаю все вперед и вперед и серии сокращаются насколько возможно, хотя количество убийств не уменьшается. Бедная Анна, мне ее бесконечно жаль. Я начинаю думать о судьбе женщины вообще, о Татьяне Лариной и Анне Карениной, о прекрасной Елене и яблоке раздора... увы, всякая красивая женщина – яблоко раздора, и даже Бог воздвиг на нее гонения, требуя, чтобы она принадлежала только ему.

Анна пытается играть. Она уже не в состоянии понять, кого она может сыграть, будучи яблоком, жертвой, переходящим знаменем, но без нее фильм бы рассыпался, как рассыпается перевернутая корзина яблок. Кто остановит вакханалию убийств? Вряд ли священник, он молчит, он помнит, что одного разбойника помиловал Бог, поэтому терпит шабаш разбойников.

Это та самая **дурная бесконечность**, о которой говорил Аристотель (но его читать некогда, уже пора включать телевизор).

Но есть нечто воистину трансцендентное: в дурной бесконечности играют актеры и дети. По большей части они все талантливы (хотя и сценический талант внушен бесами). Некоторые из них играют гениально и создают и из бандитов трагические образы (я с бандитами соприкасался, подлинного убийцу сыграть невозможно, его отделяет от человека нечто непостижимое). Но актер, сыгравший разбойника Лавра, сыграл гениально и создал Раскольникова, Рогожина и князя Мышкина в одном лице.

Заканчиваю. Что делать народу, ходить ли ему в театр, слушать ли музыку, смотреть ли «дурную бесконечность», я не знаю. Народ одичал, в моей родной деревушке, в которой было только две книги, он был неизмеримо просвещеннее – можно ли его вновь просветить, я не знаю. Но играть в таком кино не безопасно. Может быть, актерам пойти в церковь? Сколько бы у меня ни накопилось раздоров с Мифом, противопоставившим себя культуре, но антикультура еще хуже.

И в заключение. Простите меня за осуждение вашей работы. Фильм не шаблонен, игра актеров высочайшего класса – и все таки всем вам нужно сходить в церковь на покаяние. Простите меня, Анна, прекрасное яблоко раздора! Ваш священник прав, не веля вам меня читать, не я ли сам та причина, которая в основании тления, в основании яблочной червоточины?

Но есть две важнейшие проблемы, о которых я почти ничего не сказал.

Во-первых, если культура существует только для аристократии, то чем питаться народу? Библия, правда (как и Коран и Махабхарата), не самая простая книга, большинство из народа, даже те, кто считает себя верующим, ее тоже не читали – предлагая народу сакральный Миф вместо непонятной культуры, мы предлагаем ему тоже нечто непонятное, многие ли в состоянии объяснить, что значит Троица, и как понимать неслиянность и нераздельность ее Лиц, а тогда не ясно, во что верит такой человек, даже когда говорит «во имя Отца и Сына и Святаго Духа...»

Если воистину необходима народу вторая культура, простая и понятная, о битвах ментов и бандитов, о похождениях путан, о смехотворных коллизиях в постели и около нее (о, теперь я понимаю, почему не смеялся Христос), то разве не надо подумать о воспитательном значении культуры, аристократической или демократической? Политическая цензура сама тлетворна – но разве не нужно заботиться о нравственном ее векторе: оправдывает она добро или зло, преданность или неверность, любовь или вожделение?

Смерть косит жатву и на войне, но у войны хотя бы одна сторона оправдывается благой целью. Какой целью оправдывается банда разбойников?

Актеры, занятые в сериале, почти все замечательны, отрицательные персонажи вызывают у нас отторжение – но самая сильная роль разбойника Лавра вызывает скорее симпатию, жалость, иногда восхищение. Это своего рода современный Робин Гуд. Что же делать мне, зрителю, принимать ли его сторону, понять его (то есть оправдать) или отвергнуть без понимания? И что будет с нами со всеми, зрителями, после этой «дурной бесконечности» бессмысленных убийств и бессмысленной жестокости – станем ли мы лучше, как после античной трагедии, испытаем ли катарсис (очищение и преображение) или еще сделаем незаметный шаг в сторону оправдания жестокого, бессмысленного и беспощадного мира? Мне кажется, что я уже почти заболел, я уже почти согласен с христианами в том, что человек – это жестокая (хотя и *дрожащая тварь*, по Достоевскому), что мир омерзителен (то ли таким и был создан, то ли так пал после неосторожного поступка любопытной Евы, еще неопытного ребенка – и какое наказание мы за это несем уже шесть тысяч лет!) – но воспитанный на идеях Просвещения и Гуманизма, я все еще надеюсь, что Добро и Красота спасут мир.

Ни к какому определенному выводу я не прихожу. Мне жаль прекрасных актеров. Мне жаль зрителей. Особенно жаль мне Анну, она несчастнее всех, она превращена в это злополучное яблоко раздора и не знает, что ей играть – яблоко или женщину, верную или неверную, слушающуюся батюшек, ментов, бандитов, кровожадную жизнь, сцепление случайностей, судеб и злых воль?

Я не знаю, зачем и с какой целью создан этот фильм. Но ведь я не могу объяснить, зачем пишу и я сам? Меня оправдывает только то, что меня почти никто не читает, а сериалы про бандитов и путан смотрят миллионы...Лучше уж тогда пойти в церковь, и бог с ней, «народной» культурой!

ПОСЛЕСЛОВИЕ К КНИГЕ «ЧТЕНИЯ О РУССКОЙ ПОЭЗИИ»

Если уж у каждой книги своя судьба, то не тем ли более у человека? Следовательно, каждый человек уникален, и еще более неповторим *читатель*: в читательской судьбе соединяются судьба личности и судьба книги.

Книга существует двояко: сама по себе, неповторимая книжная личность (но в таком виде она существует художочно, скорее сказать, только потенциально, в надежде и ожидании подлинного бытия); и в духовной и мистической связи с читателем, обществом, временем, народом.

Но не буду пытаться сказать все, что я думаю об этом то кратко-временном, то долгом союзе двух сердец и двух сущностей – бумажного сердца книги и из плоти и крови сердца человека, ибо если я попытаюсь это сделать, то мне придется писать свою отдельную книгу. Но в тех двух томах «Чтений о русской поэзии», которые я теперь держу в руках, в значительной степени уже сказано все, что я еще только намереваюсь сказать.

Не буду говорить о читателе симфоническом, соединяющем в своем образе характернейшие черты большинства прилежных читателей, задержу внимание только на том, кто мне больше всего знаком, то есть на самом себе. Итак, буду говорить о Книге, которую я читаю, о своих переживаниях в связи с чтением, о странных отношениях, которые, как мне кажется, связывают меня с литературой во-первых, с поэзией во-вторых, с философией и историей поэзии, или, говоря профессионально, с литературоведением в третьих (но каждый настоящий читатель связан с поэзией по своему необычно и по своему странно, обыденной связи с поэзией не бывает, так что я не противопоставляю себя другим).

Стихи привлекают многих, находят в их чтении радость и наслаждение даже те, кто ничего не знает о философии культуры, и так ли важно читать книги, в которых рассказывается о многих поэтах, большинство которых нам не знакомы и большинству читателей не будут знакомы? Ответ на этот вопрос у нашего автора есть, он состоит в том, что литературоведение относится к числу высоких жанров, более высоких, чем даже поэзия (может быть, я не совсем точно передаю слова нашего автора, но мне показалось, что он именно это хотел сказать). Так что же, читатель испытывает чувства, переживает образы, мысли, идеи и представления более глубокие, чем поэт, которому подчиняются слова, который умеет наполнять их магическим содержанием? Да. Без читателя стихотворение не существует, как не существует музыка без слушателя, как не существует мир без человека (то есть, *не существует воспринимаемое без того, кто воспринимает*). Стихотворение связано с эпохой и в каждой эпохе существует по своему, с падением эпохи падает и культура, это мы ее удерживаем на должной высоте или роняем. И поэтому неандерталец не услышит музыку, не насладится стихом, и поэтому читатель возникает и существует только как читатель поэзии в целом, а не одного единственного стихотворения, и поэтому глубокая книга о поэзии подобна симфоническому оркестру: музыка в нотах уже записана, но ее надо еще сыграть; рассуждения о поэзии, Опыт ее переживания помогают ее услышать.

Да не обидятся на меня музыкант и композитор, но в филармоническом зале, одушевленные общим чувством, слушатели часто поднимаются до созерцаний и переживаний, которые и музыканты испытывают не чаще: слушатель и читатель подобен пловцу в ладье, волны его возносят над поверхностью моря. Или скажу иначе: читая статью нашего автора о Аполлоне Григорьеве, в которой речь шла, в частности, о Гегеле и его методе постижения мира, я вдруг почувствовал, что живое созерцание Григорьева неизмеримо выше схоластических конструкций знаменитого философа; следовательно, восхищаясь поэтическим гением, не будем опускать голову вниз и внимать музыке коленопреклоненно, но будем взлетать!

Не замечали ли вы часто, что иногда в разговоре с собеседником, с которым как будто вы соглашаетесь, вы одновременно увядаете, а неожиданно с тем, кто вызывает в вас протест и возражение, вы расцветаете? Вот зачем необходимо литературоведение – оно настраивает на восприятие духа поэзии, оно не столько *рас тол ко вы ва ет со дер жа н и е*, сколько соединяет с ним, растворяет в нем и даже поднимает над ним.

Да, два слова о том, в чем моя собственная странность как читателя этой книги. Дело в том, что первые стихи, которые я прочел, научившись читать, были стихи Пушкина (и я даже сразу же стал сочинять собственные стихи), и Пушкин с тех пор моя любовь (хотя, каюсь, я малый беспутный, влюбился потом я в Лермонтова, потом в Некрасова, Блока, Маяковского ... да в кого я только не влюблялся?)

А первая книга, которую я прочел (в нашей глухой деревушке, где я пророс, было всего две книги) была толстая книга о Николае Полевом – следовательно, с жанром литературоведения и биографии познакомился я раньше, чем с рассказом и романом (второй книгой была биография Николая Коперника с дифференциалами и дифференциальными уравнениями, когда я еще и простых дробей не знал. И вдруг оказалось, что господин Калягин не любит моего Николая Полевого! Я чуть не плачу... Нет, кажется, он уже начинает ему симпатизировать... Нет, не любит...

Да, следить за перипетиями отношений культурного, образованного и глубокого автора с поэзией увлекательнее, чем за отношениями Анны Карениной и Вронского (которые, кстати сказать, кажется, и стихов не читали! Так что печальный конец у героев этого романа не случаен).

Но не все так просто. Маяковского наш автор тоже не любит. Его никто не любит. В той даже исключительной школе, где я учился, где преподавали некоторые из знакомых Есенина и Маяковского, окончившие университет и отсидевшие за это потом еще по десять лет дополнительной школы, Маяковского, кроме меня, тоже никто не любил. Но наш автор не декларирует ни свою любовь, ни свою неприязнь, он берет нас под руку и водит по залам русской поэзии и разговаривает с нами, и мы узнаем больше того что знали, и мы начинаем слышать то, что неслышимо, и мы прозреваем. И мы понимаем, что без философии (а литературоведение, то есть философия литературы, это ее самый высший раздел – высший раздел философии и высший раздел литературы!).

Уже умея читать, я окунулся в безбрежное литературное море. Кормчего не было. Компаса тоже. Солнце было за тучами. О боже, как я не утонул, как не захлебнулся! Какое количество соленой воды вошло в мои легкие! Я прочитал 10 томов пролетарского философа, никогда не работавшего пролетарием, затем стал читать его друга (этот был еще хуже, мне захотелось повеситься), затем стал читать их врагов, иные из них были лучше тех, с кем враждовали, иные хуже.

Те тысячи советских авторов, которые пытались меня утопить, я не называю, чтобы не делать им рекламу.

В отчаянии (из современников читать было некого) я ухватился за журнальные статьи, в журналах я читал от последней страницы то, что мелким шрифтом – критику и библиографию. Это были еще пятидесятые годы, страшнее литературоведческих писаний того времени человечество не знало ничего. Да и романисты были ужасны тоже... Господин Калягин ругает (как мне показалось) Евтушенко, но это потому, что он счастливый человек, он не читал Смертококова и Вишевлатова, лауреатов сталинской и ленинской премий, он не читал романов Нефть и Стальной поток, выдающихся поэтов... о, чудо! Посвятивший их чтению двадцать лет своей жизни, я не могу вдруг вспомнить ни одного имени! Но зато я открываю формулу, позволяющую кратко понять, что из себя представляет Книга о поэзии, написанная тем, кто ее любит и понимает: это Компас, без которого опасно пускаться в литературное море; это Атлас звездного неба, без которого мы заблудимся не только в Стожарах, но даже около Полярной звезды.

Нет, необязано то, о чем хочется сказать, и я ограничиваю себя, я лишь напомину, что помимо взаимоотношений аристократической и демократической линий в русской поэзии, автор громадное место в своих философских постижениях отводит трагической коллизии, соединяющей и разделяющей Культуру и Церковь. Этим отношениям посвящено немало трудов, бесчисленное количество безумных статей на эту тему написал Лев Толстой, не менее безумно писал о подобном Платон, умно Аристотель, Лосев... даже и наши современники (из недавних) заслуживают уважения (о них говорит господин Калягин). Но концепция нашего автора мне показалась воистину удивительна, она подобна тем величественным Идеям, которые соединяют в целое математику.

Но чтение закончено. Зачем же я пишу тоже? Чтобы еще что-то разъяснить неразъясненное? Чтобы напомнить о себе, читателю? (Да, и о себе тоже). Но, как ни странно, пишу я не затем, чтобы проститься, а чтобы призвать к Встрече. Уважаемый читатель, ты дочитал эти две книги, теперь передохни несколько дней, выбери затем благодатное время и начни Читать заново. Теперь, после предварительного знакомства (а я надеюсь, что при этом знакомстве ты открыл кого-нибудь из поэтов и для себя?) только и начнется настоящее чтение. Если ты школьник, тебе повезло, в твои карманы не наложили всякого радиоактивного свинца, притягивающего к земле. Если ты студент, то тебе труднее, уже придется выбрасывать из карманов памяти многое... И все же не печалься, подними паруса и – снова в путь!

Увы, автор книги мое статью о его книгах забраковал – и это, разумеется, не удивительно, еще моя бывшая подруга Натали вывела меня на чистую воду, сказав, что я не что иное как самовлюбленный эгоцентрист.

Но зато теперь я успею добавить к Послесловию несколько замечаний, которые я додумывал в течение всей своей собственной литературной деятельности.

Эллины (в частности, Аристотель), оправдывая драму, утверждали, что у нее есть высшее назначение. Комедия, помимо того, что она доставляет удовольствие зрителям, улучшает нравы, осмеивая недостатки в воспитании и дурные наклонности, поступки и характеры; а трагедия, также доставляя наслаждение высоким ее зрителям, вводит их в особое состояние душевного преобразования (катарсис), вызывая сострадание к несчастным, ненависть к злу и состояние возвышения, своего рода очищение и преобразование души зрителя.

Христиане обычно пренебрежительно отмахиваются от этого состояния как несущественного и непрочного, дескать, в нем не происходит преобразования (метанойи) сущности человека, как в молитве, посте, покаянии и подвиге ухода от жизни в монастырь, скит, пустыню, – а после театра и слез катарсиса человек возвращается к повседневности и снова грешит. Как будто христиане после исповеди и отпущения грехов священников становятся навсегда другими. Как будто монахи и схимники все сплошь святые. Культура обращается ко многим сердцам, христианский же подвиг ухода от жизни (да еще неизвестно, содержит ли он то сверхъестественное благое, на что надеются отшельники) доступен единицам.

Несомненно, что, возделывая огород и пропалывая в нем сорняки, мы его улучшаем. Образование и культура изменяют человека, переводя его из состояния дикости в состояние образованного и культурного человека. Изменяется ли он к лучшему, принимая к сведению содержание культуры и впитывая его, как растение впитывает воду и соли и тепло и солнечный свет, изменяется ли к лучшему человек, нашедший всю истину в Священном Писании? Это вопрос, не разрешенный и за две тысячи лет сосуществования и вражды Культуры и Мифа, культуры и церкви. Но книга, которую, читатель, ты собираешься отложить в сторону надолго, отвечает на многие вопросы, отчасти пытается и на этот вопрос ответить, по крайней мере, ее отличает от других партийных книг глубина, обстоятельность, профессионализм, талант, прекрасный язык, высокое знание предметов, о которых рассуждает автор. Да и сам Автор достоин того, чтобы с ним познакомиться, выслушать его, во многом согласиться, со многим поспорить. Но с умным человеком и спор – удовольствие и научение.

24 марта 16 г.

ГОЛОС

(По мотивам повести Гоголя «Нос»)

Вчера я встретил его на Невском...

Исихазм (от др.-греч. ἡσυχία,) – спокойствие, тишина, уединение.

От Редактора.

Он подошел ко мне на платформе, я сразу понял, что гражданин сей сошел с ума, на голову был натянут меховой треух, на уши завязан платок, на носу на веревочке привязаны очки.

Сунув мне рукопись, глухо произнес: Ради Бога, одна надежда на вас, погибаем, не оставьте.

В поезде я прочел им написанное, это была Драма некоего отставного майора Гулялькина, из которой я взял только самый краткий конспект: затем я его трижды сокращал, и вот выполняю последнюю волю автора и публикую в отрывках (по слухам, автор бросился под поезд, еще одна жертва грозного Голоса).

«Познакомились мы в Сумасшедшем доме, я лечился от Запоя, он – от антропоморфизма, выражавшегося в уподоблении целого отдельным органам или даже функциям человека. Так, он уверял, что по свету кроме него, господина Носарева, описанного еще в повести покойного Гоголя, бродят неприкайные Желудкины, Яйцовы, Головкины, Ножкины и даже ЯзыкОвы...

Через тридцать лет, оказавшись в том же доме, я узнал, что сей господин вступил в незаконную связь с санитаркой Глашей, коя и родила мальчика, отданного в сиротский дом в Боровичах. Крестили его в местной церкви и имя дали Голос, поелику он зычно кричал, и день и ночь, не давая покоя.

Далее он поступил на службу по железнодорожному ведомству и работал то ли мегафоном, то ли микрофоном, запамятовал.

Вернувшись еще через тридцать лет в эти края, в незабвенную эпоху перестройки, я узнал, что Голос набирает силу, вступив в связь с криминалом.

В девяностые, незабвенные, приснопамятные, он вступил в сращение с местным чиновничеством, по железнодорожному ведомству, но в начале нулевых произошла катастрофа: во время *перевода стрелок* его то ли пристрелили свои, то ли попал он под поезд.

По слухам, умирая, он сказал: Передайте Ване (тогдашнему смотрящему на участке Бологое – Малая Вишера), чтобы пристроил, что от меня остается, на службу нашей родной железной дороге.

По другим слухам, он сказал: «Передайте нынешним служащим желстанции, что они от меня еще поплачут, то есть взвоют!»

Так оно и случилось. Тело погибло, но Голос продолжал жить.

Однажды утром, силло прокашлявшись, он вдруг загремел из соседнего микрофона: «Отойдите от платформы! Если жизнь дорога! Поезд Самарканд-Бухара вышел из Коканда. Предупреждаю! Отойдите от поезда!»

В последующие десятилетия голос совершенствовался и набирал силу, местопребыванием его сделалась станция Окуловка, где, по слухам, родился Пржевальский... ах, нет, Миклухо-Маклай, и где недавно поставлен памятник известному барду Цюю, сошедшему с рельсов при звуках грозного завывания Голоса.

При приближении поезда Голос начинал вещать (ровно за 37 минут до появления этого поезда на платформе): «Поезд такой-то вышел из Петербурга и направляется в Москву. Отойдите от края платформы! И т.д.» Завывания Голоса продолжались еще 19 минут после того, как состав уже благополучно исчезал за последним поворотом.

Обыватели города Окуловка пытались бороться с сим грозным маньяком, отвинтили все микрофоны – вещал без микрофона; раздали бесплатно пассажирам наушники – проникал чрез наушники...

Начали бороться пассивно: замуровали окна и двери в соседних домах, с видом на платформу, снесли часть домов, прибегли к помощи конкурентов, передающих информацию о прибытии и отправлении поездов легально – нет, ничто не помогало.

Образовывались молчаливые пикеты – милиция, по приказу начальства (со слезьми, сама страдает от Голоса) пикеты сии разогнала.

Был послан запрос в Государственную Думу на предмет проверки соответствия Конституции и Федеральному закону о нарушении экологических норм. Проверили: Конституции не соответствует, нормы зашкалило.

Тогда шопотом стали передавать из уст в уста: **У него есть Рука!!! Там** (показывая пальцем наверх).

Граждане писатели, последняя надежда на вас. Питерская организация Российского союза писателей, боевой отряд трудящихся, неужто не справитесь с дьявольским наваждением? Обратитесь за помощью к Новгородской писательской организации? Там есть драматурги, там есть трагики – а это не трагический ли материал? Обратитесь за помощью к Тверской писательской организации?

Мне уже недолго осталось, но хотя бы дети проживут при **исихазме**?!

О, да – Церковь! Как я забыл про церковь? Господи, помоги! Вверяю душу свою тебе! Ведь этот голос, какая бы Рука ни стояла за ним, очевидно дьявольского происхождения, не зря еще про него Гоголь писал, обратившийся перед смертью к Богу!»

От Редакции. Обещаем выполнить волю покойного. Наш эмиссар опросил граждан на станции Окуловка, все стонут, особенно служащие, в том числе полицейские. Обратимся с официальным иском в прокуратуру о причинении вреда здоровью и нарушении экологической безопасности Управлением Октябрьской железной дороги. Привлечем другую Руку, и у нас она есть.

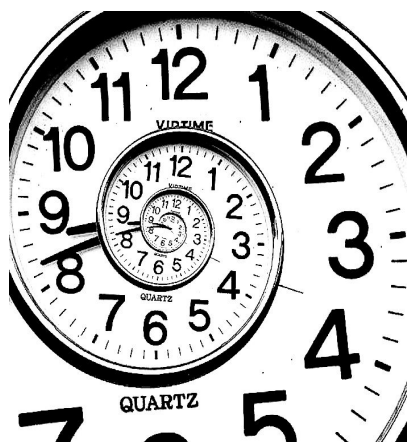
Управлению Октябрьской железной дороги. Санкт-Петербург, пл. Островского, 2. Просим считать данную публикацию официальным запросом. Ответ прислать по адресу: 191119, Санкт-Петербург, Звенигородская ул., 22.

Продолжение следует.

М. П. Чернышева

СМЫСЛ ВРЕМЕНИ

(По работам Н. Н. Страхова и С. А. Аскольдова, посвященным времени.
(«Философская культура» №3, 2006 г.)



В исторической ретроспективе исследований, посвященных теме времени, малоизвестные специалистам работы выдающихся русских философов Николая Николаевича Страхова (1897) и Сергея Александровича Аскольдова (Алексеева) (1922) занимают особое место по богатству идей и поставленным проблемам. Помимо анализа сущности времени и его свойств, различий физического (объективного) и психологического (субъективного), ими были сформулированы две проблемы: о сущности и бытии настоящего времени («теперь»), а также о вечности как «отрицании времени» (у Страхова) или как о «выходе из времени» (у Аскольдова). Естественнаучное образование обоих философов во многом обусловило логичность и конкретность умопостроений и фактически предвосхитило современный мультидисциплинарный подход в исследованиях такого «ускользающего» феномена как время. Своевременность и важность публикации этих работ Н. Н. Страхова и С. А. Аскольдова проявляется прежде всего в том, что они побуждают читателя вступить в дискуссию и привести новые факты *pro et contra*, ставшие достоянием науки за прошедшее столетие. Особенно важны, на мой взгляд, успехи в физиологии (нейробиологии), поскольку большинство известных исследований проблемы времени (публикуемые работы не исключение) отмечены двумя особенностями, обусловленными самой природой человека, деятельностью его головного мозга: 1. привязанностью к определенной модели времени, физической или математической, в рамках которой чисто логически рассматривается проблема времени; 2. неизбежным отпечатком «антропоморфизма», – в явной или неявной форме авторы периодически апеллируют к собственному чувственному опыту или к базисным стереотипам научных представлений, хранящихся в памяти (что не мешает осознавать не только субъективно, но и объективно существующее время).

Позвольте с точки зрения нейробиологии в тезисной форме прокомментировать основные положения работ Н. Н. Страхова и С. А. Аскольдова, посвященных природе времени и его свойствам, сущности настоящего времени и вечности.

1. Природа времени и его свойства. Объективное (физическое) и субъективное (психологическое) время

Знаменитый тезис Аристотеля «время связано с движением, но движение само по себе не является временем» стал краеугольным камнем в рассуждениях о природе времени многих исследователей. Основываясь на непрерывности течения времени как одном из его свойств, Н. Н. Страхов, продолжая мысль Аристотеля, добавляет: «движение есть *изображение* (курсив мой – Ч.) времени, но не тождественно». Используя «геометрическую пространственную модель» времени в виде бесконечной в обе стороны (от точки настоящего) прямой, он анализирует оба возможных варианта: движение «точки настоящего» по неподвижной прямой времени в будущее и движение самой темпоральной оси через неподвижное настоящее в прошлое

время. При этом Страхов подчеркивает, что «время представляет особые свойства, только отчасти изображаемые пространственно» и «пространственное изображение времени ...не дает нам действительного смысла настоящего, прошедшего и будущего». С. А. Аскольдов попытался связать воедино онтологическое представление о времени как изменении и взгляд на движение как физическую форму времени или «время, переведенное на язык пространства, через которое оно «может быть измерено».

В приведенных определениях остаются неясными два момента: что изменяется и в каком пространстве происходит движение/время? С введением представлений об информации как энтропии и формированием блока знаний о «возникновении» информации в сенсорных структурах живых организмов, распространении и кодировании ее в нервной системе в результате преобразований и затрат энергии можно уточнить, что время (на примере биологического) есть изменение информации, имеющей энергетическую природу (у Лейбница – «время обладает свойствами кинетической энергии»). Следовательно, и *время имеет информационно-энергетическую природу*, во всяком случае, для биосистем. Тогда во внутреннем или в окружающем организм внешнем пространствах движение представляет собой частный случай изменения информации и в этом смысле, действительно, не тождественно времени. Хотя в подтверждение этой гипотезы можно привести много фактов из разных областей биологии (Чернышева, Ноздрачев, 2006), однако предполагая участие нервной системы в восприятии времени «через внешнюю чувственность протяжения» (Аскольдов), мы попадаем в ловушку парадигмы «время есть лишь конструкт ума». Хотя ни Страхов, ни Аскольдов ее не обсуждают и признают существование физического времени вне субъекта, однако из контекста ясно, что оценку настоящего, прошлого, будущего и вечности авторы ведут именно с точки зрения субъекта.

В частности, С. А. Аскольдов различает субъективное (у него тождественное психическому) время как физическое время, воспринятое и осознанное субъектом. Н. Н. Страхов выделяет время созерцания и время мышления, которые также можно отнести к компонентам субъективного. Многочисленные исследования XX века доказали наличие у живых организмов генераторов временных процессов или эндогенного времени¹ и механизмов сравнения его с экзогенным временем (окружающей среды), которые объединены в иерархическую временную структуру. При этом, в силу большей вариабельности и новизны информации, сопряженной с окружающим пространством, она требует больше времени и энергии на ее обработку, чем эндогенная информация, хранящаяся в памяти, и стереотипная, поступающая от рецепторов сосудов, внутренних органов, мышц и т.п. Это обуславливает ускоренное протекание времени эндогенного (Тэнд), по сравнению с экзогенным (Тэкз) при оценке их субъектом. Сказанное позволяет сообщить понятию субъективное время (Тс) новый смысл и представить его как сумму между экзо- и эндогенного (взятого с отрицательным знаком) времени:

$$T_c = T_{\text{экз}} + (-T_{\text{энд}}).$$

Преобладание информации от внутреннего пространства организма (и Тэнд) приводит к ускорению субъективного времени ($-T_c$), тогда как доминирование информации внешнего замедляет его ($+T_c$). Это позволяет объяснить известный феномен неравномерности субъективного времени².

2. О настоящем времени

Одной из особенностей субъекта (и субъективного времени) оба философа считают возможность «помыслить одновременно прошлое, настоящее и будущее». Вместе с тем, даже мысленно человек различает информацию, сопряженную с каждым из них, что указывает на наличие несходных свойств у прошлого, настоящего и будущего времен.

Н.Н. Страхов понимал нереальность (идеальность) мгновения/точки на темпоральной оси и противоречивость реальной протяженности настоящего и его «мгновенности» в геометрической модели времени, замечая, что в самом созерцании нет признака мгновенности; напротив, оно является как бы *пробывающим настоящим* (курсив Страхова), которое не считает своих мгновений и ничего не знает о своем начале и конце).

Выход из противоречия философ находит в существовании двух форм времени как элементов познания: времени созерцания (мгновенное настоящее) и времени мышления. При этом Страхов постулирует: «в чистом созерцании нет ни прошлого, ни будущего, только настоящее», тогда как «в чистом мышлении прошедшее и будущее имеют полное существование и настоящее есть точка их соединения». Особо он подчеркивает роль памяти в «сохранении прошлого времени» и возможности помыслить его одновременно с будущим в настоящем (очевидно, в этом случае настоящее имеет протяженность).

Эти представления перекликаются с сегодняшними знаниями о разных (по времени хранения информации) типах памяти: мгновенной (иконической), связанной с активацией рецепторов при воздействии факторов определенной энергетической модальности (свет, электромагнитное поле, механическое, химическое), а также рабочей и долговременной. Из них мгновенная память вполне сопоставима с временем созерцания, а два другие типа, связанные с обработкой информации, – ее кодированием, образованием ассоциаций с другой информацией и фиксированием, – с временными процессами, составляющими в целом время мышления. Заметим, что поскольку «мыслительное время», как и созерцательное, сопряжено с процессингом информации вкупе с преобразованиями энергии, требующими «настоящего времени», то время мышления также сопряжено с настоящим временем, которое и в этом случае имеет длительность, тем более не равную мгновению.

Подчеркнем, что в этих работах Н. Н. Страхов и С. А. Аскольдов впервые указывают на специфику свойств прошлого времени, связанного с памятью, настоящего времени, сопряженного с изменением, а также «спустого и неопределенного» будущего. Сегодня описание данных различий может быть продолжено с позиций представлений о информационно-энергетической природе времени (Чернышева, Ноздрачев, 2006). Например, в случае биологи-

ческого времени настоящее обладает следующими свойствами: наличием новизны информации (изменение как точка отсчета настоящего времени); выявлением и оценкой степени новизны информации через сравнение ее с уже имеющейся в памяти из прошлого времени; направлением развертки информации во времени; характеристикой динамики потока информации и энергетических затрат на ее процессинг; структурированием информации в процессе обработки и ввода в память; обусловленностью протяженности (длени) настоящего объемом новой информации и временем/энергией ее процессинга, свойственной процессам обработки информации в настоящем времени; высокой энергоемкостью и быстрым ростом уровня обобщенной энтропии (вследствие ускорения обмена веществ в соответствии с принципом Ле Шателье).

Прошлое время, связанное с механизмами памяти, характеризуют такие свойства как: отсутствие новизны информации и временной развертки информации о прошедших событиях; и относительная диссоциация информации со временем (до запуска механизма воспоминания), – время выступает в роли маркера событий прошлого на временной оси; уровень обобщенной энтропии, сопряженный с прошлым временем, ниже, чем для процессинга информации в настоящем времени, что позволяет рассматривать «свертку» и хранение информации в памяти (прошлом времени) как антиэнтропийный механизм (последнее объясняет увеличение объема памяти в эволюции).

Среди свойств будущего времени назовем проективность и схематичность; участие мотивации и цели в темпоральном структурировании информации о будущем; дискретность программы будущего – относительно конкретна лишь информация о цели и начальных этапах ее достижения; программа будущего времени формируется в настоящем с участием информации, хранимой в памяти (прошлого времени), в том числе и о нереализованных программах будущего; оценка времени достижения цели включена как отдельный блок в информацию о будущем; минимальны затраты энергии и рост обобщенной энтропии.

Поскольку с точки зрения термодинамики живой организм относится к открытым неустойчивым системам, то наибольшую неустойчивость он будет претерпевать в настоящем времени, а наименьшую – в связи с будущим временем. Следовательно, возможность объединения (не только субъективно, но и объективно) прошлого и будущего в настоящем способствует увеличению устойчивости живого организма как термодинамической системы и росту продолжительности его бытия. При этом различие свойств времен не позволяет субъективно смешивать информацию, сопряженную с прошлым, настоящим и будущим.

Если биологическое время лишь одна из спецификаций физического времени (Вернадский, 1989), то прошлое, настоящее и будущее времена экзогенного (по отношению к организму) физического времени, реализуемого на уровне Космоса³ (т. е. астрономического времени), должны обладать сходными свойствами. Очевиден утвердительный ответ. Например, для любой звезды настоящее время можно описать как процесс рождения, который имеет точку отсчета при изменении состояния (запуск процесса образования), его

дление и окончание. Специалист может описать прошлое и предсказать будущее звезды. Иерархия временных структур (Космос, Земля, человечество, человек и его структуры, вплоть до генов белков старения или роста) отражает совокупность разных временных диапазонов настоящего, прошлого и будущего. При этом, по мысли С. А. Аскольдова настоящее («теперь») может объединять разные иерархические уровни одновременно (в мгновении настоящего – у Страхова). Однако для «субъекта», находящегося на одном из уровней, по-видимому, его собственное «теперь» может включать всю протяженность собственного временного процесса (-сов) настоящего (например, микроколебания молекулы белка в клеточной мембране эритроцита), а также фрагменты временных процессов настоящего более высоких уровней (процесса вращения эритроцита, газообмена между ним и окружающей капилляр тканью, сокращение сосуда, сердца, вращения Земли и т.д.). Т. е. в бытии, а не умоглядно, все «мгновения» настоящего/«теперь» не мгновенны, но имеют длительность и она различна (по объему информации и времени/энергии ее процессинга) для разных уровней временной структуры. При этом единое физическое время реализуется на уровне разных систем в соответствующих временных процессах.

Заметим, что в живых организмах описаны разные типы временных процессов. На направленное время индивидуального развития (онтогенеза) накладываются монофазные процессы (рождение, половое созревание, и т.п.), которые определяют начало и/или конец соответствующего периода жизни; тенденции, отражающие монотонное незначительное изменение параметров жизнедеятельности в оптимальных границах, характерных для данного периода; циклы, число которых определяет длительность периода (например, количество циклов активности яичников является видовым признаком у млекопитающих и определяет длительность репродуктивного периода); ритмы как периодическое изменение показателей жизнедеятельности (температуры тела, двигательной активности и т.п.) в рамках их оптимальных значений отражают саморегуляцию организма и волновую природу времени.

Все временные процессы накладываются на направленное время онтогенеза. При этом одни из них, обладая выраженной направленностью, можно отнести к асимметричным, – онтогенез с его градиациями прошлого, настоящего и будущего времени, монофазные процессы и тенденции, тогда как циклы и ритмы, в силу повторяемости и тождественности самим себе в определенные периоды жизни, обладают свойством симметрии (подобия). Симметричные и асимметричные временные процессы обладают разными функциями: симметричные способствуют росту энергетического потенциала организма, тогда как асимметричные, увеличивая чувствительность к воздействиям, сопряжены с ростом объема воспринимаемой информации, которая как неэнтропия структурирует потоки энергии и уменьшает ее потери. Например, экспериментально показано, что предьявление нового слова (изменение информации как начало отсчета настоящего времени) первоначально вызывает усиление симметрии/синхронизации волн в электроэнцефалограмме (как временном процессе) в парных структурах

передних отделов лобной и височной коры головного мозга. При последующем анализе и осознании слова, его включении в контекст нарастает асимметрия колебаний. Следовательно, симметрия временных процессов, отражающая время созерцания (по Страхову), и асимметрия времени мышления могут быть включены в субъективное настоящее время, отражая его функции донора и регулятора энергетического потенциала человека.

3. Вечность

Анализируя понятие вечности с позиций существования времени созерцания и времени мышления, Страхов пишет, что «вечность созерцательная и вечность мыслительная суть два различных представления. Одна есть всегдашнее настоящее и составляет как бы остановку течения времени (и в этом смысле «отрицание времени» – Ч.), другая состоит из бесконечного прошедшего и бесконечного будущего, и представляет непрерывное и беспредельное течение времени». Как уже упоминалось выше, с точки зрения современной нейробиологии между созерцанием и мышлением как временными процессами противоречия нет, они связаны с разными структурами мозга и механизмами памяти и в реальности следуют друг за другом.

Н. Н. Страхов упоминает (не называя, – может быть, это его собственная «реципрокная» гипотеза?) представления других авторов, «полагающих, что вечность выходит за пределы времени». С. А. Аскольдов придерживается именно такой точки зрения. Он различает классы объектов и процессов, характеристики которых включают временные зависимости («овремененные предложения»), и те, для описания которых в них нет необходимости, приводя в качестве примеров таковых геометрические объемы в пространстве и бога Юпитера. Эти примеры как истинные «конструкты ума», по моему мнению, лишь кажутся «вневременными», поскольку по сути воспринимаются (извлекаются из памяти) с минимально возможными затратами (но не без них!) времени и энергии как информационные выученные стереотипы. Другой аспект «выхода из времени» С. А. Аскольдов обсуждает как «вневременное (психологическое – фантастика, мечты) бытие объектов». С точки зрения философа, математика, это, может быть, и кажется справедливым, однако в бытии подобный «выход из времени» также связан с субъектом и в аспекте нейробиологии фантазии, мечты, сновидения есть продукт деятельности ассоциативной памяти, основанной на ассоциациях (связывании) информации, хранящейся в памяти в виде эпизодов, сюжетов, в новые сюжеты, а этот процесс имеет темпоральные характеристики, отражая эндогенное время субъекта.

Очевидно, что сделанный столетие назад Н. Н. Страховым и С. А. Аскольдовым вклад в решение проблем соотношения времени и вечности, времени и пространства, субъективного и психического времени, сущности настоящего времени не потерял своего значения и для современной темпорологии.

¹ Согласно Ньютону временные процессы суть референты времени. – Но тождественны ли они? Об этом можно говорить утвердительно, если свойства временных процессов и времени сходны. Действительно, им в равной степени свойственны направленность, непрерывность, дискретность, ритмичность (свидетельствующая в пользу волновой природы времени), сопряженность с информацией и энергией. Вместе с тем, энергия потока времени, пронизывающего все уровни бытия, порождает на каждом из них специфические временные процессы с характерными для каждого уровня темпоральными параметрами, – от молекулы до Космоса. Следовательно, онтология временных процессов определяет сходство их общих свойств со временем, но и не тождественность ему. При этом временные процессы действительно отражают (являются референтами) время.

² Следовательно, субъективное и психологическое время (по крайней мере, у человека) различны: последнее сопряжено с сознанием (оно у человека появляется в возрасте 4-6 месяцев), а первое существует и до рождения ребенка и в старости, если в случае патологий сознание отключается, а жизнь организма продолжается. Т.о. физическое время реализуется как психическое на уровне сознания (время мышления) и, взаимосвязано, как субъективное – на уровне физиологических систем организма.

³ Правда, остается открытым вопрос о принадлежности Космоса (Вселенной) к живым системам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аскольдов (Алексеев) С.А. Время и его преодоление (полный текст статьи) // Философская культура.–2006, №3.–С.226–246.
2. Вернадский В.И. Начало и вечность жизни. М.: Сов.Россия.–1989.–190с.
3. Страхов Н.Н. О времени // Философская культура. –2006, №3.– С. 215-225.
4. Чернышева М.П., Ноздрачев А.Д. Гормональный фактор пространства и времени внутренней среды организма. СПб.: Наука. 2006.–245с.

Мария Амфилохиева

Статьи о литературе... и не только

1. Вневизм и дзен-буддизм.

Иллюзия и опасность взаимных отражений и пересечений:

(Тезисы к докладу на конференции
«Вневизм и диалог
традицией»)

с

Восточной



2. В сфере чернокнижья

(О романе Дмитрия Плесецкого «Аингм»)

Вневизм и дзен-буддизм

Расплывчатость положений манифеста вневизма чревата непониманием или недопониманием их. Цитирую из манифеста: «Вневизм – антитеза внешнему, видимому и осязаемому, но и в полной мере его метафизическая сторона. Он вне школ, течений и творческих объединений, но ни в коей мере не отрицает их духовного и филологического опыта»... «Суть его, быть может, и в самой частице Не – неуловимой, неосязаемой, будто сомневающейся себя, и неожиданно нежной, словно полноводная и вечно новая Нева. В своих отрицаниях Не и Вне непримиримы с тем, что поэзия смертна.

Вневизм – в сплетенных оттенках живого смысла и инобытия. В перекличании теней звуков и букв. Его сторонники – Внекто. Поэты Вневизма – внесловники и немотники, предощущающие глас Глагола».

Итак, «вневизм – антитеза внешнему, видимому, осязаемому» и «его сторонники – Внекто». «Суть в частице НЕ», «поэты – немотники»... Здесь есть опасность дойти до отрицания внешнего мира как некоего обмана чувств, «сна Браммы», за которым – лишь реальное небытие. Чувствующий субъект как часть этого «великого ничто», пытающегося таковым себя и осознать (точнее, почувствовать), погружаясь в нирвану... Эти позиции заставляют вспомнить о некоторых понятиях восточных философий. Но правомерно ли такое сближение?

Вневисты говорят, что они ничего не отрицают, а хотят синтезировать, оставаясь одновременно ВНЕ и внутри. Подобных попыток в истории философии и литературы немало, но такая позиция может привести к безграничной эклектичности, неопределенности, делающей ставку на самое себя и потому обреченной на провал. Слово, Логос, Символ (важная часть концепции вневизма), при всей многозначности – должны иметь определённую и сферу общепринятости, иначе само их проявление теряет смысл.

Хотелось бы думать, что водораздел буддизма (в т.ч. дзен) и вневизма – это противоположность субъективного и объективного идеализма. Вневизм признает нечто объективно существующее и большее, чем человеческое сознание (в этом он ближе к позиции христианской православной церкви).

В буддизме (и дзен) главное – методика медитации, погружения в нирвану (буддизм) или в собственное подсознание (дзен). В любом случае человек остается в рамках своего «я» при основном стремлении к затуханию самопроявления и отказу от эмоций по поводу реальности. Вневизм не считает мир иллюзией, хотя и говорит о «перекличке теней» Взгляд «вне» – это попытка через многоликость частного увидеть общее, основные законы и принципы мироздания.

Дзен уходит от буддизма в пустоту и в отношении Слова. Если буддисты основываются на Ведах и других словесных постулатах, то дзен отрицает слово. Это вполне понятно, поскольку у дзен ставка не на сознание, а на

подсознание, не на логос, а на безмолвие. Вневизм заявлен как концепция и метод философского и филологического познания мира, поэтому Слово, Логос – принципиально необходимое понятие в концепции вневизма.

Буддизм (и дзен) учат, что мир – иллюзия, не приносящая никому ничего, кроме страданий, и цель человека – отказ от мыслей, чувств и вообще от реакции на окружающее (раз все иллюзия – на что реагировать? И зачем?) Этот космический пессимизм вневизму чужд. Его цель как раз познание мира и утверждение многообразия и «прекрасности» его проявлений. Для вневизма мир объективен и познаваем, в том числе через искусство, хотя к истине пути художника всегда субъективны.

Недостатки вневизма – нечёткость, расплывчатость определений. Думаю, что это просто «детская болезнь», концепция еще только вырабатывается. Хорошо бы проговаривать идеи более доходчиво, а то при всей симпатии к этим литературно-философским поискам истины, трудно не согласиться с критикой вневизма в статье Ольги Несмеяновой (журнал «Клаузура»). Но автор статьи резок, называя вневизм «новой чертовщиной», а я склонна видеть во вневизме попытку выхода из тупика постмодернизма. Будет она удачной или провалится – покажет время.

Вневизм роднит с дзен идея интуитивизма. В этом основная опасность смещения принципов. Но дзен призывает искать только себя и в себе, и то на уровне подсознательного, а не сознательного. Вневизм же, как мне кажется, склоняется к православному мистицизму, утверждая, что есть некий язык знаков и символов, который может дать людям возможность уловить истину в силки слов. Это путь постижения Логоса через слово.

Несколькостораживает, что знаменем вневизма выбран Иннокентий Анненский – поэт, несомненно, интересный, но выразившийся так неопределенно в стихах при отсутствии ясной теоретической программы, что основоположники таких противоположных модернистских течений, как символизм и акмеизм, считали его «своим». (Сам поэт ни к кому не примыкал, да и умер раньше, чем его ученик Н. Гумилёв сделал заявку на акмеизм). Между прочим, стихи А.Филимонова (отца вневизма) тоже часто грешат аналогичной если не «тёмностью», то «сумеречностью», хотя и более оптимистичны.

Сам И. Ф. Анненский, оставаясь человеком в основном «западного» сознания, тем не менее склонен был воспринимать действительность несколько «дзенобуддистски»: мир у него – некая болезненная среда, приносящая мыслящему субъекту страдания (будь то человек, кукла в волнах водопада или осенний умирающий лист в луче света от фонаря). «Госка небытия» – одна из основных эмоций его лирического альтер-эго.

В целом у вневизма много сходства с символизмом, и новое направление может наступить на те же грабли, что и предшественники. Символисты также претендовали на нечто большее, чем просто литературное направление, предлагали свой метод познания мира. Они поначалу верили, что язык символов поможет им всем найти истину и радостно слиться в ней. Но символы оказались только подменой, иллюзией

истин, причем крайне субъективной. В результате – распад и кризис. Символизм привел почти к дзен буддизму, к отрицанию мира, к идее, что реальность – сон, а точнее, небытие. Нужны ли вневицам эти грабли и как их избежать – вот вопрос!

Возможно, ответ все-таки лежит на путях, близких к философии православия. Идея мира как Логоса, Слова Божьего – некой программы, заложенной в мироздании, довольно плодотворна. Православная антропология учит о двух видах слова: внутреннем и внешнем логосе. Внутренний логос можно условно сравнить с непосредственным видением вещей, интуитивным познанием, созерцанием Бога; это – духовная сторона логоса. В душевном плане поле действия внутреннего логоса – это тайники сердца, где хранится в закодированном и зашифрованном виде вся информация, которая генетически свойственна человеку. Эта информация настолько велика, что античные философы склонны были отождествлять познание с припоминанием. Кстати, об этом сказано в манифесте литературной группы «Окно».

Тем не менее, разделение духовного и душевного, несмешение этих понятий – дело тонкое, но именно здесь проходит водораздел между субъективистскими и объективистскими концепциями. И, наверное, вневицизм должен определиться в этом более точно, если он претендует быть чем-то.

Постмодернистское представление о мире грешит эклектизмом и всеядностью. Это еще не беда. Хуже то, что постмодернизм превращает жизнь в холодную эстетскую «игру в бисер», конструирование ситуаций из мёртвых кубиков, отрицая наличие в мире чего-то живого, истинного и настоящего. В этом тоже можно разглядеть параллель с «днём Браммы», когда творец, грезя наяву, создаёт миры. Но придёт ночь – и он сбросит с доски надоевшие фигуры. Вневицизм по своему замыслу призван преодолеть это искушение.



В сфере чернокнижья

Открываю эту чёрную книгу с золотыми буквами на переплёте – и, как всякий безнадежно испорченный человек, для которого литература – прежде всякий работа, а не чтение для удовольствия, натываюсь на термины. Итак, передо мной «фантастико-сферический роман», показывающий мир «сферического реализма». Ладно, что такое фантастический роман – более-менее понятно, при всей многогранности этого старого термина. А вот сферический... Напрягаю память – кажется что-то брезжит. Даже если не в плане строгого понимания понятия, то в плане полуподсознательных ассоциаций. Вероятно, автор предложит свою концепцию мира с какими-нибудь фокусами, касающимися временных и пространственных перемещений.

Мои ожидания оправдались вполне. В «Аингме» представлена система параллельных миров, одним из которых является, кстати, наша российская действительность. Здесь Дмитрий Плесецкий особенно внимателен к деталям и пробует дать объяснение как нашей истории, так и особенностям русского менталитета. Но если герой этой части романа – Александр – вроде бы наш современник, то другой земной мир, в котором появляется герой Роно Моуди, отнесён в 2312 год от Рождества Христова. А есть ещё мир планеты «с удивительно нежным названием Айдана», купающийся в «божественных лучах Аингма», где живут айдахоны, для которых путешествия в иные миры с определённой миссией – обычная работа (пусть пока не для всех, а для самых лучших), а ещё – Куандерон...

Да, ловлю себя на том, что нарушаю последовательность изложения, заданную автором. Это как раз Роно появляется на сцене первым, а про Александра он узнаёт, *погрузившись в чёрную книгу с золотыми буквами на обложке*. (Между прочим, именно «погрузившись», ибо книга втягивает его – это не чтение, а некое вживание в иную реальность).

Впрочем, последовательность здесь совершенно не важна. Насколько я понимаю, именно это является особенностью сферического романа. Читать можно, начиная с любой главы и в любом направлении, легко переходя из одного мира в другой. Надо сказать, что героям романа такие переходы даются с трудом и зачастую чреваты или гибелью, или необратимыми изменениями их сущности. Читателю, вроде бы, легче: он не рискует жизнью, а вот изменением сознания – пожалуй.

Теперь о гибели... Похоже, что для Дмитрия Плесецкого как раз вопросы жизни и смерти, религии и веры, вечности души и возможности её воплощения в разных телах и в иных мирах – центральные. Любителям традиционной приключенческой, сюжетной, так сказать, фантастики сразу скажу, что «Аингм» не для них. Это произведение скорее философское, нежели литературное. Впрочем, не буду обижать автора, пусть будет философски-литературное. И даже литературно-философское, учитывая широкий круг литературных ассоциаций, на которые автор опирается и, как мне кажется, делает это совершенно сознательно, а не от неумения придумать нечто своё.

Пещера в Барселоне, где Роно неожиданно видит призрачный замок, являющийся местом перехода в иной мир, напоминает пещеру капитана Немо. Парад Тёмных сил в храме Эглисса в Куандероне (ещё одна точка перехода) ассоциируется с балом в романе Михаила Булгакова. Ледяные иголки, тающие в сердце Александра – это вообще всем нам с детства знакомая сказка про Кая и Герду. Имя Моуди, исследователя посмертных состояний человека, говорит само за себя. Такие экскурсии вполне понятны. Автору нужно, чтобы читатель сам *узнавал* некоторые моменты и, соответственно, уверовал в их реальность. Хороший приём – завораживающе действует.

Кстати, завораживающе действует (здесь говорю только о себе, поскольку о вкусах не спорят – кого-то наоборот, возможно, оттолкнёт) сам язык романа. Эта словесная вязь, несколько велеречивая и чрезмерно красочная, затягивает. Для примера приведу всего две фразы:

Шапки, шары, люди и окружающее их пространство меняло цвета, перетекая из жёлтого в зелёный, из зелёного в синий, а затем в оранжево-красный, меняя оттенки и превращая улицы города в некое удивительное представление из мира сказки. Надо было видеть, с каким восторгом этот светлый смеющийся мальчуган творил картины параллельных миров, и ему, новоиспечённому художнику, удавалось оживить реальность мира взрослых людей, раскрасить его в сочные цвета и привнести в неё немного детской наивности и чистоты.

Таково описание предновогодней праздничной улицы – отчасти с точки зрения трёхлетнего мальчика, сидящего на плечах отца, отчасти с точки зрения автора, который любой мир описывает подобным образом, взхлёб, но... Самое странное, что при массе ярко раскрашенных деталей, мы видим вовсе не реальный мир, а мир, преломлённый в сознании автора (или героя?). Во всяком случае, тот, кто описывает, мира на самом деле не видит, а пребывает в сфере своих представлений о нём. Мира реального нет. Да и с реальностью героев дело обстоит таким же образом. При желании можно «спараллелить» всех. Вполне вероятно, что и Александр, и Роно, и Аригон из далёкого мира, освещённого звездой по имени Аингм, и некий Тёмный воин, не очень удачно инспирированный с Куандерона, – одна сущность. А тогда мы просто-напросто, читая роман, бьёмся в пределах *сферы одного сознания*... Авторского, вероятно, а может быть, и своего собственного.

Делая такой вывод, никаких америк я не открываю. В конце концов, перед нами, читателями, – роман «Аингм», *чёрная книга с золотыми буквами на обложке*. И во что она ввергает нас – одному Богу известно.

Ну вот, добрались и до Бога. Он гораздо менее отчётлив, чем Сатакунах – властитель Тёмных сил. (Тоже не новость, подобное мы уже видели и у Гёте, и у Булгакова.) Но зато обращение к нему спасительно. Александр остаётся в живых благодаря молитве старого дворника, случайно услышавшего крики роженицы, несущиеся из окна госпиталя. Бравирующий своим поверхностным

безбожием юный Роно спасается только потому, что в гибельный момент произносит: «Господи, помоги!»

В целом концепция устройства мира в романе дана довольно отчётливо. Есть силы Тёмные и Светлые. Куандерон – место скопления Тёмных воинов, Айдана – Светлых. Между ними должно быть равновесие. Но равновесие это нарушается. «Тёмные» активно инспирируют своих агентов на разные планеты, в частности, на Землю. Существа, которые при этом появляются – в том числе дети индиго – живут логикой, разумом, они недуховны. Силы Света, соответственно, стремятся повлиять на другие миры, расширяя область духа. Россия в этой системе, как ей и положено, занимает особое место. Это наиболее хаотическая область: «умом Россию не понять». Именно поэтому есть вероятность, что именно в ней люди могут жить духовно. Вот только что-то не получается – слишком сильны Тёмные. И, тем не менее, «в Россию можно только верить». Или так: «верить можно только в Россию».

Всё было бы просто, если бы переход из мира в мир совершался без потерь. Но с инспирируемыми агентами всё время что-то случается, они теряют связь с посланным их центром, искажаются сами – и Бог ведь кем оказываются в результате.

В ходе романа так до конца и не ясно, с чьей стороны изначально прилетел на Землю Александр. То ли он искалеченный Светлый, то ли исправившийся в ходе своих мытарств Тёмный. В любом случае, ему «досталось по полной», и мы видим его в хельсинкском ресторанчике изрядно потрёпанным, но живым – живым, ибо любящим и любимым. Похоже, как раз этому и надо было научиться – любви. Только она спасительна. И помогла ему выстоять «хрупкая и жизнерадостная женщина» Елизавета, благодаря которой он всё же благополучно завершил «последний в Магмане (то есть на Земле – М.А.), двенадцатый круг духовного совершенства, начавшегося для него ещё в 12-м веке».

Любовь и Вера спасают. А потому жива и Надежда на то, что мир выстоит, что его конструкция, созданная Великим Зодчим – Богом выдержит любые нагрузки. Но это произойдёт только в том случае, если мы не окончательно разучимся верить и любить.

В этом отношении роман Дмитрия Плесецкого явно стремится быть не просто книгой для чтения, а неким руководством к действию. Учебником для начинающих путь совершенствования. Честно говоря, не слишком люблю книги, в которых такое намерение проступает чересчур отчётливо. Как-то нескромно претендовать на истину... От Лукавого такие стремление. Но в целом идеи автора мне вполне симпатичны. Впрочем, подобных книг много. С четверть века назад я ими увлекалась не на шутку, потом отошло.

Если всё же посмотреть на «Аингм» как на предназначенный для чтения роман, а не как на учебник жизни для воинов Света, то здесь больше недостатков, чем достоинств. Тот же язык может показаться чересчур несовременным и исполненным приторных красотостей. Герои романа, как я уже сказала, живут в какой-то странной среде: много деталей, за которыми теряется целое. Определённой фабулы нет, есть некие отрывки, мозаика,

никак не складывающаяся в полную сферу, а скорее представляющая собой зеркальный шар, который очень долго катали и валяли, так что осколочков зеркала (то есть фрагментов-эпизодов) на нём почти не осталось.

Герои эфемерны, не обладают собственными, узнаваемыми и характерными для них чертами. Это просто маски, сменяемые автором. Что касается их личных качеств и биографий, то по мере необходимости Дмитрий Плесецкий вдруг берёт на себя роль секретаря профсоюза, пишущего краткие характеристики-биографии членов своей организации для заграничной поездки. Живых людей нет. Есть досье. Интересно, что наиболее, на мой взгляд, убедительный образ – это эпизодический герой, старый дворник Матвей Петрович Заречный. Во всяком случае, его появление в романе начинается с собственных рассуждений о жизни. Эти странички полны и житейской хитрецы, и стариковской незлобной иронии – стиль повествования меняется, появляется намёк на образ. Но – увы – ненадолго, ибо миссия этого человека – помолиться за сохранение жизни неизвестного ему младенца, а затем спокойно отойти в мир иной.

Но мы имеем дело не с романом, а с довольно смелой попыткой дать миру новую Библию. Недаром, ещё раз повторю, перед нами чёрная книга, на обложке которой только название, набранное золотыми буквами, а имени автора нет. О нём мы узнаем, но только открыв титульный лист. Любопытный приём, не правда ли? Библейские ассоциации встречаются и в тексте. Хотя бы всё тот же Матвей Заречный – чем не Симон, которому жить предстояло до Сретения, до того, как он узрел младенца Христа. У Александра – трудный крестный путь, о котором идёт речь при встрече героя с Елизаветой. О появлении Сатаны на страницах «Аингма» я уже сказала. Игра искажения имён – Сатакунах, Сатаган – очень прозрачна и никого не введёт в заблуждение.

Вопрос – зачем? Библия существует и вряд ли нуждается в превращении её в некий ремейк. Интеллектуальная игра автора с читателем, доставляющая взаимное удовольствие? Да, пожалуй. И игра довольно удачная. Но даже исходя из концепции самого произведения, в предисловии которого говорится (не иначе, как вслед за Гессе) о большой Божественной Игре, Игра началась после того, как Творец растворился в своём творении, во Вселенной. Скрылся, ушёл в нас с вами. А на роль интеллектуала-режиссёра больших игр в романе больше всего похож... Сатакунах. Вот и гадай после этого, куда тебя затянула *чёрная книга с золотыми буквами*...

А. В. Злочевская

найдите, где спрятан автор

(ОТРЫВОК ГЛАВЫ III
«ИСКУССТВО – БОЖЕСТВЕННАЯ ИГРА»)



Алла Владимировна Злочевская, доктор филологических наук, старший научный сотрудник филологического факультета МГУ. Автор монографии «Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XIX века» (М., 2002), в соавторстве с коллективом – учебника «История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.) / Под ред. А. П. Авраменко. М.: Академический проект; Альма Матер, 2011», а также многочисленных публикаций по вопросам русской литературы XIX – XX вв. и современной чешской и словацкой русистики.

Найдите, где спрятан автор

Вершина сложных и прихотливых хитросплетений игровой поэтики Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова – загадка образа Автора в их романах. Все три писателя, пренебрегая традиционными способами выражения позиции Автора и организации его присутствия в художественном тексте, творят иллюзию *отсутствия* Автора или даже совершают подмену его (как в «Даре»). Благодаря этому, возникает видимость неприсутствия Автора в тексте. Причем Автор в этом случае не скрывает свою позицию, как то было у Достоевского, но именно *играет* в свое отсутствие: скрывая себя, он в то же время подает читателю интригующие сигналы и разбрасывает по тексту подсказки и указки, провоцирующие начать игру в разгадывание.

«Степной волк»

Принцип построения образа Автора у Гессе я бы сравнила с «паззлом»-«матрешкой».

Присутствие Автора в «Степном волке» тайно, а в то же время и всеопределяюще. Сперва он дважды появляется под личиной загадочного случайного прохожего со странным плакатом, призывающим в «Магический театр», и вручает герою «Трактат о Степном волке», а чуть позже подсказывает путь к *Гермине*. Позднее, на маскараде, Автор возникает в обличье *случившегося рядом красно-желтого чертенка*, который подает герою (именно в тот момент, когда тот собирался уйти с праздника) бумажку с очередным приглашением в «Магический театр». Наконец, на последних страницах романа многоликий образ Автора обогащается еще несколькими личинами, когда на глазах Гарри великий создатель «Дон Жуана»

«вдруг перестал быть Моцартом: он тепло смотрел на меня темными, чужеземными глазами и был моим другом Пабло и одновременно походил, как близнец, на того человека, который научил меня игре с фигурками» [Г., Т.2, с.397].

Благодаря этим таинственным появлениям повествование переключается в план мистический. Отвечая на тайные желания, а точнее, крики героя о помощи из глубин его подсознательного «я», автор указывает ему путь к познанию себя и к спасению. В «Трактате о Степном волке» лик автора проступает уже отчетливо, прихотливо сплетаясь с образом *бессмертных*. Отличительная особенность авторской интонации в романе - отчужденно ироничное отношение к герою, к его проблемам и страданиям, при глубоком понимании их трагической сути.

Разгадка образа автора зашифрована в одной из ключевых сцен «Записок Гарри Галлера»: пытаясь отгадать *имя* своей новой подруги, герой вдруг замечает, что перед ним «мальчишеское лицо», причем как две капли воды похожее на лицо друга из его отрочества, которого звали *Герман*. Так он угадывает, что девушку зовут *Гермина*. Но ведь и Гессе звали *Герман*. А *Гермина*– двуполое создание, что усиленно подчеркивается в романе. И это имеет смысл не только эротический.

Всепонимающая *Гермина*, проникающая в сокровенные глубины сознания и подсознания героя, – не кто иной, как alter ego автора. Но в равной мере – и героя. Гарри смотрится в свою роковую подругу, как в *зеркало*: убивает ее по ее же приказу, о котором она сказала ему при первой их встрече и который он угадал тогда сам. Он знал этот приказ до того, как она о нем сказала. Почему? Да потому, что герой встречает ее тогда, когда уже готов к самоубийству. Она отводит его руку с ножом от его горла, направив на себя. Но ведь это убийство произойдет в *зеркальном* «Магическом театре», а следовательно, *нож* будет направлен на самого героя – так свершится «ритуальное» самоубийство, с предощущения которого начался роман и мотив которого неизменно присутствовал в его подтексте. Кстати, Пабло, вынося приговор Гарри, загадочным образом говорит о самоубийстве-убийстве *зеркальным ножом*.

Если же вспомнить, что за образом *Гермины* просматривается лик *Германа* Гессе, то станет окончательно ясно: «Степной волк» воссоздает, в форме многоликого театрального действия, бытие творящего сознания автора. Воплощает и решает в художественных образах его проблемы. Сквозь персонажей просвечивает лик автора, являясь в обличе то странного прохожего, то Пабло или Моцарта, то *Гермины* – *Германа* – *Гарри Галлера*. Иронично-насмешливая и всепонимающая интонация, а также инициалы *Г.Г.* – сигнальный знак Автора. В сущности, кукловод и кукла у Гессе – одно лицо. В финале пазл образа Автора сложился: отдельные его кусочки преобразовались в единый образ.

Не случайно при вступлении в «Магический театр» Автор, принявший на время обличье Пабло, говорит Гарри:

«Вы мечтаете о том, чтобы покинуть это время, этот мир, эту действительность и войти в другую, более соответствующую вам действительность, в мир без времени <...> Вы ведь знаете, где таится этот другой мир и что мир, который вы ищете, есть мир вашей собственной души. Лишь в собственном вашем сердце живет та, другая действительность, по которой вы тоскуете. Я могу вам дать только то, что вы уже носите в себе сами, я не могу открыть вам другого картинного зала, кроме картинного зала вашей души <...> Я помогу вам сделать зримым ваш собственный мир, только и всего» [Г., Т.2, с.356].

Повествовательная структура «Степного волка» явилась совершенным художественным воплощением концепции К. Г. Юнга о единстве *внешнего* и *внутреннего* в психологическом целом индивидуальности человека, с одной стороны, и ярко выраженного солипсизма стиля мышления самого Гессе-писателя – с другой.

«Мастер и Маргарита»

В «Мастере и Маргарите» образ Автора макротекста возникает, как и у Гессе, в результате построения заданного «пазла», а в финале все нарративные маски и стили «складываются» в одно целое – образ Автора.

Однако булгаковский пазл необычен: образ Автора рождается не из множества его личин, а из сплетения нескольких повествовательных потоков. Главная особенность нарративной структуры «Мастера и Маргариты» – множественность субъектов рассказывания.

Пародийно-шутовская ее матрица – текст телеграммы дяде Берлиоза, Поплавскому:

«Меня только что зарезало трамваем на Патриарших. Похороны пятницу, три часа дня. Приезжай. Берлиоз»[Б., Т.5, с.190].

В данном случае перед нами пример алогизма наррации, когда формальный ее отправитель, субъект наррации 1-го лица, автором быть не может. От лица погибшего Берлиоза явно пишет некто другой. Или, если это все же он сам, то – из измерения загробного. Формальный автор телеграммы – как будто еще живой, земной Берлиоз, в то время как настоящий субъект наррации – Воланд и К°. Последние – это та самая «нечистая сила», которая и «пристроила» Берлиоза под колеса трамвая. Видимый субъект повествования – Берлиоз – на самом деле оказывается объектом действия истинного автора телеграммы. Во всяком случае, «отправитель» сообщения, и мнимый, и настоящий, если и шлюет его из одной реальности, то из трансцендентной. Как видим, в тексте телеграммы объединились три повествовательных субъекта: Воланд и два Берлиоза – земной, как будто еще живой, и «потусторонний».

Здесь сама путаница субъектов наррации создает эффект абсурда. Аналогичная путаница возникает и на уровне повествования в целом, иронично подсвечивая его.

В макротексте «Мастера и Маргариты» различимы три лика повествователя и, соответственно, три доминантных стиля рассказывания:

объективный–*от лица некоего всеведущего существа;*
иронично-шутовской и
лирический.

Стиль *объективно-повествовательный* зачинает макротекст «Мастера и Маргариты»:

«В час весеннего жаркого заката на Патриарших прудах появились двое граждан...» [Б., Т.5, с.7].

А затем, почти сразу же, появляются вкрапления подчеркнуто субъективных замечаний в ткань объективного рассказа [Б., Т.5, с.9-10, 60, 75, 77, 93, 102, 324, 326, 347, 373] и др.

В повествование *объективное* вкрапляется субъективное слово – в виде вводных слов или предложений, а также экспрессивно-восклицательных междометий. При этом стиль вставных слов и конструкций явно коррелирует со стилем *иронично-шутовским*.

Для последнего характерна интонация глумливо-ёрническая, во всем ее спектре: от скрытой насмешки до сарказма и мнимой похвалы. Вот, например, ироничное «похвальное слово» ресторану «У Грибоедова» вместе с гимном билету члена МАССОЛИТа [Б., Т.5, с.56-57, 58]

Или вот пронизанный сарказмом панегирик правоохранительным органам:

«Еще и еще раз нужно отдать справедливость следствию. Все было соделано не только для того, чтобы поймать преступников, но и для того, чтобы объяснить все то, что они натворили. И все это было объяснено, и объяснения эти нельзя не признать и толковыми и непроверяемыми» [Б., Т.5, с.375], –

и если работа по «объяснению» была действительно продуктивной, то результаты деятельности – нулевые.

Терминал *иронично-шутовского* стиля, во всем многообразии его лексики и стилистики, приемов, фигур и тропов, интонаций, особенно ярко, в концентрированной форме проявляет себя в сценах с участием Воланда и К^о, как в Москве, так и в реальности мистико-трансцендентной. Что абсолютно логично, ведь *смех, осмеяние* – стихия по определению дьявольская. Не случайно одно из имен дьявола в русском языке – *шут*.

Но как объяснить то, что именно *иронично-шутовской* стиль «прорастает» в виде субъективных замечаний в ткань *объективного* повествования московских глав? Стиль персонажей отнюдь не положительных – «нечистой силы», если называть вещи своими именами, – трансформируется в авторский?! Как ни странно, но именно так. Или, быть может, наоборот: один из авторских стилей, «уплотнившись», создает персонажей? Решение этой дилеммы мы отложим на будущее.

А вот пример слияния взгляда рассказчика с точкой зрения персонажа на первых же страницах романного текста: Воланд

«остановил свой взор на верхних этажах, ослепительно отражающих в стеклах изломанное и навсегда уходящее от Михаила Александровича солнце...» [Б., Т.5, с.11].

Что это – предначертание Воланда, в ту минуту программирующего смерть Берлиоза, или предсказание Автора-повествователя? Думаю, и то и другое. Автор «озвучил» в собственном стиле и тоне замысел своего персонажа¹, благодаря чему приговор оказывается вынесен от лица Автора, пока скрывающего свое лицо под «чужой» маской.

Функционирование *объективного* стиля парадоксально. Он всецело доминирует в главах «ершалаимских» и, как ни удивительно, в фантастических, то есть как раз в повествовании ирреальном. А вот в московских главах – в рассказе, казалось бы, наиболее реальном – гораздо в меньшей степени. В последнем случае стиль *объективной* наррации постоянно перебиваем как бы всплывающими другими потоками – *шутовским* или вкраплениями субъективных замечаний от лица рассказчика.

Своим отсутствием в «ершалаимских» главах Автор творит иллюзию дистанционности от «чужого» повествования, ведь «внутренний текст» романа о Пилате имеет собственных рассказчиков – Воланда и *мастера*. Впрочем, понятно, что истинный субъект повествования, в том числе и *объективного*, сам творец макротекста романа.

¹ Сам тон этой фразы – серьезно-печальный, даже с оттенком трагизма, – принципиально отличен отнасмешливо-ироничного Воланда и шутовского его свиты, и это подсказывает читателю, что скрытое предсказание, очевидно, принадлежит некоему невидимому нарратору.

Выразительный пример *объективного* рассказа о фантастическом в форме косвенно-прямой речи и глазами персонажа реального, но находящегося в трансцендентном состоянии, – Маргариты [Б., Т.5, с.241]. Позиция Маргариты в данном случае в высшей степени продуктивна для булгаковского повествования – она «пороговая»: земная женщина видит то же, что и реальные «наблюдатели», но, в отличие от них, благодаря своему трансцендентному состоянию, видит и ирреальное, благодаря чему понимает смысл происходящего.

Спокойно-беспристрастный рассказ о событиях фантастических (см. главы «Полет», «При свечах», «Великий бал у сатаны», «Извлечение мастера», «Судьба мастера и Маргариты предопределена», «Пора! Пора!», «На Воробьевых горах», «Прощение и вечный приют»), а также переплетение «реального» и фантастического – все это создает эффект действительности иррационального. *Объективный* тон повествования творит иллюзию достоверности.

Удостоверение в правдивости рассказываемого может быть и непосредственным – это настойчивые заверения самого рассказчика, который постоянно подчеркивает «правдивость» своего рассказа: то называет себя *правдивым повествователем* [Б., Т.5, с.210], пишущим «эти правдивые строки» [Б., Т.5, с.372], то вновь подчеркивает, что он автор «правдивейших строк» и «правдивого повествования» [Б., Т.5, с.57, 209], то удостоверяет точность приводимых сведений [Б., Т.5, с.205, 210].

Истинность рассказываемого может быть удостоверена и «от обратного»: «правдивый» повествователь не ручается за истинность некоторых сообщенных фактов («сомнительно, чтобы дело было именно так, но чего не знаем, того не знаем» [Б., Т.5, с.341]), и тем самым подчеркивается: то, что он удостоверяет, – истинная правда.

Надо, однако, заметить, что заверения в правдивости рассказа всегда вызывают сомнения... У Булгакова же они еще более усиливаются благодаря глумливо-ёрническому тону.

Субъективные вкрапления «размывают» не только цельность объективного повествования, но и самую достоверность его.

Тесное переплетение *объективного* и *шутовского* стилей творит эффект абсурда. Часто он возникает благодаря нарративной игре. Так, рассказ о борьбе правоохранительных органов с нечистой силой ведется в абсолютно серьезном тоне, но при этом по схеме зигзага. Например:

«Однако все эти мероприятия никакого результата не дали, и ни в один из приездов в квартиру в ней никого обнаружить не удалось, несмотря на то, что все лица, которым так или иначе надлежало ведать вопросами о прибывающих в Москву иностранных артистах, решительно и категорически утверждали, что никакого черного мага Воланда в Москве нет и быть не может» [Б., Т.5, с.323-324] (выделено –А.З.).

Здесь синтаксическая фигура «зигзага» творит эффект топтания на месте и даже мнимости достигнутых успехов.

Важная роль в организации повествования в булгаковском романе

принадлежит одному из ликов рассказчика *объективного–собирателю слухов* [см.: Б., Т.5, с.55,98,101,331,341 и др.]. *Собиратель слухов* – фигура, характерная для повествовательного стиля Достоевского (см. «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы»). У Булгакова эта ипостась образа повествователя материализовалась, как бы «сгустившись» из *субъективных* вкраплений в *объективный тон* наррации. *Собиратель слухов* – источник объективной, но недостоверной информации. А потому эта фигура – окончательно расшатывает систему *достоверного* повествования.

Вот замечательный образчик такого «недостоверно-правдивого» повествования:

«Пишущий эти правдивые строки сам лично, направляясь в Феодосию, слышал в поезде рассказ о том, как в Москве две тысячи человек вышли из театра нагишом в буквальном смысле слова и в таком виде разъехались по домам в таксомоторах» [Б., Т.5, с.375] (выделено – А.З.).

Словосочетание «сам лично» звучит убедительно, поскольку к нему предполагается продолжение: «видел» или «был свидетелем». У Булгакова же следует: «слышал в поезде рассказ о том, как...». И эта фраза достоверность уничтожает в пыль.

Видимые парадоксы *объективного* стиля не только внутренне обоснованы, но и содержательны, как семантически, так и художественно.

Характерны для *объективного* стиля *обращения к читателю*, привносящие оттенок субъективности. Это уже пушкинская повествовательная традиция («Евгений Онегин»), по-своему развитая Гоголем в «Мертвых душах».

Обращения могут быть ироничны: «Но довольно, ты отвлекаешься, читатель! За мной!» [Б., Т.5, с.58]. Но, волшебным образом преобразившись, они вводят в ткань романа третий стиль повествования – *субъективно-лирический*. Этот стиль проявляет себя дважды, оба раза во второй части романа.

Первый раз в главе «Маргарита»: «За мной, читатель! <...>» [Б., Т.5, с.209-210]. Второе «лирическое отступление» предвдваряет окончательный уход героев-протагонистов из реальности мира физического (глава «Прощение и вечный приют»): «Боги, боги мои!<...>» [Б., Т.5, с.367].

Оба лирические отступления автобиографичны: голос Автора будто врывается в основной стиль наррации – сплав *объективного* и *ёрнического*, чтобы рассказать и о своей великой любви, и о предчувствии ухода. Лик Автора-человека проясняется все более.

«Просвечивание» лика Автора сквозь различные повествовательные слои макротекста в «Мастере и Маргарите», а также образы персонажей романа проявляется многообразно.

В ткани *объективного* повествования вдруг проблескивают фразы-напоминания, создающие связки между разными уровнями повествования (например, *нож* Левия Матвея, так неожиданно воскресший в руках у продавца Торгсина) или различными эпизодами, неизвестными присутствующим в данной сцене.

Так, Никанор Иванович Босой входит в комнату и видит «неизвестного», о

котором рассказчик напоминает: «ну, словом, тот самый» [Б., Т.5, с.94]. Читатель по описанию («гощий и длинный гражданин в клетчатом пиджачке» [Б., Т.5, с.94]), конечно, узнает того, кто «соткался» из воздуха перед изумленным Берлиозом на Патриарших прудах. От той же роковой сцены на Патриарших тянется нить «напоминания» к первому знакомству Маргариты с Воландом:

«Взор ее притягивала постель, на которой сидел тот, кого еще совсем недавно бедный Иван на Патриарших прудах убеждал в том, что дьявола не существует. Этот несуществующий и сидел на кровати» [Б., Т.5, с.246].

Разумеется, Маргарита ничего не знает о религиозном диспуте, с которого начался роман, но о нем должен помнить читатель, к которому и обращается повествователь.

В единое целое нарративную ткань «Мастера и Маргариты» соединяют прочерчивающие ее скрепы-мотивы. Варьируясь и повторяясь на всех уровнях рассказывания – «реальном», мистическом и метафигиональном, они организуют многомерную сюжетно-композиционную структуру романа.

Так разветвленную сеть мотивов образуют:

образ-мотив солнца;

мотив луны и лунного света;

мотив тьмы, тучи и грозы;

образ-мотив ножа;

образ-мотив розы и розового масла;

фраза-мотив «О боги, боги мои, яду мне, яду!» [Б., Т.5, с.61], *то расщепляясь (и тогда могут возникнуть фонетические ассоциации с «адам»), то варьируясь¹;*

наконец, важная скрепа – фраза-код «прокуратор Иудеи Понтий Пилат».

Последний мотив чрезвычайно важен, а потому о нем – подробнее. Как известно, в булгаковской редакции рефрен повторен только трижды. Четвертый раз он вставлен Е. С. Булгаковой – это финальные строки главы «Прощение и вечный приют»².

«Трижды повторенная, – считает Л. Яновская, – фраза соединяла в один узел все пласты романа, как бы подтверждая, что все, прочитанное нами, написано одним лицом»³.

На самом деле это, однако, не совсем так.

В первом случае фраза зачинает «внутренний текст» Мастера и Маргариты» – роман о Понтии Пилате [Б., Т.5, с.19].

Фраза переходит с уровня реальности мира физического в художественную - глава «Понтий Пилат». Затем *мастер* говорит о том, что этими словами он собирался закончить свой роман: «последними словами романа будут: “...пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат”» [Б., Т.5, с.136]. И, наконец, последние слова макротекста романа [Б., Т.5, с.384].

Как видим, в булгаковской редакции фраза о *прокураторе Иудеи всаднике Понтийском Пилате* – связующее звено между реальностями физической и художественной и ни разу не возникает на мистико-трансцендентном уровне.

Фактически фраза обрамляет текст романа *мастера* и, таким образом, является кодом темы творчества – создания «второй реальности» художественного текста.

В финале последней главы проступал лик истинного Демиурга – некоего высшего существа, которое соединило в одном лице Творца мироздания и макротекста «Мастера и Маргариты». Маска Создателя таинственно приподымается, когда к тайному диалогу *мастера* и высшего Цензора Иешуа подключается некто *третий*:

«Кто-то отпускал на свободу мастера, как он сам только что отпустил созданного им героя. Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат» [Б., т.5, с.371].

Булгаков в последней редакции своего романа снял эти финальные строки текста – при публикации его восстановила Е. С. Булгакова, с четвертым повтором фразы о Понтии Пилате.

Думается, здесь тот редкий случай, когда правка, не вполне соответствующая воле автора, оправдана. Сняв финальную фразу, Булгаков убрал не только свод, соединявший стилевые и композиционные пласты романа в единое повествовательное целое, но и уничтожил разгадку тайны Автора. Благодаря этой снятой Булгаковым фразе, складывался пазл романа: таинственный «Кто-то» – это Властитель Вселенной и высший Цензор Иешуа **вечный**, и одновременно – Автор макротекста «Мастера и Маргариты»⁴.

В целом повествовательная структура «Мастера и Маргариты» предстает как грандиозная симфония взаимопронизывающих и пересекающихся голосов нарраторов, стилей, мотивов и интонаций. В этом, в частности, проявился музыкальный принцип организации внутренней формы романа. Булгаковский повествователь вездесущ, но в то же время персонифицирован и многолик: то ироничен, то лиричен, то трагичен.

Ключевой вопрос метапрозы – о достоверности/вымышленности повествования – в булгаковском романе решен парадоксальным образом. Объективная манера удостоверяет реальность ирреального и метафического, а действительность мира физического подвергается большому сомнению. Рождается игровое лукавство метаповествования, когда Автор сознательно организует колебания «между реальностью и иллюзией, правдой и вымыслом»⁵.

Далее в книге – анализ принципов организации авторского присутствия в произведении в романе В. Набокова «Дар». Я его опускаю, так как этот текст был опубликован в журнале «Филологические науки» (2014, N4.С.64-77).

Анализ этих мотивов см., например: Яновская Л. Последняя книга, или треугольник Воланда. М., 2014. С.127–133, 723–733, 723–725. Мотив *дома* проанализирован М.Ю. Лотманом (см.: Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. СПб, 2015.С.281–292).

См.: Яновская Л. Последняя книга, или треугольник Воланда. С.109–116.

Там же. С.110.

Ср.: Яновская Л. Последняя книга, или треугольник Воланда. С.112.

Зусева-Озкан В.Б. Историческая поэтика метаромана.М., 2014. С.171.

В. И. Чернышев

ЧТО ТАКОЕ ПОЭЗИЯ?



1. Мир поэзии и ее предмет

26 декабря 2016 г. Пишущих о литературе можно разделить на несколько типов: одни словно никогда ничего не видели и не слышали, возможно, и не способны ни видеть ни слышать. Но исключая детей: дети еще мало видели и слышали сравнительно с нами, но они не ниже нас. На вопрос, что такое любовь, одна шестилетняя девочка ответила: Я мальчику сказала, что мне нравится его рубашка, и теперь он ее не снимает. (Кстати, и другие дети на этот же вопрос ответили замечательно, зачем же и о чем я написал целых четыре книги, в которых пытался объяснить, что такое любовь?)

Итак, продолжаю разделение нас, пишущих, на типы, но не трогаю детей, они ни в какие группы не входят, ибо обнимают собою все группы.

Другие пишущие столько всякого увидели, услышали, прочитали, запомнили, осмыслили, истолковали, что весь этот шум, смятение звуков и цветов, как горный водопад, который ревет и гудит тысячами струй, разбивающихся о камни, и сверкает на солнце не только тысячами струй, но и миллионами капель, от них отлетающих, и создает словно бы всемирную симфонию, но не является даже ни песней ни сонатой, потому что нельзя выделить ни одной музыкальной фразы, ни одного чистого цвета и звука... Нет, надо себя ограничить, надо закрыть глаза и заткнуть уши и замкнуть себе рот, чтобы и самому не исторгать звуков, и сосредоточиться, потом уже начать говорить. Разве можно влюбиться, если видишь сразу миллион прекрасных? Надо видеть только одну, да и у нее видеть только «краешек ноги, даже только носок башмачка, «блеснувший взор из-под платка...

Третьи ... неясно, много они видели или мало, не умеют писать и даже говорить; нет, еще хуже: не имеют внутреннего слуха и звучания, поэтому не важно, читали они кого-нибудь или нет, все прочитанное в них тут же умирает, поэтому лучше им ничего не читать.

Кроме какого-нибудь, хоть относительного, знакомства с поэзией и литературой, нужно иметь жажду, потребность в ней, не тоскуя о любви, нельзя и влюбиться, не чувствуя неясного томления без стихов и песен, не услышишь их и не запоешь сам, хотя бы и фальшиво. Но не только томление о поэзии нужно иметь, нужно ее хотя бы безотчетно любить, нужно иметь к ней пристрастие, сопереживать ее, растворять ее в себе и в ней растворяться.

Несколько по другому можно делить людей так: одни пишут стихи или поют песни (или играют на музыкальных инструментах, играют в театре – что почти то же самое), другие ни стихи писать не умеют, ни песни петь, но читают и слушают, и не могут жить без того или другого: какие же из этих двух разрядов важнее для существования культуры (о третьих, которые и не пишут и не читают, ничего хорошего я сказать не смогу)? Действительно ли справедливо написал Пушкин: «Поэт, не дорожи любовью народа!»

Нет, не справедливо. Даже не верно. «Ты царь, живи один!» – вытекающая из предыдущей поэтическая формула – можно ли ей следовать? Нет, нельзя.

Но ведь поэт всегда прав, он не может быть не правым, как же я говорю, что... Да, конечно, поэт – это царь. Да, не надо унижаться, не надо заискивать и искать внимания, лучше быть гордым и уйти в пустыню, пещеру, чем умолять о свидании – но жить одному невозможно, тем более поэту, и «живи один» верно так же, как «я тебя ненавижу»... и «я тебя люблю», они верны, пока говорятся одно за другим... потому что... «мы не можем без *неё* жить!»

Но и у Пушкина вслед за «не дорожи любовью народной» сказано: «и долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал...»

Итак, будучи неправым в своих поэтических утверждениях, Пушкин оказался в них прав.

Но прав Поэт. А жизнь и история содержат мистическую дьявольскую неправду, содержат отрицание и разрушение всякой правды, ибо руководящая Книга всех книг утверждает, что не надо ничего в мире любить, не надо ни к чему привязываться, надо прах мира отряхнуть от обуви своей (а поэзия воспевает мир»), и к женщине не надо прикасаться (а поэзия воспевает женщину), что «любовь от волнения крови омерзительна» – утверждают преподобный Брянчанинов и блаженный Августин, и что «дети – это главное зло» (перечитайте хоть Розанова, если вам чужды или не понятны мои слова) – но тогда и какое дело Богу и Истине до народа, ибо и народ рожден женщиной?! Отвлекусь и еще: Константин Леонтьев указывает, что монахи Оптиной пустыни отрицательно относятся к образу старца Зосимы у Достоевского, ее старцы совсем не таковы, да и не читают они Достоевского, ибо не читают суетных мирских книг совсем. Да и в Священном Писании поэту отводится только одиннадцатое место, есть ли смысл писать и читать о столь ничтожном предмете, который ни монахам не может быть интересен, ни одному из *истинных христиан*, ни даже не истинному христианину, но пытающемуся стать таковым, то есть даже и Достоевскому (а читал ли он потов, я не знаю), ни, разумеется, и Толстому (для которого музыка, которую изображали деревенские бабы, стуча по косам, когда они с поля пришли встретить дочь Льва Николаевича и спеть для нее песни, была слаще, чем фортепьянные упражнения Гольденвейзера, приехавшего из Москвы сыграть для него сонаты. Сонаты он слушал скучая, стуки баб по косам – с наслаждением). Впрочем, и Достоевского Лев Толстой не рекомендовал читать, хотя тот писал прозой, а не стихами.

Н.К. пишет, что и «Для Гоголя, достигшего уже очень высоких ступеней на *лестнице* духовной жизни, сам Пушкин сделался однажды помехой. Ему нужно было оторвать от сердца эту последнюю земную привязанность – чтобы улететь с земли. "Но случаи такие очень редки"; для абсолютного большинства людей пушкинская высота остается навеки неприступной и недостижимой.» Спасибо хоть и на этом – но теперь мне как-то становится ближе резко неприязненное отношение к Гоголю и В. В. Розанова и Конст. Леонтьева, хотя у них и свои причины, но я не могу поэту (Гоголю) простить предательства (а Гоголь поэт!)

Поэт – ничтожество, и в Священных книгах он оскорбляем, и в купеческих семьях сыновей за поэзию выгоняли из дома, как дочерей за сцену (прирав-

нивая служение театру к проституции), и даже Пушкин, увы, в письме к Вяземскому (1824) писал «Твои стихи к Мнимой Красавице (ах, извини: Счастливице) слишком умны. – а поэзия, прости Господи, должна быть глуповата», и даже в своих стихах, например, в стихотворении «Поэт» он пишет:

Пока не требует поэта
 К священной жертве Аполлон,
 В заботах суетного света
 Он малодушно погружен;
 Молчит его святая лира;
 Душа вкушает хладный сон,
**И меж детей ничтожных мира,
 Быть может, всех ничтожней он.**

И хотя затем он возвышает поэта, но все же чувство униженности остается.

Но лишь божественный глагол
 До слуха чуткого коснется,
 Душа поэта вострепенеся,
 Как пробудившийся орел.
 Тоскует он в забавах мира,
 Людской чуждается молвы,
 К ногам народного кумира
 Не клонит гордой головы;
 Бежит он, дикий и суровый,
 И звуков и смятенья полн,
 На берега пустынных волн,
 В широкошумные дубровы...

Ладно, перетерпим и то, что «В заботах суетного света Он малодушно погружен», и что; *быть может*, он бывает и *всех ничтожней*, ибо во множестве стихов Пушкин достаточно унизил ту толпу, которая поэта не способна понять, не способна до него подниматься, которая не должна прикасаться к его священному алтарю, и удел которой *судить не свыше сапога* – но как быть с тем, что и сама поэзия *должна быть глуповата*, и что возвеличивает ее все же только отвергнутый языческий Бог?

Бытие триедино, оно и тот быт, та повседневная текущая *жизнь*, которой почти не до поэзии, и *бытие сакральное*, предполагающее, что оно уже является инобытием, то есть миф, претендующий на существование над культурой (вместе с церковью, претендующей на существование над жизнью), по ряду причин (о чем я уже достаточно писал в своей «Легенде о Великом инквизиторе») они поэзией раздражены, они ее даже ненавидят, и они чувствуют себя и воистину являются ее *врагами*. Ну и поэтому не удивительно, что признания у христианской церкви поэзия найти не может, слава богу, что ее, эту *третью ипостась бытия*, не оставил Аполлон.

А о мнимой "глуповатости" поэзии поэтически широко и точно написал Владислав Ходасевич, чье исследование объясняет даже и ее смысл и назначение и саму архитектуру.

«Стремясь постигнуть и запечатлеть сокровенный образ мира, поэт становится тайновидцем и экспериментатором: чтобы увидеть и воспроизвести "более реальное, нежели простое реальное", он смотрит с условной, чаще всего неожиданной точки зрения и соответственно располагает явления в необычайном порядке. Все изменяется, предстает в новом облике. В поэтическом видении уже обнаруживается начало демидургического; в воспроизведении оно закрепляется: пользуясь явлениями действительности как символами, как сырыми материалами для своих построений, поэт, не искажая, но **преображая**, создает новый, собственный мир, новую реальность, в которой незримое стало зримым, неслышное слышным. Есть каждый раз нечто чудесное в возникновении нового бытия и в том, как, возникнув, оно обретает самостоятельную цельность и закономерность.»

«Если поэт отказывается от своих "миротворческих" прав или не знает о них, то он продолжает оставаться в пределах действительности, где здравый смысл остается его единственным и законным вожатым, а вещи и явления, названные в стихах, остаются равны самим себе. Это – поэзия, прикрепленная к "только реальности", только с ней оперирующая и только ее задачи решающая. Можно назвать для примера несколько родов такой поэзии. Это, во-первых, поэзия дидактическая, от Лукреция до Ломоносовского рассуждения о пользе стекла; далее – поэзия сатирическая, скажем – от Горациевых сатир до Кантемировых; в-третьих, басня: в ней расхождение со здравым смыслом лишь поверхностно, она часто антропо-морфизует зверей и неодушевленные предметы, но по существу не выходит за пределы сатиры, оперируя аллегориями и не возвышаясь до символов; в-четвертых, так называемая "гражданская поэзия" и, наконец, всякая вообще поэзия, чисто описательная или резонирующая в пределах реальности, морализирующая в узком смысле, **поэзия психологизирующая, а не онтологизирующая**. Примеров ее слишком много. Они найдутся едва ли не у всех поэтов. Из них назову ближайший: то самое стихотворение Вяземского "К мнимой счастливице", по поводу которого Пушкин и сказал автору...» [о *глуповатости поэзии*].

Стихотворение Вяземского длинно, почти поэма, это, по-видимому, **стансы**, в нем, в частности, говорится

О женщины, какой мудрец вас разгадает?
 В вас две природы, в вас два спорят существа.
 В вас часто любит голова
 И часто сердце рассуждает.
 Но силой ли души, иль слепотой почесть,
 Когда вы жизни сей, дарами столь убогой,
 Надежды лучшие дерзаете принести
 На жертвенник обязанности строгой?
 Что к отреченью вас влечет? Какая власть
 Вас счастья призраком дарит на плахе счастья?
 Смиренья ль чистого возвышенная страсть,
 Иль безмятежный сон холодного бесстрастья?
 Вы совершенней ли, иль хладнокровней нас?

К Вяземскому я еще вернусь, но и о Пушкинском замечании кое-что добавлю прямо сейчас. Если не следовать за словом «глуповата» буквально, то не имел ли в виду Пушкин, что поэзия не должна быть рассудочной, рациональной, а должна быть иррациональной, что в переводе и значит «неразумна»? Сегодня *иррациональность* привычна, в эпоху Пушкина она только входила в философский язык, и Пушкин не мог ли употребить более привычное русское слово, имеющее тот же оттенок *неразумности*?

Но, во всяком случае, из статьи Ходасевича следует противопоставление *поэтического мира* и *мира обыденности*: «Стремясь постигнуть и запечатлеть сокровенный образ мира, поэт становится тайновидцем и экспериментатором: чтобы увидеть и воспроизвести "более реальное, нежели простое реальное", ... не искажая, но *преображая*, [он] создает новый, собственный мир, новую реальность, в которой незримое стало зримым, неслышное слышимым.»

Итак, я сказал, что Бытие триедино, оно и повседневная текущая *жизнь*, и *сакральное бытие*, претендующее на существование над жизнью и над культурой, но оно же содержит в себе и третью ипостась, которую я отождествлял (авансом) с *культурой*. Бытие – и *физика существования*, плоть его, материя (как и человеческое тело), отягощенное причинно-следственными связями предметов и явлений, не только материальных; оно же включает в себя *эманации инобытия* (или сверхъестественного мира), находящие отражение в мифе; но оно же представляет собою и третью ипостась, которую часто называют метафизикой существования. В центре этой третьей ипостаси душа, жизнь души и составляет ее преимущественное содержание, в частности любовь, в частности красота, поиски истины, справедливости, смысла жизни. Тело этой третьей ипостаси – культура, как это обычно и понимается. Но культура многообразна, широка, она сама содержит в себе слишком многое разнородное, как, например, и цветок лилии или розы, который зрительно предстает прежде всего своими бутонами, но включает в себя и корни, и стебель и листья. Однако, почему я все же теперь я не повторяю свое прежнее условное отождествление третьей ипостаси бытия с культурой в целом? Да потому что культура как таковая есть часть жизни, выражение ее и содержание, есть часть и *мифа* и *жизни церковной*, то есть входит и в физическое и в сакральное, но отдельной самостоятельной ипостасью бытия является его метафизика, центром и осью которого является Поэзия, то есть *бутоны и лепестки* цветочного растения, называющегося культурой. Ходасевич уже назвал нам некоторые отличия Поэтического мира от обыденности, приведу отрывки из статей других великих поэтов, которые пишут о том же, во всем существенном с ним соглашаясь.

2. Александр Блок. Так что же такое поэтический мир?

«Не верь, не верь поэту, дева!
Его своим ты не зови,
И пуще пламенного гнева
Страшишься поэтовой любви!
Его ты сердца не усвоишь
Своей младенческой душой,

Огня палящего не скроешь
 Под легкой девственной фатой.
 Поэт всемогущ как стихия,
 Не властен лишь в себе самом:
 Невольно кудри молодые
 Он обожжет своим венцом.
 Вотще поносит или хвалит
 Поэта суетный народ:
*Он не змею сердце жалит,
 Но как пчела его сосет.»*

«Бесконечные пространства земель и бесконечные времена истории окутаны мирными туманами. Страницы книг ничего не говорят нам о них; страницы книг восстанавливают гудящие события, титанические порывы, героические подвиги и падения. Но всегда и всюду больше и глубже всего лежит мирный туман; всегда вились и повсюду вьются голубоватые дымки из домовых труб в гостеприимных зеленях; и мирный земледельец медленно бороздит плугом поля; и женщина кладет заплату на рубище мужа, склонив над работой пробор; и в тысячах окон качаются ситцевая занавеска и стебелек герани; и рабочий хмуро и мирно стоит у станка; и румяный академик в холщовом сюртучке склоняет седины над грудой переплетенных книг; и древний летописец выводит "желтоватой рукой первую букву гимна Тебе, божественный Ра-Гелиос, Солнце".

Жизнь есть безмолвный эпос, и только Судьба и Случай заставляют сказителя класть руку на простые струны и повествовать тягучим размером о размерной и тягучей жизни.

Но есть легенда, воспламеняющая сердца. Она – как проклятое логово, залегающее в полях, в горах и в лесах; и христиане-арийцы, долгобородые и мирные, обходят его, крестясь. Они правы. Здесь нечего делать мирной душе, ее "место свято", а это место – проклятое.

Среди горных кражей, где "торжественный закат" смешал синеву теней, багрецы вечернего солнца и золото умирающего дня, смешал и слил в одну густую и поблескивающую лиловую массу, – залег Человек, заломивший руки, познавший сладострастие тоски, обладатель всего богатства мира, но – нищий, ничем не прикрытый, не ведающий, где приклонить голову. Этот Человек – падший Ангел-Демон – *первый лирик*. Проклятую песенную легенду о нем создал Лермонтов, слетевший в пропасть к подошве Машука, сраженный свинцом. Проклятую цветную легенду о Демоне создал Врубель, должно быть глубже всех среди нас постигший тайну лирики и потому – заблудившийся на глухих тропах безумия.

Из всего сказанного я считаю необходимым вывести два общих места, которые не мешают напомнить, имея в виду полную спутанность понятий, происшедшую в мозгах у некоторых критиков. Первое общее место: *лирика есть лирика, и поэт есть поэт.*

Второе общее место гласит: *поэты интересны тем, чем они отличаются друг от друга, а не тем, в чем они подобны друг другу*. И так как центр

тяжести всякого поэта – его творческая личность, то сила подражательности всегда обратно пропорциональна силе творчества. Потому вопрос о *школах* в поэзии – вопрос второстепенный. Перенимание чужого голоса свойственно всякому лирику, как певчей птице. Но есть пределы этого перенимания, и поэт, перешагнувший такой предел, становится рабским подражателем. В силу этого он уже не составляет "лирической единицы" и, не принадлежая к сонму поэтов, не может быть причислен и к школе. Таким образом, в истинных поэтах, из которых и складывается поэтическая плеяда данной эпохи, подражательность и влияния всегда пересиливаются личным творчеством, которое и занимает первое место. ...»

Боюсь, что хотя мы и почувствовали, что не описание жизни составляет содержание стихов, но нам пока не ясно, как распадаются эти два содержания, поэтому необходимо привести стихи Владимира Соловьева, поэтический манифест которого Блок и претворил в свою поэзию в первые годы своей поэтической деятельности.

«Милый друг, иль ты не видишь,
Что всё видимое нами –
Только отблеск, только тени
От незримого очами?
Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий –
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?
Милый друг, иль ты не чуешь,
Что одно на целом свете –
Только то, что сердце к сердцу
Говорит в немом привете?»

Но было бы чрезмерным упрощением думать, что два мира, тот, который мы видим обычным зрением, и мир невидимый, – словно бы разделены пологом, и стихи отпечатлевают второй мир, не прикасаясь к миру обыденному: оба мира составляют целое, как душа и тело в человеке, и точно так же поэтический текст и целен и двоится, вот так же и вода в вине и дух вина растворены друг в друге и только вместе заключают в себе цвет, аромат и вкус. Спиритизм противоположен поэзии как и философии. Но двоится не только дух и плоть стиха, двоится все сущее, ибо пока мы живы, мы и душа и плоть. Такова же и любовь, таковы же почти все наши чувства, даже самые вещественные, нет ничего реального, что являлось бы чисто духовным бытием. Во всем, что мы воспринимаем с помощью органов чувств, более того, во всем, что мы представляем, даже закрыв глаза и замкнув слух, есть и **образ** (а в нем протяженность и форма, красота или дисгармония, верх и низ и левое и правое), есть и **логика** соединения части и целого, взаимоотношения количеств, порядок и *последование* (тем более в высказывании), существует движение и время (если только не представляем мы математическое тождество, но тогда оно должно являться частью более полного поэтического представления), есть соотношение с прошлым и будущим, хотя бы в форме сравнения.

Читатель, читающий стихи не впервые, невольно их сравнивает с теми, которые он читал прежде, даже если одно, более позднее, не содержит в себе заимствований и ассоциаций с более ранними стихами, которые он может вспоминать. (Об этом мы поговорим позже).

Ранние сборники стихов Блока содержат в себе явные реминисценции из Ветхого и Нового Заветов, из философских произведений Вл. Соловьева, современных ему поэтов-символистов; его герои и образы их не только дwoятся, но и множатся, как и пространство их бытия. Чаще всего двойственность текста связана не только с художественным приемом, но и с двойственностью и двойничеством Автора и Героя, особенно это характеризует творчество Достоевского. В позднем творчестве Блока проявляются структурные особенности, присущие именно Достоевскому, его поэма «Двенадцать» неожиданно сопоставима не только с Евангелиями, но и с Апокалипсисом, и с Легендой о Великом инквизиторе и Достоевского и Розанова. Но и в Новом Завете двойственность и двойничество играют центральную роль, и в судьбе учеников Христа, изменяющих имя, пойдя за Христом (Петр – Симон, Павел – Савл), и в судьбе Христа, имя которого расширяется (Иисус Назаретянин – Иисус Христос), и в судьбе центральной мифологемы Христианства: воочеловечивании Бога-Сына, рожденного девою Марией...

Как это связано с Поэзией, которая не может не быть двойственной, мы увидим чуть позже (и только поэтому, в силу двойственности и двойничества, поэзия отображает подлинный мир, который является синтезом физики и метафизики бытия, или *преображает* мир, выявляя его скрытое *метафизическое* содержание.)

3. Н. С. Гумилев. Топонимика стихотворения

«Крестьянин пашет, каменщик строит, священник молится, и судит судья. Что же делает поэт? Почему легко запоминаемыми стихами не изложит он условий произрастания различных злаков, почему отказывается сочинить новую "Дубинушку" или обсахаривать горькое лекарство религиозных тезисов? Почему только в минуты малодушия соглашается признать, что чувства добрые он лирой пробуждал? Разве нет места у поэта, все равно, в обществе ли буржуазном, социал-демократическом или общине религиозной? Пусть замолчит Иоанн Дамаскин!

Так говорят поборники тезиса "Искусство для жизни". Отсюда – Франсуа Коппэ, Сюлли-Прюдом, Некрасов и во многом Андрей Белый.

Им возражают защитники "Искусства для искусства": "Подите прочь, какое дело поэту мирному до вас... душе противны вы, как гробы, для вашей глупости и злобы имели вы до сей поры бичи, темницы, топоры, довольно с вас, рабов безумных"... Для нас, принцев Песни, жизнь только средство для полета: чем сильнее танцующий ударяет ногами землю, тем выше он поднимается. Чеканем ли мы свои стихи, как кубки, или пишем неясные, словно пьяные, песенки, мы всегда и прежде всего свободны и вовсе не желаем быть полезными.

Отсюда – Эредиа, Верлен, у нас – Майков.

«Нецеломудренность отношения есть и в тезисе "Искусство для жизни", и в тезисе "Искусство для искусства".

В первом случае искусство низводят до степени проститутки или солдата. Его существование имеет ценность лишь постольку, поскольку оно служит чуждым его целям. Неудивительно, если у кротких муз глаза становятся мутными и они приобретают дурные манеры.

Во втором – искусство изнеживается, становится мучительно-лунным, к нему применимы слова Маллармэ, вложенные в уста его Иродиады:

...J'aime l'horreur d'etre vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux...

(Я люблю позор быть девственной и хочу жить среди ужаса, рождаемого моими волосами...)

Чистота – это подавленная чувственность, и она прекрасна, отсутствие же чувственности пугает, как новая неслыханная форма разврата.

.... «Сейчас я буду говорить только о стихах, помня слова Оскара Уайльда, приводящие в ужас слабых и вселяющие бодрость в сильных:

"Материал, употребляемый музыкантом или живописцем, беден по сравнению со словом. У слова есть не только музыка, нежная, как музыка альта или лютни, не только – краски, живые и роскошные, как те, что пленяют нас на полотнах Венеции и Испанцев; не только пластичные формы, не менее ясные и четкие, чем те, что открываются нам в мраморе или бронзе, – у них есть и мысль, и страсть, и одухотворенность.

Все это есть у одних слов".

А что стих есть высшая форма речи, знает всякий, кто, внимательно отгачивая кусок прозы, употреблял усилия, чтобы сдержать рождающийся ритм».

«Что же надо, чтобы стихотворение жило, и не в банке со спиртом, как любопытный уродец, не полужизнью больного в креслах, но жизнью полной и могучей, – чтобы оно возбуждало любовь и ненависть, заставляло мир считаться с фактом своего существования? Каким требованиям должно оно удовлетворять?

Я ответил бы коротко: *всем*.

В самом деле, оно должно иметь: мысль и чувство – без первой самое лирическое стихотворение будет мертво, а без второго даже эпическая баллада покажется скучной выдумкой (Пушкин в своей лирике и Шиллер в своих балладах знали это), – мягкость очертаний юного тела, где ничто не выделяется, ничто не пропадает, и четкость статуи, освещенной солнцем; простоту – для нее одной открыто будущее, и – угонченность, как живое признание преемственности от всех радостей и печалей прошлых веков; и еще превыше этого – стиль и жест.

В стиле Бог показывается из своего творения, поэт дает самого себя, но тайного, неизвестного ему самому, позволяет догадаться о цвете своих глаз, о форме своих рук.»

«...мир образов находится в тесной связи с миром людей, но не так, как это думают обыкновенно. *Не будучи аналогией жизни, искусство не имеет*

бытия, вполне подобного нашему, не может нам доставить чувственного общения с иными реальностями. Стихи, написанные даже истинными визионерами в момент трансa, имеют значение лишь постольку, поскольку они хороши. Думать иначе – значит повторять знаменитую ошибку воробьев, желающих склевать нарисованные плоды.

Но прекрасные стихотворения, как живые существа, входят в круг нашей жизни; они то учат, то зовут, то благословляют; среди них есть ангелы-хранители, мудрые вожди, искуители-демоны и милые друзья. Под их влиянием люди любят, враждуют и умирают. Для многих отношений они являются высшими судьями,»

Но читатель недоумевает: "все это, говорит он, я уже читал, что ты можешь сказать своего?" Но если восхищаются формулой Кольриджа о Поэзии, что она есть «лучшие слова в лучшем порядке», то разве я сделал мало? Разве я не в лучшем порядке расположил лучшие статьи о поэзии? И это еще не всё, будет и еще кое-что ...

4. Сила произрастания

В конце статьи я приведу несколько примеров того, что я сам считаю совершенством в поэзии, примеры эти, быть может, скажут читателю больше, чем пространные и самые изысканные рассуждения. Но пока приходится рассуждать. В человеке и в явлении бывает начало и конец, и мы иногда замечаем, что оно начинается и действует с некоторой силой, потом эта сила убывает и явление иссыкает: может вдруг иссякнуть родник, почти перестает расти трава в сентябре, особенно в сравнении с ее ростом в июне. Вот эту внутреннюю силу, сокрытую в вещи или явлении я называю силой произрастания, ее можно сравнить с энтелехией Аристотеля.

Нет ли чего-то подобного в художественном произведении? Разве оно само не стремится к своей завершенности? И поэту остается только прислушиваться к той энергии роста, к тому кипению внутри стиха, которое его развивает, может быть и помогая расти и становиться собою, но осторожно, как мы рыхлим землю вокруг овощей на огороде. Усилия, которые мы прилагаем к становящемуся произведению, могут оказаться чрезмерными, и мы его разрушим, они должны точно соответствовать энтелехии его как конечной цели, уже заключенной в создании.

5. В. И. Отличия мужской и женской поэзии

Мужчина и женщина отличаются почти во всем существенном, Вяземский в своем стихотворении (которое отверг Ходасевич и упрекнул Пушкин) говорит:

«... силой ли души, иль слепотой почесть,
Когда вы жизни сей, дарами столь убогой,
Надежды лучшие дерзаете принести
На жертвенник обязанности строгой?
Что к отреченью вас влечет? Какая власть
Вас счастья призраком дарит на плахе счастья?»

Более развитое чувство долга, более высокий нравственный идеал? Что заставило Татьяну Ларину отказаться от счастья, заявляя «Но я другому отдана и буду век ему верна!»? (Но, правда, не сказала ведь так Анна Каренина?!)

Я подозреваю, что мужская природа не цельна, двойник находится в каждой мужской личности. А цельна ли женщина? И насколько женщине можно верить? Действительно ли, когда она говорит «нет», то это значит «может быть», а когда говорит «может быть», то это значит «да»? Данное сравнение мне важно только для того, чтобы спросить: у кого больше искренности в творчестве, в стихах, романах, воспоминаниях – у мужчины или у женщины? Кто-то сказал, что в своих стихах мужчина стремится к тому, чтобы понять себя и разъяснить (себе самому), а женщина стремится себя скрыть или оправдать, то есть, если это верно, женщина не только неискренняя в своем творчестве, но и лжива. Что-нибудь перечитаем...
Сначала Анну Ахматову...

БЕЛОЙ НОЧЬЮ

Ах, дверь не запирала я,
Не зажигала свеч,
Не знаешь, как, усталая,
Я не решалась лечь.

Смотреть, как гаснут полосы
В закатном мраке хвой,
Пьянея звуком голоса,
Похожего на твой.

И знать, что всё потеряно,
Что жизнь – проклятый ад!
О, я была уверена,
Что ты придёшь назад.

Я НЕ ЛЮБВИ ТВОЕЙ ПРОШУ...

Я не любви твоей прошу.
Она теперь в надёжном месте.
Поверь, что я твоей невесте
Ревнивых писем не пишу.
Но мудрые прими советы:
Дай ей читать мои стихи,
Дай ей хранить мои портреты, –
Ведь так любезны женихи!

А этим дурочкам нужней
Сознание полное победы,
Чем дружбы светлые беседы
И память первых нежных дней...
Когда же счастья гроши
Ты проживёшь с подругой милой

И для пресыщенной души
 Всё станет сразу так постыло –
 В мою торжественную ночь
 Не приходи. Тебя не знаю.
 И чем могла б тебе помочь?
 От счастья я не исцеляю.

И достаточно. Ничего глубокомысленного я сказать не смогу, боюсь, то же произойдет и с Мариной Цветаевой. Я написал уже четыре толстых тома, в которых пытался понять, что такое любовь, и так и не понял. Что я смогу понять в стихах женщины, если я ничего не понимаю в ее любви?

Но, быть может, не стоит мне откладывать примеры стихов, которые я хотел привести читателю, а привести их теперь? Итак, Бунин и Иннокентий Анненский (цитирую по статье Блока о поэзии)

Он на клинок дохнул – и жало
 Его сирийского кинжала
 Померкло в дымке голубой:
 Под дымкой ярче заблистали
 Узоры золота на стали
 Своей червонною резьбой.
 "Во имя бога и Пророка,
 Прочти, слуга небес и рока,
 Свой бранный клич: скажи, каким
 Девизом твой клинок украшен?"
 И он сказал: "Девиз мой страшен.
 Он – тайна тайн: Элиф. Лам. Мим".
 "Элиф. Лам, Мим? Но эти знаки
 Темны, как путь в загробном мраке:
 Сокрыл их тайну Мохаммед... "
 "Молчи, молчи! – сказал он строго, -
 Нет в мире бога, кроме Бога.
 Сильнее тайны – силы нет".
 Сказал, коснулся ятаганом
 Чела под шелковым тюрбаном.
 Окинул жаркий Атмейдан
 Ленивым взглядом хищной птицы –
 И тихо синие ресницы
 Опять склонил на ятаган.

 Какой тяжелый, темный бред!
 Как эти выси мутно-лунны!
 Касаться скрипки столько лет
 И не узнать при свете струны!
 Кому ж нас надо? Кто зажег
 Два желтых лика, два унылых?

И вдруг почувствовал смычок,
 Что кто-то взял и кто-то слил их.
 "О, как давно! Сквозь эту тьму
 Скажи одно: ты та ли, та ли?"
 И струны ластились к нему,
 Звеня, но, ластясь, трепетали.
 "Не правда ль? Больше никогда
 Мы не расстанемся – довольно?"
 И скрипка отвечала: "да",
 Но сердцу скрипки было больно.
 Смычок все понял, он затих,
 А в скрипке эхо все держалось,
 И было мукою для них,
 Что людям музыкой казалось.
 Но человек не погасил
 До утра свеч... и струны пели,
 Лишь утро их нашло без сил
 На черном бархате постели.

Не сказать ли так, что женская поэзия представляет собою совершенно другой тип поэзии, в которой мы, мужчины, ничего не понимаем (как и в самой женщине)? И что единственное, что следует делать, это любить женскую поэзию за то и так, как мы любим саму женщину? Или, по крайней мере, относиться к женщине мягче, чем мы относимся к своим соперникам-мужчинам? Их стихи не хуже – они просто на другом языке...

6. Назначение поэзии

Бывает и так, что мы о каком-то предмете ничего вразумительного сказать не можем, но о его назначении, тем не менее, или знаем или догадываемся.

Вот так мы пытаемся лечить болезни, покупая в аптеке лекарства, не только не зная их химического состава, но и не понимая, на что они воздействуют и почему. Когда же не помогают лекарства, мы обращаемся к магии. Стихи так же отличаются от литературы и других родов искусства, как заклинания отличаются от аптечных лекарств. Стихи не развлекают, они сложны, часто не понятны, они не цельны, иногда бесцельны, они ближе к заклинанию и молитве, чем прямое заклинание и прямая просьба, выраженная в молитве, признания, сделанные в стихах, таинственнее, глубже, целомудреннее. Если поэзия – это третья ипостась мироздания, именно то, что нас связывает с инобытием, то и обращены стихи к самой тонкой части нашей души, действие их магическое. «Поэзия и религия – ... требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим.» – говорит Гумилев.

От кого или от чего зависит поэт? Он стремится к свободе от власти государства, цензуры, церкви, он восклицает, что **он сам свой высший** суд, но это не так. Поэт зависит от читателя. Не от толпы – но хотя бы один единственный понимающий, способный его почувствовать, ему необходим.

И об этом пишет Гумилев тоже, но я уже перегрузил собственного читателя чужими рассуждениями и стихами (хотя и прекрасными).

Стихи подобны музыкальным произведениям. Для того чтобы их услышать, необходимы музыкальные инструменты, таким инструментом являются избранные читатели, способные почувствовать то, что испытывает поэт во время вдохновения, когда стихотворение только рождается. Мне приходилось с такими людьми встречаться, и я понял, что эти читатели важнее и выше самих поэтов, они дают стиху подлинное духовное рождение и существование, после встречи с ними поэт способен поверить, что его труд и вдохновение не напрасны. Мне повезло, я с ними встречался, первый был поэтом, а я был его редактором и издателем, второй был настоятелем православного храма в Нью-Йорке, уехавшим из России после революции, третья пишет романы. Я был ее редактором, и это я высказал ей свое восхищение ими, а она неожиданно прочитала мне (по телефону) мои стихи.

«Неужели они и в самом деле так хороши?» – спросил я ее. «Да», – ответила она. Вероятно, со стихами происходит то же, что и в любви: та, которую мы любим, совершенна, прекрасна, обворожительна, превосходнее всех. Прозаический ум уверяет нас, что это нам кажется – нет, она *кажется* взгляду обыденному и *становится подлинной* для влюбленного, словно бы все то, что мешает ее увидеть, пропадает. Так и со стихами: они открывают нам истину, даже когда показывают нам не *невидимое нам*, а то, что видится ежедневно. Мы через поэзию начинаем видеть *сущность*, без нее видели *"видимость"*. **Стихотворение содержит общую энтелехию и открывает ее в мире, в каждом явлении мира.** Этим и является поэзия как магия.

Поэтов очень много, нельзя сказать, что надо среди них защищать только избранных – нет, защищать надо всех, и отвергнутый нами однажды вдруг станет избранным, так и влюбляемся мы иногда не только с первого взгляда, но вдруг, преобразившись, сойдя с обыденного ума, возносимся в откровении ввысь. Читателей меньше чем поэтов, читателей надо беречь больше, они важнее, поэзия от читателей зависит гораздо сильнее. Узнали бы мы Пушкина, если бы не удивительный 19-й век, который к нему прислушался, еще когда он был юношей? Узнали бы мы поэзию «Серебряного века», если бы читателей было только несколько человек, как сегодня? Переводы чужих писателей в то благословенное время издавались в сотнях тысяч экземпляров (и также, а часто и больше, издавались свои). А эту статью я помещаю в новое издание "Журнала литературной критики" (который уже был издан в 4-х экземплярах), и печатаю его в восьми экземплярах, но не уверен, что столько найдется подписчиков. И уместно теперь привести собственное стихотворение, которым я отвечаю на вопрос этой статьи:

ЧТО ТАКОЕ СТИХИ?

Соединение слов в наилучшем порядке,
 Ночь под дождём в одноместной палатке,
 Рядом – горячая. Жар от костра.
 Муза играет то в жмурки, то в прятки,
 Рифмы, метафоры, образы, блядки...
 Кто ты, Поэзия? Подруга, сестра?

Соединение слов наилучших по смыслу и звуку...
 Страстно сжимаю твою непокорную руку,
 Ночь пожирая, смеется огонь.
 Всё он сумеет, вобрав в себя жажду и муку,
 Даже грядущую утром разлуку.
 Кто ты? Откройся! Открой мне ладонь!
 Строки стиха уклоняются справа налево.
 Звездное небо, Пегас, златокрылая дева,
 Алые угли, заботливый жар...
 Рядом под боком шумящее озеро Нево,
 В пене рождаются Муза и Ева...
 ...Нет, не порядок, не выбор, а дар!

7. Гибель культуры

Гибель страны начинается с гибели народа, народ же гибнет, когда он перестает воспринимать и жаждать флюиды сверхъестественного мира. Такими флюидами являются стихи и песни. Я слышал последнего человека, поющего на улице (конечно пьяного, но теперь и пьяные не поют). Это было в 68-м году. Тогда было модно ходить с гитарами, в компаниях кто-то на них играл и пел, ему подпевали почти все. Взрослые дяди, облеченные властью, отравленные стрихнином, раздраженные, писали и говорили о "мальчиках с гитарами" так, словно эти мальчишки были с бомбами (но эти дяди еще дождутся...).

Во времена моей юности мы занимали с ночи очередь в БДТ, на Таганку билеты нельзя было купить даже за неделю, Мариинка была переполнена, Филармония тоже, на черный книжный рынок в Сосновке ездили как на свидание с любимой, хотя там бесчинствовала милиция и хватала тех, кто не успел вернуться. Меня схватили тоже, и дядям я не смог доказать, что покупка книги, изданной в СССР, не преступление, что Ахматовой и Цветаевой нет в списке изменников родины. Разумеется, подлинными **изменниками родины** были все те, кто с нами боролся, они добились того, что сегодня русский язык деградирует, что книги никто не читает, песни никто не поет даже по пьянке, наши ученые *свалили* за рубеж, дети этих борцов свалили за рубеж тоже... Россию эта нечисть ненавидела всегда, были времена их господства, когда было запрещено даже слово Русь. Но, возможно, еще не самые худшие времена, если мне удастся хотя бы раздарить несколько экземпляров этой статьи, и еще ее прочитают хотя бы двое. Кстати, теперь уместно привести стихи и еще одной поэтессы (Ольги Мальцевой), которой я обещал замолвить словечко (как и о Тохаржевской). Женщины все почти пишут только о себе, но их стихи часто становятся романсами, а когда страдают близкие, они пишут стихи о страдающих, в том числе и о России. Разве это плохо?

СНЫ ОТЦА

«Нет земли за рекой!» – все кричит комиссар, Снова падает он, батальон поднимая. Мы у Волги всё держим кровавый удар, И еще далеко до победного Мая. И в дыму, разрываясь, грохочет броня, Над телами по полю кружат черный ворон – То ли сон, то ли бль – вьются змеи огня, Ненавистный в ночи поднимается ворог.»

8. Культура и культ. Магия поэзии

Я не хочу сказать, что стихи имеют право на существование, потому что они сохраняют родную культуру и язык, и историческую память. Нет, все остальное должно доказывать свое право на существование, кроме стихов, даже миф. Это доказать и трудно и легко одновременно, для этого мы должны вернуться к времени, когда культура уже существовала, но письменности еще не было. Я уверен, что вдумчивый исследователь и в древних легендах, сохранившихся на глиняных табличках, на папирусах и амфорах, откроет первичную архаическую форму существования культуры, и ему станет очевидно, что литература была только эпосом, то есть ритмическим сказанием, а эпос сопровождался ритмической же музыкой, даже если это были последовательные удары каменного топора (как близкие сердцу старого язычника Льва Николаевича удары по косам деревенских баб). Музыка возникла как сопровождение пения, представляющего и сказание, и магическое заклинание, и обряд (праздничный, поминальный, свадебный).

Следовательно, первой формой и литературы и литературной речи была поэзия, из нее уже возникла письменность (вспомогательная для устного сказания), и только гораздо позже – литература (как и античный роман возник через 800 лет после Гомера).

Что чему предшествовало, имеет основополагающее значение для понимания магии жизни; несомненно, что повитуха должна была и лечить, и останавливать кровь, и заговаривать от укусов змей, и если даже жрец появился одновременно с повитухой, то не мог он предшествовать ей (ибо человеческие дети родились раньше богов), не мог он предшествовать предводителю племени, который был воином, не мог он предшествовать поэту, который был, условно говоря, "трубадуром"; и если даже знахарь, колдун и трубадур объединялись в одно лицо (ибо в древние времена битва сопровождалась тризной, магией излечения раненых и праздником победы), то выделение жречества в особую касту должно было последовать уже на заре становящейся цивилизации.

Несказанного еще много, поэтому целесообразно наш разговор продолжить при выпуске следующего номера журнала. А пока я приведу несколько примеров поэтических текстов и сделаю неожиданное замечание по поводу Александра Блока и Марины Цветаевой. Для понимания первого необходимо задуматься о влиянии на поэзию женственного начала, а для понимания второй – мужественного. И если синкретизм предшествует всяким развитым формам поэзии (и языка), затем начинается разделение, то и смешение и соединение форм, двойственность и троичность поэтических образов и текстов и предшествует и одновременно следует за развитием в поэзии. Стихи Александра Блока, ведущего поэта **модерна** – яркий пример архаичности. Вообще, модерн гораздо архаичнее классики, яркий пример архаического искусства – выступление – или хулиганская выходка? – Пусси Райот. Но о нем еще надо будет поговорить, хотя лучше этот разговор продолжить специалисту в области истории культуры. Зачем? Для того ли, чтобы прослыть *многознающим*? Нет, мы ищем только в поэзии (но не в религии!) ответы на вопросы нашего спасения, спасения русской культуры и России.

* * *

Жизнь, я скажу вам, почти ремесло.
Солнце на встречу смогло, притащилось,
всё, что нам надо для счастья, случилось:
реки, попутчица, лодка, весло.

Мы, как ни странно, бессмертны и так,
Даже не надо всходить на Голгофу.
Радуйся, смертный, бессмертному вдоху,
Вот твоя пашня, перо и верстак!

Вчера улетела последняя стая. Как жаль,
Что осень спустилась в ноябрь опустелый,
Вместились в околицу небо и даль,
И мой огород то ль седой, то ли белый.
Сегодня и я, как они, впопыхах улетел,
Стряхнула душа деревенские хаты.
И шар мой воздушный конечно же бел,
И мокрый рюкзак одеваю, как латы...
Увы мне, поэту, крестьянину, сыну земли!
Пусть слякоть ушла – но поля промерзают...
Деревня уже за холмами, вдали.
Не скоро курлыкать начнут журавли.
Не скоро, грустя, и меня прочитают...
Теперь нам диктует ноябрь свой завет,
Смириться с угрюмой велит пустотою.
Но мир нас сроднил, и отверженных нет.
Я стою заботы, труда и надежд –
И неба я стою!

Неистовствовала всю ночь буря, плакала и шумела,
Стучали и жаловались стены, крыши, окна,
Душа моя то падала, взлетала, летела,
И тело мира отчаянно и неудержимо мокло.
Что моя жизнь – вакханалия ль несвободы?
Пир полузапуганного, на пепелище?
Или преобразование жалоб в оды,
Поиски того, что никто не ищет?
Памятник ли себе я воздвигаю незримый,
Деве ли земной признание слагаю, зрячий?
Толпы мимо меня текут, мимо
Истины, от стыда глаза пряча.
Кажется, я нашел то, что надо,
Рифма затерялась, и вот – наощупь, но вижу:
Ты, моя дорогая, стихам моим рада,
Небо меня языком дождя лижет.
Большого ли счастья еще достоин?
Хватит, собирайся в поход, воин!

Но это мои стихи... Простые как вздох... Возможно, в моих стихах тоже присутствует женское начало, то есть я пишу только о себе самом... (Марина Цветаева здесь не при чем).

Но надо привести примеры стихов, которые возносят человека даже за пределы магии слова...

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя:
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалай
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.

Наша ветхая лачужка
И печальна, и темна.
Что же ты, моя старушка,
Приумолкла у окна?
Или бури завываньем
Ты, мой друг, утомлена,
Или дремлешь под жужжаньем
Своего веретена?

Выпьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выпьем с горя; где же кружка?
Сердцу будет веселей.
Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла.
Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя.
Выпьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выпьем с горя: где же кружка?
Сердцу будет веселей.

(Примечание редактора. Чуть было не убрал две строфы в стихотворении... Нет, Пушкин неприкосновенен!..)

Завещания православного святого Нила Сорского.

«Молю вас, повергните тело мое в пустыни сей, да изъедят е зверие и птица, понеже согрешило есть ко Богу и недостойно есть погребения. ... Мне потщание, елико по силе моей, что бых не сподоблен чести и славы века сего никоторые, яко же в житии сем, тако и по смерти».

9. Поэзия как космос, как гармония мира

Все стремится к хаосу, живое тленно, когда-то нас покидает даже совершенное и прекрасное; тленно и не живое, распадаются связи между кристаллами и молекулами, оползают даже каменные горы. Но я эти строки пишу не для того, чтобы призвать к унынию, ибо «некого мне призвать и к рыданию», брошенного всеми. Я ищу спасения от холодного и безжалостного времени, редактор, забочусь я не об одном себе, на меня надеются и более слабые, чем даже я сам. В материальном мире действие порождается причиной, которая исчерпывается и ослабевает, но кроме неотвратимых связей вещей и явлений, исключающих свободу, существует **случай**, который «нам дан как конь лхой», который не подчиняется неотвратимости; существует **воля**, особенно своенравная воля творчества, и подчиняющаяся тому и другому, и противодействующая всему, что мешает ей достигать совершенства; существует еще и **чудо**. Нас должно вдохновлять прежде всего чудо, которое мы переживаем при встрече с прекрасным, созданным гением человека, в зодчестве, изобразительном искусстве, в **поэзии**.

Только поэзия противостоит всеобщему стремлению к хаосу, она одна оказывает активное магическое воздействие на историю и бытие, она утверждает жизнь, ибо оси, скрепляющие ее здание, в наибольшей степени человечны, в той же, в какой **миф** и **религия**, привязанные к вечности всеобщего Творца мироздания, античеловечны (или вне человека). Плоть поэзии, ее бронзой и мрамором является **язык**, в нем и ее мелодический строй. (Но не забывайте, что язык *рождается* почти так же, как и человек, и язык обязан тому грехопадению Евы, если оно было, благодаря которому возникла любовь, всемирное притяжение любви, возникла семья, род и народ). Итак, душой поэзии является любовь, из которой все и произошло.

Но что же такое красота, без которой поэзия не существует?

Но поэзия не существует без всех трех форм, в которых проявляется бытие (и жизнь), без всей божественной троицы мироздания, то есть и без логоса, созидающего и соединяющего сущность всех вещей и явлений, и без нравственности, порождающей стремление к справедливости и поиски смысла жизни, и без красоты, преображающей мир в нечто чудесное – но что такое логика, этика и эстетика, поэт может и не определять, он их берет как готовые формы в своей вдохновенной душе. Чем? Любовью.

Итак, счастливо проплыв между требованиями обосновывать свои утверждения, определения и понятия, продолжу свой очерк без обоснований.

Море поэзии безбрежно, но одна и та же вода омывает берега всех континентов, населенных людьми. Вода эта течет и проникает не только в будущее, но и в прошлое, эти взаимовлияния называются *реминисценциями* или *аллюзиями* (не образованный филологически, я в них запутался.) Там, где я просто бессовестно переписываю чужие статьи, иногда забывая указывать автора (это называется цитированием), я спокоен; но ведь во многих случаях я путаю свое и чужое, так, недавно мне попала строка «*Извне зрочка пустынной чем в пустыне*», и я даже стал искать ее в интернете, пока мне не попался обрывок газеты, на котором она была записана – значит, *мне бумаги не хватило, и я на их писал черновике*. Но продолжаю.

Во многих случаях мы не понимаем смысла того или иного, и литературная критика оказывает нам большую услугу, помогая в понимании; иногда нам кажутся некоторые строки банальными (даже у великих), и здесь услугу оказывает то, что в море поэзии происходит взаимовлияние всего и вся – но то, что влияет и прорастает в душе, особенно вызывая новые поэтические строки, не может быть банально. Вот об одном таком случае я сейчас и расскажу.

«О, лето красное, любил бы я тебя,
Когда б не зной да комары да мухи!»

А в другой раз, томясь от бесснежной зимы, он написал: «В тот год осенняя погода Стояла долго на дворе, Зимы ждала, ждала природа. Снег выпал только в январе. На треть в ночь.»

Ну, этак и я могу написать, сердился я на великого поэта.

И неожиданно вдруг, перелистывая свой сборник, читаю:

В начале ноября – осенняя зима.
Уныние, тоска, и холодно и сыро.
И мир, увы, тюрьма, и медленно с ума
Схожу, вперяя взор в дырявый купол мира.
Затем пришел декабрь, подуло из щелей,
Уныние, тоска, холодный грубый ветер.
Хоть, муза, ты приди, притворно пожалей,
И рифму подыщи: приятен, смуглен, светел...
Январских холодов не ждал, они пришли.
Что ж дальше? Февраля отчаянные вьюги...
Так, стих мой, будь суров, не плачь и не скули!
Уныние, тоска, печаль – мои подруги!

Настало лето! Жарко, комары...
Давно ль мечтал? – и чуть не проклиная!
Морозной ли теперь мне ждать поры?
Иль, может, ничего не ждать? Не знаю...
Настала старость... Скучно, все болит!
Её не ждал, она сама явилась.
И есть и пить, как хочешь, не велит.
– Ты всё живой? – грозит. – Скажи на милость?!
Что ж, пусть грозит! И старость пережду,
Бывали и почище переделки!
Бывал в раю, а думал, что в аду,
Жара, болезнь – не правда ли: безделки?!
Да, грешен, пил! Но, кажется, не зря!
То жар души, то нежных уст прохладу!
...Я вспоминаю холод января –
И в комарах уже ищу отраду!

Удивительно то, что меня, после вмешательства поэзии, уже не так удручает и жара и комары... да и со старостью магия поэзии еще поможет справиться!

10. Поэзия. Энтелехия. Стихи

Сравнивая поэзию с морем, я подчеркиваю в ней ее родство со стихиями, к которым она безусловно принадлежит. Ее можно сравнить с народом, который тоже и стихия, и аморфное целое, и личность, имеющая цель, направление роста, историю и внутреннюю энергию, **энтелехию** (которая и энергия, и жизненная сила, сила произрастания, и заданный план развития, то есть судьба.) Тогда отдельные стихи соотносятся с поэзией в целом как *отдельный* с семьей или с народом, к которому он принадлежит. Но еще ранее увидеть в поэзии громадный культурный лес, в котором есть и дикие и культурные части, есть и сторожа, и садовники, лесники и лесничие, есть и порубщики, иногда браконьеры. Отдельные школы и направления словно рощи в этом лесу, если слишком чувствуется внешняя воля возделывания и насаждения, то это парки и сады и рощи, если условное частное слишком обширно, так что почти равно целому, то это Ансамбль, подобный усадьбам Подмосковья или окрестностей Петербурга, или система ансамблей русского Северо-Запада, тяготеющего к Петербургу, от Кончанского и Михайловского до Петергофа, Гатчины, Стрельны (и "далее везде", жизни не хватит перечислить всего).

Таковы Золотой и Серебряный века русской поэзии, которые и в эпохи расцвета не обнимали ее всю, но доминировали.

Итак, Серебряный век слишком культурен, в нем мало дикого произвола, каждое направление или братство словно отдельная парковая зона, хотя названия этих зон не всегда соответствуют природным названиям: "Цех поэтов", "Товарищество писателей в Петербурге" (в котором подвизались и поэты, каков отчасти и Горький). Основные направления Серебряного века "Символисты" с журналом Мир искусства, "Футуристы", "Акмеисты" (Аполлон).

Но я пишу не историю поэзии, а всматриваюсь в ее сущность, эта стихия, сама являющаяся природой, хотя и созданной человеком, но не меньшей чем та, которая была создана Богом, мне важна не из любопытства, а по жизненной необходимости, в ней для меня лекарство и хлеб, магический напиток, которым я исцеляю любовь, космос, в котором я хотел бы безболезненно утонуть или раствориться.

Итак, поэзия – стихия громадного полудикого парка, в котором отдельные стихи – растения, цветы или деревья или кустарники. Этот символ помогает понять и происхождение и сущность стиха. *Стихи рождаются*, то в мучительной работе, то в вдохновении, но аналогия с рождением человека не так велика. Стихи произрастают как растения из семени, поэт сажает в землю слово, образ, строчку, они набухают, проклевываются, всходят и тянутся к небу, а поэт, как садовник, рыхлит землю, поливает, обрезает вбок растущие ветви. Такой образ помогает понять подражания, заимствования и пародии: мы сажаем от чужого куста, черенок, кусочек корня, а то и пригибаем ветку чужого дерева или кустарника к земле и присыпаем землей, в этом месте появляется новое стихотворение. Часто мы действуем словно во сне или в бреду, безотчетно, и просыпаемся, когда стихотворение уже выросло.

Прививая чужую строку, пародист действует сознательно, но для отличных стихов пародия не опасна (кроме самопародии), но бывают браконьеры, эти хуже, прискорбно, когда они являются и поэтами: «Я вас любил так сильно, безнадежно, как дай вам Бог другими — но не даст! Бродский» или «Я парусиною прикрыл Ее блистательные плечи» — заимствование Федоровым из Пушкина. (Бывает и так, что стреляя из чужого пистолета, стрелец попадает в себя — не будем о нем жалеть. Впрочем, может быть, Брюсов сознательно застрелился, переписывая из Вяземского «Я пережил и многое и многих» как «Я изменил и многому и многим».) (Примеры я заимствовал в статье неизвестного автора, его подписи я не нашел, но я ему благодарен).

Статьи о поэзии писать и легко и опасно, это словно разговаривать с красавицами, писать им стихи в альбомы, говорить комплименты, иногда почтительно иронизировать и прекословить — однако можно оказаться отвергнутым. Но время мое сегодня слишком напряженно, приходится спешить, некогда выбирать пистолеты, стреляю из первого попавшегося — по облакам, чтобы ни в кого не попасть.

И так как я «единство природного, социального, биологического, культурного и небесного», а лучше сказать «самовлюбленный эгоцентрист», то следовательно хотя бы в этом отношении я не только философ, но и поэт, и так как время литературного утра стремительно вытекает, а мне надо успеть послать мой **журнал** в типографию, чтобы получить к завтрашнему вечеру 4 экземпляра — и наконец-то я нашел формулу для журнала, и теперь понимаю, что он не только мой, но принадлежит нашему кругу, моих друзей и приятелей, и он представляет собою **Заговор поэтов** — то я поэт (не знаю, выскочил ли я из периода, некогда перечитывать) — и так как я хотя бы по самовлюбленности точно поэт (не говоря о влюбленности в **прекрасных**), то завершу сию часть статьи о поэзии стихами в альбомы красавиц — а такие стихи составляют важнейшую часть Поэзии, ибо если бы она повествовала только о пользе стекла или о достоинствах великой Екатерины (Ломоносов и Державин), то она бы стала слишком серьезной (великие примеры поэзии этих двух великих поэтов приведу в следующей статье, не успеваю сегодня).

*Я не поэт, и не для песен
Я создан. Мой удел иной.
Стихов моих напев хмельной
Лишь юным девам интересен.
Но в шутку взявшись за перо,
С тех пор пишу забавы ради
Признанья в девичьи тетради. ...
И сам в них верую порой!*

Рядом изображена урна, куда я бросаю свои неудачные творения.



Никто никому не нужен,
 Да, в общем, и ненадежен.
 То выстужен, то простужен,
 Не выкарабкаться из ножен.
 Всяк слишком самонадеян,
 Потом, на поминках, скажет,
 Мол, мало он жил для дела,
 И лыка теперь не вяжет.
 Пил воду из грязных кружек,
 Кружились шальные девы,
 Никто никому не нужен,
 Ни справа, ни даже слева.
 Я думал, прорвусь стихами,
 Не мил я, увы, народу,
 Лежу, словно умер, в яме,
 В которой я не был сроду.
 И вот, на прощанье, что же
 Оставлю друзьям немногим?
 Я сам не совсем надежен
 Не признан и в рваной тоге
 Но, может быть, и воспряну
 В последних стихах прощальных?
 Все горькое – это спьяну
 И я ведь не без изъяну!
 Мне холодно... и печально...
 (Никто никому не близок,
 То пресен, то слишком резок,
 И я временами низок,
 А, может, всего лишь дерзок...)

За что? И чем я виноват? Не врал, не воровал. Пусть скажут сын, невестка, сват, Брат во Христе и просто брат, Москва, Сибирь, Урал!

"Довольно хвастаться. Увы, Виновных мало тут. Другие вон без головы – И то, представь, живут!"

Но я поэт, зачем мне боль, Тем паче по ночам? "Да полно сетовать, уволь! Пойдем заварим чай!"

Мы верим древним – боль не зло, Для блага нам дана. Как колесо, огонь, весло И добрый жбан вина."

Идут за днями дни... Придет Благословенный день, Когда нас в гости позовет Отрада, нега, лень.

Тогда с тобой нальем вина, И спросим: помнишь, брат, Мы лили слезы? Боль дана За всех - на ком лежит вина – И кто не виноват.

Продолжение в следующем номере. 28 дек 16, 13-19. Куда-то повели, на расстрел, что ли? Прощайте, товарищи... Не из той корзины стихи выгатачил, но уже не успеv...

Кажется, разрешили собраться

Может быть, пора умереть?
 Тихо уйти с оказией?
 Ну, например, не запереть
 Дверь, пролетая в Европу из Азии?
 Кротко шагнуть в самолетный гул
 С краю житейской пропасти?
 Кронос пусть так же спешит, на бегу
 Нас намотав на лопасти!
 Нет ни надежды, ни времени нет,
 Ни новой одежды для истины.
 Хотя для чего столько зим и лет
 Прел я, прорастая, под листьями?
 Или и хватит уже писать,
 Если не слышно плачущих?
 В себя ухажу от гудящего колеса,
 От всех, от уставших и алчущих.
 От тех, у кого ни времени нет,
 Ни жажды, ни страсти, ни кротости.
 ...Или надо еще сорок лет
 Наматываться на лопасти?..

* * *

Каковы отношения человека с Богом?
 Начитанные в Писании вводят в уныние,
 Они призывают жить строго:
 Заморозиться и *осыпаться* инеем.
 Каковы отношения человека с миром?
 Философы вводят в тоску пушую.
 Мы – нечто среднее между звездой и эфиром,
 Грядущего нет, а есть только сущее.
 Каковы отношения человека с бытом?
 Послушать ученых – и жить не стоит,
 Словно еще до атаки быть убитым.
 Только поэзия нас успокоит.

 Ты спрашиваешь что ценить:
 Недвижимость, предметы обихода,
 Богатство, власть, признание народа?
 Стареет всё – стареет даже мода!
 Одна времен связующая нить:
 Смысл творчества – духовная свобода.

VII. РАЗНОЕ

ОБЪЯВЛЕНИЕ

Итак, через две недели, **12 мая 2016 года** родится новое Дитя, и имя ему будет «Новый русский всероссийский журнал литературной и философской критики». Впрочем, крестин еще не было, да и дитя еще только рождается, так что имя пока гадательное.

Как будет дитя выглядеть, пока тоже никто не знает, даже Ответственный за роды, то есть акушер, не знает и вся принимающая бригада.

Настоящий номер – только Эскиз, в нем можно практически все изменить, после чего заставим дитя родиться заново. Замечания и исправления присылать по адресу mvnch@mail.ru Чернышеву В.И. Присылайте также новые тексты (журнал еще тонковат) и злобные возражения тому, что не нравится.

Так выглядит обложка, таковым надеемся сделать и журнал



В номере будут работы Г. Г. Мурикова, Г. Н. Ионина, В. А. Овсянникова, В. И. Чернышева, исследования А. В. Медведева, Т. М. Лестевой... неопубликованные романы Толстого, Достоевского, Тургенева...

Подписка принимается на Заседаниях секции критики.

Принимаются и покаянные и окаянные головы писателей и их критиков.

ПОСЛЕСЛОВИЕ К ЖУРНАЛУ как ОБЪЯВЛЕНИЕ ВОЙНЫ

Человек – мера (всех) вещей.
Протагор

В действительности Протагор сказал несколько иначе: *«Человек – мера вещей: существующих – в том, что они существуют, несуществующих – в том, что они не существуют»*. Однако из всех его сочинений (а был он философом знаменитым) сохранились цитаты в сочинениях авторов более обласканных посмертной судьбой, поэтому, как он сказал в действительности, и что сказал сверх этого, сказать трудно. Вон Тертуллиан сказал, что душа принуждена стать христианкой, хотя рождается она язычницей, но каждая христианка, самодовольно уверенная в том, что ей уже принадлежит вся христианская истина, с апломбом уверяет, что даже Тертуллиан считал, что душа христианка (хотя теперь они все считают, что душу надо распять и умертвить как источник пороков и чувственной любви).

Поэтому я уверен, что сказал и Протагор именно так, как обычно цитируется, то есть шире, чем только об удостоверении существования.

Действительно, если *человек* не мера вещей, а только удостоверяет их существование, то измеряет их либо *Бог*, либо коллективное *Мы*, коммунистическое или христианское.

Любители человека изничтожать и отбирать у него не только заслуги, но и предназначения, в пылу своего верноподданнического рвения готовы превратить бога во все инструменты бытия. Но Бог не находится в мире, но содержит его в себе, он не молоток и не рулетка, и мы не измеряем вещи ни по размеру, ни по красоте, ни по достоинству, ни по истинности, ни по милосердию чем либо еще, как только собою, с помощью своих органов чувств и своего сознания, своего понимания и восприятия красоты и справедливости и свободы. Да, само восприятие и сознание зависит от тех состояний, которые мы испытываем, то есть от *любви* и *веры* – они влияют на результаты «измерения» мира, но и эти состояния – часть нашего Я.

Необходимо помнить и сознавать, что наше Я изменчиво, и результаты изменчивы, и мы стремимся нашу меру, себя, как измерительный инструмент, сделать более точным и всеобъемлющим, для чего совершенствуемся, впитывая опыт и знания. Но, однако, это не значит, что «Мы» надежнее, нет, «Мы» еще более переменчиво, чем Я, что особенно показало двадцатое столетие, когда коллективное «Мы» шархалось от социализма к христианству.

Теперь уже ясно, что же я собираюсь представить читателю как направление журнала: защиту достоинства отдельного, частного, самобытного человека от тотальной силы, стремящейся растворить его либо в коммунистической массе, государстве, партии, либо как лист на Древе Господнем, смешать его с неотличимыми листьями кроны, либо растворить в обществе или народе. Нет возражений против народа, к которому принадлежит личность, они соединены языком, памятью, культурой, и все же, как личность входит в пол, общество, народ, так и пол, общество, народ входят

в личность, ибо помимо личности, сами по себе они не существуют. Следовательно, и гора и камень равноправны, личность и народ, одно без другого не существуют. Но так же и Бог не существует без человека, и его небесное царствие, которое, как сказано (Лк.17:21), «внутри вас есть».

Но человек без Бога существовать может, во всяком случае, без христианского Бога человек существовал многие эпохи и многие страны, да и в России вряд ли более четверти с богом.

Вернемся к журналу. Всякое культурное предприятие рассчитано прежде всего на человека, заинтересованного в его осуществлении, и хотя Леонтьев говорит, что «добро, которое не для Бога делается, ничтожно», но я скажу не менее: *культура не для человека, а для толпы, народа, церкви – ничтожна в двойне* – хотя и для толпы, народа, церкви она существует тоже.

Но будем ли мы выяснять, для какого человека затеяли мы наш журнал? Возможно, они сами решат, и кому он не нужен, отойдут, а кому нужен, прильнут. Если только выяснить для себя, кто это таков, наш читатель.

Разумеется, это человек культуры, русский человек, *каким он явился* в начале двадцать первого века, то есть человек мало образованный, мало культурный, *ленивый и не любопытный*. И тем не менее, вопреки всему, мы перед ним не будем заискивать, планка наша должна быть так высока, чтобы *редкая птица* поднялась до ее высоты.

Но все же мы не должны нашего читателя презирать, если уж мы существуем отчасти для него, отчасти для себя, и тогда очевидно, что журнал должен обладать некоторыми чертами так называемой *массовости*, следовательно, помимо критики и философии и истории он должен включать художественные произведения, поэзию, новости, сплетни, злободневность, то есть непременно, когда и где государство унижает и уничтожает своего гражданина, ибо сказано было (почти), что *враги человека ... в отечестве его...* (домашние последние опора, вот собственное-то отечество повесит, расстреляет, закопает!)

Но... но... все это, может быть, чепуха...

Если человек мера всего, то что же это за человек, где он? Это должен быть всякий человек, у которого болит сердце – если сердце у него не болит, если ему хорошо, то не нужен ему журнал и мера, ему достаточно самого себя, но всякий болящий должен найти здесь самого себя и для себя найти лекарство. Может быть, мы должны существовать как бы на краю, на пределе, на эшафоте – так и христианство обратилось к человеку, падающему в пропасть, кто не падал, тому не нужны были проповеди Иисуса и Павла и Иоанна. Понять это я попытаюсь, всматриваясь в самого себя как в образ того не абстрактного человека, к которому мы должны обратиться.

Так случилось, что выпуск начального номера, который я назвал *нулевым* – в шутку ли, случайно, или имея в виду символ рождения, которое не умножает единицу, которое является произрастанием, а не сложением ($1 + 1 + \dots$ и так далее), а произрастание начинается именно с нуля, с невидимого почти семени – совпал с юбилеем поэта, творчество которого постоянно касается грани бытия – Г. Н. Ионина. И я неожиданно споткнулся о стихи другого поэта, родственно и ему и мне, жившего ранее – Даниила Андреева.

Когда-то раньше, в расцвете сил,
Десятилетий я в дар просил,
Чтоб изваять мне из косных руд
Во имя Божье мой лучший труд.

С недугом бился я на краю
И вот умерил мольбу свою:
Продлить мне силы хоть на года
Во имя избранного труда!

Но рос недуг мой, я гас и чах,
И стал молиться о мелочах:
Закончить эту иль ту главу,
Пока не брошен я в пасть ко льву.

Но оказалось: до стран теней
Мне остаётся десяток дней:
Лишь на три четверти кончен труд,
И мирно главы в столе уснут.

Хранить их будет, всегда верна,
Моя подруга, моя жена.
Но как бессилён в наш грозный век
Один заброшенный человек!

Ты просьб не выполнил. Не ропшу:
Умеет Тёмный вращать пращу
И - камень в сердце. Но хоть потом
Направь хранителей в горький дом:

К листам неконченных, бедных книг
Там враг исконный уже приник:
Спаси их, Господи! Спрячь, храни,
Дай им увидеть другие дни.

Мольба вторая - на случай тот,
Коль предназначен мне свет высот:
Позволь подать мне хоть знак во мгле
Моей возлюбленной на земле.

Молитва третья: коль суждено
Мне воплощенье ещё одно,
Дай мне родиться в такой стране,
В такое время, когда волне
Богосотворчеств и прав души
Не смеет Тёмный сказать: Глуши!

Дай нам обоим, жене и мне,
Земли коснуться в такой стране,
Где строят храмы, и весь народ
К Тебе восходит из рода в род.

Ночь на 19 октября 1958



В поэме «Россия» Г. Н. Ионин возражает Даниилу Андрееву:

..... Она по-прежнему перечит
 Нововведениям любим.
 Все так же сруб ее бревенчат
 И лик ее неколебим.
 Ее простор европ и азий
 Никто не выпил и не сгреб.
 Она единственный оазис
 В кольце америк и европ.
 Пускай безропотно и сонно
 Мы перемрем наперебой.
 Она – единственная зона,
 Где можно быть самим собой.

Ну, неотвратимо. Все сказано, что я уже хотел сказать. Начало всему должно быть выше всего, с выстрела, казни, отвергнутой любви, похорон, окончательного разочарования и прыжка в пустоту...

Значит, я делаю самого себя символом, чтобы можно было оттолкнуться от меня. Ночью я расстанусь с жизнью, и кажется, что уже не только последние минуты, но и последние часы, вот-вот остановится сердце. Днем в меня вцепляется государство и отнимает все, что еще у меня есть, отнимает гордость, показывая, что я перед ним абсолютное ничтожество, окурок на асфальте, который можно растереть об асфальт (ну с какой еще гордыней борются эти сумасшедшие христиане? Они, как видно, в монастырь пришли после слишком богатой жизни, устали от кутежей, вряд ли они умирали от голоду!)

Государство отняло у меня все деньги, все карточки, все счета, даже те четыре экземпляра своих сочинений, которые я печатал за свой счет, теперь не могу напечатать, а скоро не смогу не только закусить, но даже и выпить.

Но нет другого способа осмотреться, книга, которую со скуки поешь и читаешь в электричке, равнодушно переворачивая страницы, не нужна. Если с листов не капает кровь, ее нужно выбросить!

Все вопросы и восклицания должны быть поставлены предельно ярко, хватит юлить, господин Розанов, обнимаясь попеременно то с Полиной, то с Христом, то с Иеговой. **Бог или человек? – вот что надо понять! Поэт или царь? – вот как нужно спросить!**

Похороны и рождение, болезнь и смерть, измена и любовь – или сюсюканье пресыщенных интеллигентов такого же рубежа времен, как сегодня, только ровно сто лет назад! И да, это интеллигенты продали Россию за свое право болтать в газетах и журналах, когда мужику нужна была земля, солдату мир, рабочему работа и деньги на хлеб и водку.

А сегодня те же интеллигенты продают свое последнее право болтать, и продают науку и образование, когда и земли, заросшей бурьяном, немеряно, и работать не надо, за нефть и газ и выпивки нальют и дадут и закуски...

К *«Народной монархии»* взывал Солоневич – но нет, царей уже терпеть невозможно. Может быть, попробовать еще раз *«Народный социализм»*?

Но нас семь человек, совместно создавших этот журнал. Пусть каждый из семи представит свое видение нашего будущего мира!

ПРЕКРАСНОЕ БУДУЩЕЕ

(Послесловие к ненаписанной трагедии)

Злокозненный человек, привыкший видеть в людях плохое, а особенно в людях, облеченных властью, Редактор (а, следовательно, своего рода следователь, прокурор и судья в одном лице по отношению к авторам, коих он редактирует – если считать читателей за своего рода присяжных заседателей) настроен на критический лад. И, естественно, ничего хорошего от маленькой трагедии, представленной на сцене Окуловского вокзала, я не ждал. Проезжая снова по делам через станцию Окуловка, я оказался на той же платформе, где когда-то познакомился с майором Гулялькиным. В портфеле у меня лежал только что отпечатанный номер журнала, в котором рассказывалось о трагических происшествиях на сей станции.

Приятный женский голос сверху проворковал: «Платформа номер... поезд номер... прибывает. Не забудьте отойти от края платформы». Другой, не менее приятный голос, добавил: «Граждане пассажиры! Ваша "Ласточка" уже прилетела! Можете подойти к краю платформ.» И – ВСЁ!!!

«А "Голос", где же грозный "Голос", запугивавший всех жителей на протяжении тысячелетий?» - возопил я, обращаясь к полицейскому.

«Дожди шли, погода была неустойчива, по слухам, простудился, сначала осип, а потом того – пропал совсем!!!»

«А как же вы? Кто теперь о вас позаботится?!»

«Тс! Не накликай беду! Некоторые из наших думают, что это все не просто так, а какой-то сильный человек, у которого **рука** там, вверху! – показал он на небо, – пришла таки этот Голос!»

Я сел в "Ласточку", прослушал объявление о следующей станции и другую краткую информацию на русском, английском, корейском и китайском языках и, изумленный, спросил: «А что, и много у вас туристов летает в Окуловку и Бологое?» «Нет-с, покамест ни одного, но мы заманиваем, вот уже и памятник Цою поставили, и языки иностранные распространяем!»

«А свой?» «А свой постепенно забудем, глядишь, и не надо будет объявлять по-русски, ограничимся дальневосточными...»

Но это, впрочем, мои придирки, хотя, надо сказать, в чужих странах не принято вставать на колени перед иностранными обывателями, и в Париже запрещены даже вывески на английском языке (хотя, как уверял нас Высоцкий, "в общественном парижском туалете есть надписи на русском языке!")

Но в моей душе произошел переворот. Я неожиданно осознал, что не всегда необходимо с властью спорить, против нее бороться – нет, с нею можно и нужно СОТРУДНИЧАТЬ! Властный человек, быть может, мой вчерашний школьник, которого я учил математике, пройдя *азбуку простых чисел*, он научился уважать человека – всякого, простого, не властного, проезжающего по своим НЕ властным делам... Значит, мы можем понимать друг друга и уважать!!! **Спасибо, Управление Ожябрьской железной дороги, за этот маленький урок взаимопонимания!!!**

Редактор

ВОЗМУЩЕННЫЕ ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

Необходимость появления нового, ответственного и продуманного, печатного органа русской литературной критики очевидна. Сколько бы ни велись разговоры о сомнительности литературной миссии критики, ее роль в пространстве «автор-читатель» бесспорна – оценивающая и направляющая. Поэтому успех подобного предприятия в приоритете. Впрочем, успех зависит от ясного понимания цели и задач. На мой взгляд, в случае «Русского журнала» не все необходимые задачи выполнены, не все посторонние оставлены. Рассмотрим поочередно все возникшие сомнения, разделив их на две группы – формально-содержательные (а) и технические (б).

а)

1. Отсутствие четкой «профорientации», тематический разброс.

Журнал критики, значит журнал критики, философской критики, как таковой, не существует, по крайней мере, без конкретизации такого выражения: критика философских сочинений, критика литературных произведений с позиций не филологических, а философских? (...) Литературной критики и литературоведения – вот то, в чем нуждается заплутавший на просторах Интернета читатель. Тем более, что в рамках названных отраслей хватит ... рубрик, чтобы составить интересный и полезный журнал, но о них далее.

2. Отсутствие адекватной цели рубрикации.

Рубрики «Поэзия» и «Художественная проза», если и имеют право на существование в подобном издании (как если бы не хватало маститых и специализирующихся на этом журналов), то только в следующем, предлагаю для обсуждения, формате: автор, более менее себя заявивший и критическая статья на него, здесь же (причем, на предлагаемую подборку, а не в целом, для сохранения полемической площадки) и «молодая поросль», по рекомендации, с печатью данной рекомендации, хотя бы коротко, напутственно, и критическая статья на него, написанная штатным критиком журнала.

3. Рубрика «История и философия», по вышеизложенным причинам, выглядит чужеродным «объектом».

4. Рубрики, касающиеся непосредственно критики и литературоведения («Лица, лица, личины», «Публикации и исследования», «Почта редактора», «Разное») должны быть прежде всего разумно названы и разделены: «Литературная критика», с разделением на, например, «Вспоминая...» или «По что забыли» и т.п., где литературная критика воздавала бы должное советским авторам, живым и ушедшим совсем недавно, о которых, по причине разрыва поколений (и политического, и бытового, и «технического») молодые не знают (т.е. и говорить о них надо с историческим экскурсом и т.п.) и «На злобу дня», где размещались бы остро-полемические отзывы на молодых авторов, набирающих популярность в интернете или в неформальной литературной среде, даже если уважаемые критики не считают эту среду литературной; «Литературоведение» - со статьями о классиках.

Далее, конкретное содержание данных рубрик должно быть определено информационными запросами дня насущного – статьи о том или ином авторе, здравствующем или давно почившем на лаврах, приурочены к выходу его

книги, выступлению/ годовщине рождения-смерти и т.п., премьере спектакля, кинофильма и т.п.

Необходима рубрика «Обзор» или «А в это время», которая будет посвящена мониторингу литературного процесса – конкурсы, работа ЛитО, мероприятия неформальной литературной среды (...)

Рубрика «Исследования» может существовать как рубрика масштабных критических заметок о современной литературе и ее судьбах. ... редакция сможет в конце концов ... «выдать» коллективную монографию ...

Совершенно замечательно выглядела бы рубрика «Нам пишут», где нашли бы место письма возмущенных или благодарных литераторов и читателей.

б)

Относительно технических моментов, остается заметить неудачность оформления «обложки». Ярче, плакатнее должен быть журнал критики, которая рупор вооруженного знаниями и живейшим интересом читателя для других читателей. Будем холить и лелеять современную российскую критику, будем ее делать. [Простите, не удержаться! Ну прямо меня перенесли в пятидесятые годы двадцатого столетия!]

Савина Ксения 14.06.16

УСТАЛЫЙ ОТВЕТ РЕДАКТОРА

В советское время существовали Литературные институты, которые учили студентов, как писать романы. Так как, тем не менее, существовали замечательные поэты и писатели и в советское время, то вреда большого от этих институтов не было.

Но существовала целая информационная отрасль абсолютно вредная, Зло в чистом виде: существовало Министерство Просвещения (кажется, оно называлось именно так), существовали областные и Районные отделы народного образования (РОНО), в каждом из них работали сотни и тысячи специалистов, миссией которых было учить и наставлять учителя, как ему учить школьников, и эти специалисты создавали сотни тысяч **методичек**, в которых каждый урок был превращен в своего рода Таблицу умножения.

Учителя должны были составлять Учебные планы на урок, на неделю, месяц, четверть, полугодие, пятилетку...

Я работал преподавателем математики и в школах и в Вузах. Так как мне было **запрещено** работать преподавателем (было специальное определение Суда), то учебная дисциплина записывалась за Руководителем кафедры или даже Ректором института, а я преподавал и получал высокую зарплату.

Платон написал «Государство», а Кампанелла «Город солнца», там рассказывалось, как человеку надо жить в казарме или в монастыре (где жили солдаты или монахи). Потом, после Великой революции, попытались и всех жителей покоренной страны заставить жить так, как в казарме. Устав монастырской или воинской службы может регламентировать ВСЁ: любовь, веру, брачные и внебрачные связи, воспитание детей, работу, творчество...

После краткого Предисловия несколько конкретных замечаний.

1. «роль литературной критики в пространстве "автор-читатель" бесспорна – оценивающая и **направляющая**». «Мой совет – до обручения ты не целуй его!» Но надо ли слушаться советов маститых литераторов, философов и критиков, если даже советов дьявола не все слушаются?

2. «не все необходимые задачи выполнены, не все посторонние оставлены». Как говорил Лев Толстой, «кому что нравится, тот это и считает красивым» (хотя в данном случае он говорил глупости).

3. «**философской критики**, как таковой, не существует». Ну и напрасно! Правда, никто не знает, что это такое – но что такое любовь, не узнал даже я, только что закончивший уже четвертую *философскую* книгу о ней. Никто не знает, что такое вера, и еще меньше знают, что такое Бог, однако многие любят, веруют, рассуждают о Боге и даже воюют для доказательства собственной точки зрения (как исламисты в Европе).

4. «Рубрики ... должны быть ... *разумно названы и разделены*». Но разве наш журнал – это математическая статья? И для написания романов нет общепринятых правил, а уж журналы потому и дерутся друг с другом, что в них не совпадает многое. Во всяком случае, «Новый ... журнал», созданный по Ветхим лекалам, не имеет права называться *новым* (как и Новый Завет).

5. «полезный журнал» - "Когда я слышу слово *польза* в применении к искусству, я хватаюсь за топор", говорил Оскар Уайльд (в вольном пересказе).

6. «рекомендации ... автору... и критическая статья на него, написанная шатным критиком журнала».

История нам показывает, что все оценки и рекомендации не только чрезмерно субъективны, но лживы и вредны. И через двести почти лет мы спорим о месте того или иного поэта (например, Лермонтова) в русской литературе, или критика (например, Белинского и Аполлона Григорьева), или философа (например, до сих пор нет внятного объяснения, можно ли относить Ульянова (Ленина) к философии, или это такая же белиберда как речи Муссолини или Брежнева?

И так далее.

Работая учителем, я не читал методичек и не составлял планов (как сказал однажды директор: «Ты можешь решить любую задачу, поэтому про методички забудем»), в институте мои занятия боялись проверять – иначе меня пришлось бы выгнать (со временем однажды это случилось). Но меня любили студенты, преподаватели и даже начальство (хотя я так и не узнал, что такое любовь). Наш журнал существует для гениев, создается гениями, а гениям законы не писаны.

Но гениев читают и просто читатели, в каждом почти из которых существует гениальность (или способность ее воспринимать и любить).

7. Автору за Письмо большое спасибо, оно ко многому побудило, мне бы хотелось, чтобы нас читали, волновались и спорили (как-раз ЧИТАТЬ уже перестали, это единственная проблема погибающего человека), но мы создаем журнал, а не методическую рекомендацию (впрочем, **я могу дать определение и философской критике, и даже Богу, но пусть говорят и другие...**)

ПРИВЕТСТВЕННЫЙ АДРЕС Г. Н. ИОНИНУ

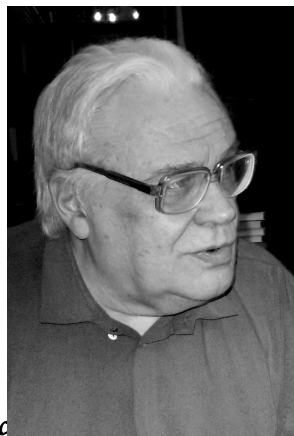
Дорогой Герман Николаевич!

*Ваш вклад в русскую литературу неоценим.
Но еще более мы, ваши коллеги, ценим
Вас как яркую творческую личность,
замечательного товарища, ценим вашу
искренность, прямоту и независимость!*

*Российский Союз писателей вместе с
Секцией*

*Критики и литературоведения и авторами
Журнала «Новый Русский журнал» поздравляет Вас в День
славного юбилея –
восьмидесятилетия жизни и
шестидесятилетия творчества!*

Коллеги, друзья, читатели!



РУССКИЙ ЖУРНАЛ

Литературный Альманах

№ 1

Подписано в печать: 27 декабря 2016 г.

Отпечатано 31 декабря 2016

Формат 60x90 1/16 19,25 п. л. = **312 с.**

печать книг по требованию.

Печать по требованию

СПб
2016

ДЛЯ ЗАМЕТОК
