

[**CONTENTS**]

журнал "тридцать семь", номер одиннадцать, май-июль 1977, ленинград

СОДЕРЖАНИЕ

I. СТИХИ и о СТИХАХ

Елена Шварц Стихи после сборника /или стихотворения 1976 года/

Т. Горичева Идеологическое введение к "Простым стихам..." Е. Шварц

Евгений Феоктистов Стихи /предисловие А. Каломирова/

Виктор Кривулин Полдня длиной в 11 строк /рассказ-стихи/

II. ФИЛОСОФИЯ и РЕЛИГИЯ

Т. Горичева - Б. Иноземцев Феноменологическая переписка

Т. Федоров Консервативность христианства

III. ПРОЗА

Гелена Буряковская /г. Львов/ Рассказы

IV. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

В. Азарян Тайна русской души сквозь белый экран. Статья II:

Мученик Андрей и Антихрист

V. ПЕРЕВОДЫ

Ж.-Л. Борхес Вавилонская библиотека. Сад с раздваивающимися дорожками. Пьер

Менар – автор "Дон Кихота". /Рассказы/

VI. Путевые заметки

Красное яичко, или один день в Печорах /Заметки полонниц/

VII. ХРОНИКА

В. Гиряев Религиозно-философский семинар в Ленинграде

Пресса о журнале-альманахе "Аполлон-77"

А. Т. Д. Письмо в редакцию журнала "37"

авторские права резервируются

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 11 (1977) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 1**]

СТИХИ И О СТИХАХ

[**PAGE 2**]

Е. ШВАРЦ
СТИХИ – ПОСЛЕ СБОРНИКА

/или 1976 года/

1. Зверь-цветок
2. Из 40-градусных песен
3. Воспоминание о странном угощении
4. Голова свиньи в витрине
5. Как ссадина, синяк...
6. Два отрывка
7. В моей душе сквозит пролом...
8. Вечеринки пик и убыль
9. Икона
10. Простые стихи для себя и для Бога

[**PAGE 3**]

ЗВЕРЬ-ЦВЕТОК

Иудейское древо цветет

Вдоль ствола сиреневым цветом.

Предчувствие жизни до смерти живет.
Холодный огонь до костей обожжет.
Когда светлый дождик пройдет,
В день Петров на изломе лета.
Вот-вот цветы взойдут, алея
на ребрах, у ключиц, на голове –
Напишут в травнике – элена-орбореа
Но льдистой водится она Гиперборея
в садах кирпичных, в каменной траве.
Из глаз повисли темные гвоздики,
Я куст из роз и незабудок сразу,
Как будто мне привил садовник дикий
Тяжелую цветочную проказу.
Я буду фиолетовой и красной,
Багровой, черной, желтой, золотой,
Я буду в облаке жужжащем и опасном –
Шмелей и ос заветный водопой.
Когда ж я отцвету, о Боже, Боже –
какой останется искусанный комок,
Остывшая и с лопнувшей кожей,
Отцветший полумертвый зверь-цветок.
июль 76

Из 40-градусных песен

Все мне что-то мерещится, мрычется, мрочится,
То как-будто меня выметает метлою уборщица,

И лежу, утонув, средь гниющего теплого сора,
Униженье вкусив, упоенье позора.

То кружатся вокруг чьи-то огненно-светлые лица,
То сама я лежу как чужая большая столица.
И в крови моей кружатся ваньки в иссиних шубейках
И от мозга до сердца берут три копейки,
То лечу я, вертясь в голубую седую воронку,

[**PAGE 4**]

То мной тусклой и звонкой мальчонка играет в орлянку
И себе расшибает до крови коленку,
То мной бьют головой о чугунную стенку,
То под чьим-то ногтем умираю я чёрной крупинкой,
Все мороки и морок и чёрные круглые свинки.

ВОСПОМИНАНИЕ О СТРАННОМ УГОЩЕНИИ

Я отведала однажды
молока моей подруги,
молока моей сестры –
не для утоленья жажды,
а для вольности души.
Она выжала из груди
левой в чашку молоко
и оно в простой посуде
пело, пенилось легко.
Оно пахло чем-то птичьим,
чем-то волчьим и овечьим,
больше вечным, чем Путь Млечный,
было тёплым и густым.
Так когда-то дочь в пустыне
старика отца поила,
став и матерью ему,
силой этой благодости
в колыбель гроб превратила,
белизной прогнала тьму.
Из протока возле сердца
напоила ты меня,
не вампир я – ой-ли ужас –
оно пенилось, звеня,
сладким, тёплым, вечным, мягким,
время в угол вспять тесня.

май 76

[**PAGE 5**]

ГОЛОВА СВИНЬИ НА ВИТРИНЕ

Я не могу смотреть на этот
чуть тлеющий звериный рык,
хоть он ужасно так прекрасен –
сполз пяточок, к стеклу приник
и мудрый глаз тяжёл и красен.
Как будто в свой последний миг
он в тайну бытия проник,
смешались мука и блаженство
в его лице – их не разнять...
О в миг последний преобразиться
и всё понять!
Водя из снега на полу узоры
толпа без глаз, без лиц кружится,
не хочет у тебя, о боров,
любви и кротости учиться.

. . .

Как ссадина, синяк любовь пройдет,
Но вот – она болит еще, цветёт.
Казалось – жизнь идёт наоборот –
Увял мой мозг, расцвёл живот,
Как облако, как пена лёгким стал,
Глаза цветут, а мозг увял.
Но он вернётся, станет он
Гнездом для двух пророчащих ворон.
Начнётся половодье ли, содом –
Но он всплывёт – вороний крепкий дом.
Кто так придумал и решил,
Чтоб только соком тёмных жил
Страсть изливалась и слиясь
Тела дарили душам связь?
Все разные – и только грех,
Как соль и хлеб – один для всех.
Овца к овце – какой же грех?
От страха, а не для утех.
Войди же в кровь мою,
Как в новую тюрьму,
А я войду в твою
И превратимся в тьму.

[**PAGE 6**]

ДВА ОТРЫВКА

. . .

Тьма зеленая, тьмущая, кудрявая
в ней мерцает мужик с иконостасом
– Тебя зовут должно быть Власом?
– И-и, матушка, Варавва я.

Где Россия ты – скопцов и молокан,
Староверов, бегунов, несториан?
Где хлысты и филипоны, и поморское согласие,
Где ты прежнее лесное многогласье?
И моей ли кровью смешанною сметь
Твоих стариц и юродивых воспеть?
– Не тушуйся, я сама-то – чуть и татарва
И льняная закатилась к Белу морю голова.
– Я по снегу с вывертом пройду
И своею теплой кровию упьюсь,
Надругаюсь над нетленною душой
И по ней зальюсь горячею слезой.
Растерзала ты всю душу, телеса,
Как смотреть в твои спаленные глаза?
Сколько жглось их по амбарам, по лесам,
Кто сочтет, тот запалится сам.
Кто мечтал увидеть Божьего лица,
Увидал лишь псатанина-подлеца,
Кто увидел псатаны косматый шиш,
И кому сказал он – выкуси, шалишь.
Ты одень, одень колючий злат-венец
И проклянется Господь в тебе – птенец.

. . .

Прижав
к губам
Бутылку как трубу
Нутро пою
И внутрь пою
И ввысь воплю –
о би-ба-бо!
О буль-буль-буль!
Я боль убью,

[**PAGE 7**]

Мы боль убьем.
Я по ребрам-бревнам
замшелого сруба
как по веткам
промокшего дуба
со свечой – она темная эта дорога
– в мозг-погреб Бога.
Вот скользнула в лаз
Там мне смотрит в глаза
мой заплеванный,
вмятый в грязь
третий глаз.

. . .

В моей душе сквозит пролом,
Туда, кружась, летает вечность..
Я упаду горячим лбом
На скатерти большую млечность.
Так мужественно начала
Я было делать хакакири,
Но я забыла, что была
Слабее всех в подлунном мире.
Взмахнула – в глубь на дюйм – не больше –
И зажимаю тряпкой рану,
и крови полные пригоршни
мне видеть холодно в тумане.
Не помогай, не подходи,
Хотя бы я о том молила,
А только издали следи
Как боль в глаза мне ужас влила.
Не помогай, не подходи,
А то и ты скользнешь сосклона,
Как корчусь – издали следи –
Как пальцы, локти в смерти тонут...

ноябрь 76

[**PAGE 8**]

ВЕЧЕРНИЙ ПИК И УБЫЛЬ

Был час признаний в призрачной любви
И в ненависти настоящей,
час несоленых слез и визга,
кто-то уже вызывает такси, а кто-то – приходит
свежий с мороза и выпивает штрафную бутылку,
кто-то выдвигает глаза
как-бы на длинных спицах,
целясь кому-то в сердце,
и прячет их тут же в глазницы,
и слабо чуть дрогнут ресницы...
У каждого входящего
на пороге
восьмерка крови
начинает быстрее кружиться
и воздух, против воли вовлеченный в эти игры,
быстрее разлагается на составные части,
убыстряются химические реакции,
ярче блестят глаза
и мое зрение становится атомарным
и все вокруг весьма кошмарным..
Я вижу уже не комнату, а куб
набитый багровым и синим скоплением атомов.
Хозяин полулежит на диване,
и его кровь превращается в знак бесконечности;
в этой позе он замер,
его одежда одухотворена,
а на других
она как будто сложена
у газовых камер.
– Вот у вас так одинаково усы у обоих повисли.
Не стыдно вам поношенное носить тело
и думать думанные мысли?
Бутылки, еще бутылки. Уже побурели вилки.
Повышается, понижается давление.
Включаются, выключаются участки мозга,
говорят уже о Кропоткине. О, Кропоткин!
После десятой рюмки кажется,
что все тебя поймут с полуслова
и на вопрос толстого соседа

[**PAGE 9**]

– Что есть Бог?
Я отвечаю, что Бог есть любовь,
и он начинает пристально вглядываться
в вырез моей кофточки.
О как я ненавижу себя отраженной
в тусклых зрачках,
тупостью глыбы живой
заражают они.
О не топите меня в болоте,
о пощадите, спасите от глазной вашей плоти,
но вы говорите, – тони.
Душно. – Откройте форточку –
визгливо орет девица
и пирамидальная фигура
медленно движется к черноте
и живительная мороза струйка
оживляет болтливости центры,
хотя пристыжает чуть-чуть.
И я не помню, о чем говорю,
вцепившись в предмет своей речи
как собака, мотая головой
и при этом с акцентом.
Но тут желтый узкий человек напротив
говорит – вот бы о Платоне да Цицероне,
а знаете – кто самый великий был философ? –
Все видят, что он уже готов,
но спрашивают – кто?
– Истина лишь киникам открылась:
Кратет с Гиппархией
при всех предавались любви
и я их за это уважаю. –
Кто? Кратер с Епархией?
Катет – сказали вы? – Кратет
сказал я.. На все им было плевать.
И мне тоже плевать
и чтоб доказать
я готов предаться любви здесь и сейчас
с кем угодно. –
Ужас всеобщий. – Кому ты нужен? Нахал!
– Ну не хотите, так сам с собою.

[**PAGE 10**]

Дама в лиловом кричит – Есть хоть один здесь
настоящий мужчина среди нас?
Сразу трое киника быстро
влекут за дверь.
Он кричит. Он прокликает
гостей и хозяина.
Кто-то кидает бутылку,
на миг становится веселее.
– сделайте из нас водородную бомбу
и бросьте ее на солнце.
– Ах, какую там бомбу?
спичку зажечь – вряд ли энергии
нашей духовной будет довольно.
И тут, уронив голову в блюдечко,
я засыпаю безвольно.
Мне блюдце навевает чужой и длинный сон,
встает и наклоняется как птице небосклон.
октябрь 76

СОЗЕРЦАНИЕ ИКОНЫ – СНАЧАЛА ОТКРЫТЫМИ, А ПОТОМ ЗАКРЫТЫМИ
ГЛАЗАМИ

Глаз ударился в икону.
Больно. Это ли тупик?
Рисованье человеков –
Рисование слепых?
Что ж!
В закопченные стекла икон
Бога увидеть
Нельзя.
Но
Зарою глаза
И увижу
На веках своих
В золотом квадрате
Черный пролом –
Глубокий туннель,
А за ним – сиянье и золото,
И туда – напролом

[**PAGE 11**]

Красной мошкой
влетает душа
С красным молотом.
Открою глаза – из них
Тянется золотая нить
Через узел иконы
И оттуда – в глаза, с наклоном.
Ты – перевалочный пункт,
Ты – лебедка, икона!
Золотая швея!
Что ты сшиваешь?
Разве склеешь пол-потолок?
Я на дне, он-высок,
Но во мне
Слабый тлеет чуть уголек.
Печь – икона!
Ты ко мне приникаешь,
Дышишь дальним огнем,
Пышешь пламенем вечным,
Служишь мехом кузнечным
И поешь про забытый потерянный дом
Чьи-то руки, слепя
Тебя кругло вращают.
Грозят... О икона – ты меч!
На твоём острие
Два кротких глаза сияют,
Сердце пронзают
И голову сносят с плеч.
Икона – ты игольное ушко,
В которое мой разум
Горб протолкнул один,
А сам повис.
И воет жалобно
И хочет – вниз.
Я ухожу. А ты не гонишь прочь,
И огненный вонзаешь в спину взор.
Ты – выжигательный прибор,
И меч, и ночь, и печь, и дочь!
Ночь-икона золотая,

[**PAGE 12**]

Полнолунный злаченный злаченный собор, Но к
Но к тебе приникая
Мало высмотрит вор.
О зачем, воровская душа,
Малой искре всемирного света,
Обещания мало тебе
И небесного мало привета?

март 77

[**PAGE 13**]

ПРОСТЫЕ СТИХИ
для себя и для БОГА

Вступление

Молитва
прорастает сквозь череп
рогами
и сходится в выси
сводами острого храма
и тихо струится оттуда
просящая молния
вверх
и – наконец – молящее щупальце
шарит в пространствах нездешних.
И вдруг
не выдержав напряжения
рушится все –
по плечам и макушке бьет
и надо заново строить зданье
пока покаянье
горло
живую слезою дерет.

I

Жалобы птенца
Боже, прутяное гнездо
свил Ты для меня
и положил на теплую землю
на краю поля
и туда –
не вползет змея
Между небом и мной
василек,
великан одноглазый
раскачивается как мулла
Боже,
иногда
Ты берешь меня на ладонь

[**PAGE 14**]

И сжимаешь мне горло
слегка;
чтобы я посвистела
и песенку спела
для Тебя, одного Тебя.
Иногда
забываешь Ты обо мне –
волчья лапа
вчера пронеслась над гнездом,
а сегодня – шаги кругом
и ружейный во мраке гром,
гром ружейный,
зажарят, съедят
будто я птенец не Твой,
а ничейный,
лучше б
Ты играя со мной
раздавил бы мне горло
случайно.
Кто напев пропоет Тебе тайный?
Или ... или Ты хочешь услышать
свист чудесный зажаренной птички?

2

Жалобы спички

Боже, ты бросил меня в темноту.
Я не знаю – зачем.
Адамантов костяк мой
на мыло пойдет
И мой фосфорный дух угаснет в болоте.
Иногда ты находишь меня
как в дырявом кармане – спичку
и чиркаешь лбом, головой
о беленую стену собора
И страшно тогда мостовой
от сполохов Твоего взора.

[**PAGE 15**]

3

Жалобы водки

Боже,
Ты влил мне в душу
едкую радость
и тоску без предела,
как я иногда наливала
водкой пузырек
и пила, где хотела –
в магазине, в метро.
Боже, благодарю Тебя –
я не квас, не сидро,
а чистая водка
тройной перегонки
в Твоих погребах,
Но
меня мучает страх –
бес – алкоголик красным зарится оком,
того и гляди выпьет все ненароком.
Но я Богова водка, а не твоя
О мерзкая злая змея!

4

Благодарю Тебя за все, Господь!
Ты судно создал все миры, и дух и плоть.
Несчастно-счастливы мы все –
волчица, воробей,
в ночной и утренней росе
Вопим хвалу Тебе.
В друг друге любим мы Господь, Тебя.
В мученьях сдохну я Тебя любя.
О мастер – истеченья, кровь,
Твои созвездья..
Чтоб испытать себя
Ты – нас
миллионом лезвий
кромсаешь, режешь,
Но
я – Ты
Ты знаешь,

[**PAGE 16**]

и в ров к драконам темноты
Себя кидаешь,
Меня, мою тоску, любовь,
пусть я змееныш,
Но в этой темной плоти Ты
со мною тонешь.

5

О Боже, в кошельке тоски
Мы души губим.
Кругом меня все пятаки,
Я – рубль.
Господь, Ты купишь на меня
ужасный опыт,
когда котеночком в ведре
меня потопят.

6

Мне двадцать восемь с половиной
сегодня стукнуло, итак:
Была я в патине и тине
И мозг мой терся о наждак.
Но вот Господь висок пронзил
тупой язвящею иглой.
вколел мне мозг соль страшных сил
И тут рассталась я с тобой.
В пещере столько лет проспав
Мой дух ленивый пробудился
Изменился крови состав
И мыслей цвет преобразился.
Твой огненно-прицельный взор
Прожег весь мир и занавеску,
Но в череп этот страшный лаз
Я тотчас залепила воском.

7

Господи, верни мою игрушку,
Мой любовник, – он моя игрушка,
гуттаперчевая синяя лягушка,
Чуть толкнешь – подпрыгнет, слабо пискнет,

[**PAGE 17**]

Мой – он, мой, никто его не свиснет,
Он моя, моя, моя игрушка.

8

Галька серо-зеленых глаз,
мерцающих в жидкости слезной, глазной.
Я помню как спас Ты меня в первый раз
И мне страшно и бьет озноб.
Пуля должна была ворваться в череп
и прокусить жизни нить
Все там разбросать
И белым пламенем ослепить.
Но
Ты оттолкнул ее
и пролетела белой лентой вдоль глаз,
подкинул меня на ладони,
поймал,
подкинул – поймал
И еще раз
Ты мною играл в бильбоке –
Мастер, гиппопотам, мотылек,
В надтреснутый жизни хрустальный бокал
Ловил – в пузырек.

9

Никому себя не подарить.
Распродать бы по частям – опасно.
Все равно ведь мед с цикутой пить.
Свету мало. Благодать ужасна.

17 ноября 76

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of "37" № 11 (1977) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 18**]

Т. ГОРИЧЕВА

ТВОРЕЦ и ТВАРЬ
Идеологическое введение
к "Простым стихам"
Елены Шварц

[**PAGE 19**]

I. Творец

Наши представления о космосе существенно изменились. Только очень наивное сознание может связывать идеи космонавтики с проникновением в "Царство Божье". Далекие планеты, неземные цивилизации – все это принадлежит научной фантастике и изобретено мифологией наших дней. А мифология и благовестие – вещи радикально отличные. Миф мыслит Бога высоко-высоко и далеко-далеко. Но "небеса" Царствия Божьего – это не заоблачные выси эвклидова пространства. Правда, современные представления сложились. Старый, удобный, греческий наглядный космос ушел в далекое прошлое. Мир приблизился к истине, признав космос за космосом, пространство за пространством. Релятивировались представления о внутреннем и внешнем, далеком и близком, материальном и духовном. Платоновский дуализм души и тела перестал существовать. Разум более не признается носителем бессмертия /в противоположность смертной плоти/. Смерть человека не связывается с переходом материи из одного агрегатного состояния в другое. Смерть охватывает человека целиком, и целостность обретается человеком только перед лицом его тварности, его смерти. Современный мир отвлекся от проблемы духа и плоти и встал перед более важной проблемой Творца и твари.

"Видимые и невидимые" вещи вновь уравнены в их тварности, плоть не превозносится над духом, но и дух не превозносится над плотью. "Простые стихи" и говорят о простоте человеческого существования, сжатого в напряженность конечного бытия, существования перед лицом Творца.

"Простые стихи" – это и молитва и мольба; и ликование, и жалоба перед Его лицом.

В них действует Творец и тварь. Творец высок и милосерден, именно потому, что Он – Творец. Но Он может быть непонятным, скрытым, таинственным, почти ужасным, поскольку бытие твари целиком в Его руках. Гнев Яхве – Может выражать себя загадочно, подобно скрытой силе природы, как электрический заряд, ударяющий в того, кто подходит слишком близко.

Любовь, говорит один из мистиков, ничто иное, как потушенный гнев. Эта диалектика божественной любви и гнева и пронизывает "Простые стихи"

"Боже, прутяное гнездо
свил Ты для меня
и положил
на теплую землю
на краю поля
и туда не вползет змея."

[**PAGE 20**]

Но близость божественной любви не по силам человеку. Мягкий свет вокруг становится обжигающим светом яркости. Невыносим тогда взгляд Господа:

"Твой огненно прицельный взор
Прожег весь мир и занавеску."

Как удар бьют заключительные слова стихов: "свету мало. Благодать ужасна". Опыт общения с Богом неопишимо труден, это – "ужасный опыт". Вспоминается древнее предостережение, сделанное наставниками церкви: "Бойтесь молиться". Может ли человек выдержать диалог с Богом, диалог без пауз и посредников?

Страшно обнаружить величие Творца, еще страшнее то, что Бог – это жизнь, квинтэссенция жизни, ее драма. Бог "простых стихов" – не неподвижная и закрытая монада. Меньше всего напоминает Он равнодушных богов Эпикура. Бог нуждается в человеке. Это – Бог испытания.

"Чтоб испытать Себя
Ты нас
миллионом лезвий
кромсаешь, режешь."

Здесь, как сказано в псалме 41 "бездна бездну призывает". Лишь сходящий в ад знает небо. Как кромсали и жгли мучеников, чтобы подготовить им пути в Царство Божие! Бог открывает Себя человеку лишь на краю пропасти, здесь-то и обнаруживается смысл "жестоккого опыта":

"Но
Я – Ты
Ты знаешь
и в ров к драконам темноты
Себя кидаешь,
Меня, мою тоску, любовь,
Пусть я змееныш
Но в этой темной плоти Ты
со мною тонешь".

Так постигается мистерия и драма божественной любви. Не только тварь зависит от Творца, но и Творец от твари – и в этой зависимости – вся полнота человеческого существования, его надежда и смысл.

II Тварь

Герои "Простых стихов" – это Творец и тварь.

Слово "тварь", которое теперь применяют только к животным, относится не в меньшей степени и к человеку. Но почему же мы склонны ограничивать сферу его употребления лишь животными? Случайно ли это или нет?

Тварь сотворена, обречена на умирание. На умирание обречен и человек и животное. И если жало смерти – грех, то смерть человека

[**PAGE 21**]

объясняется его греховностью. А смерть животного? Здесь-то мы подходим к противоречию, которым порождается великое сочувствие к животным. Это противоречие в том, что безгрешное животное обречено на страдание. Поистине, есть нечто таинственное и загадочное в жизни животных. Мы встречаем их раю, где все было чисто и блаженно. Они могут видеть ангелов, в то время как на глазах людей завеса /4 Моис. 22, 23/, они не вкусили от древа познания добра и зла, их "души" не совершили грехопадения и как бы продолжают жить в раю. Но их судьбы включены в безжалостный космический цикл рождения и умирания, по словам Апостола "вся тварь стонает и мучится донныне".

Чудовищно это сочетание страдания и безгрешности, таинств но и неоправданно.

Человек может овладеть своим страданием, познав его смысл или на худой конец, сочинив ему какие-либо осмысленные объяснения. Животное беспомощно перед лицом фатальной смерти и рождения, рождения и смерти.

Не всякая любовь к животным представляет, поэтому, проявление сентиментальных и смешанных чувств. Истинная симпатия к ним покоится на глубоком сочувствии и на принятии человеком вины за весь космос. Со всей серьезностью следует, поэтому отнестись к словам Бердяева о том, что Царство Божие он не может представить себе без любимого кота Мури.

Со всей серьезностью следует отнестись и к тому, что герои "Простых стихов" – не люди, а птенец, змееныш, волчица, воробей и т. д. Животные – это твари вдвойне, их ликование безгранично: "вопим хвалу Тебе", их смерть конечнее всякой другой: в мучениях сдохну я, Тебя любя.

Тварь сможет приблизиться к своему Творцу, лишь пережив и перестрадав свою тварность в ее последних пределах, как тварность всего космоса, она разгадает смысл смерти, лишь постигнув ее бессмысленность и несправедливость.

III О молитве

Опасна вертикаль религиозного. Молитва устремлена вверх, но у Бога нет ни высоких, ни низких мест. Заблуждение думать, что Бог где-то далеко. Так думаем мы, представляя себе совершенное существо по контрасту с несовершенством наших будней. Это и есть миф о Боге. Самые тонкие и строгие учителя христианской жизни учили нас находить Христа в себе, наблюдать в своих поступках, в наиконкретнейшем опыте собственной жизни.

[**PAGE 22**]

Бог – не идеал и не конструкция, наша молитва может быть совершенной только совместив трансцендентность с непосредственностью. Для современного человека, прошедшего опыт идеализации, сохранить последнее свойство труднее, чем первое. У нас другие представления о теофании, чем у людей средневековья или первых христиан.

Шестов напоминает о хассидистской притче:

Бог сотворил чудо только для того, чтобы бедный переплетчик мог отпраздновать субботу – купить свечи, хлеба преломление и т. д. Для нас это чудо может показаться чем-то мелким, имеющимся под рукой. Молнии наших просьб устремлены ввысь, в нездешнее пространство. Но трудно построить такую башню, которая достигла бы Господа и потому:

"не выдержав напряженья
рушится все –
по плечам и макушке бьет
И надо заново строить здание..."

Как защититься нам от фантастических построек, как избежать лжи, если мы более не доверяем горизонтали здравого смысла?

Выход один – покаяние /Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя грешного/, которое очищает сердце и освобождает ум от химер. Опясавшись покаянием, можно решиться на новый диалог с Богом:

"И надо заново строить здание
пока покаянье
горло
живою слезою дерет."

IV. Посредник

Теперь и Творец ведут диалог. Теперь любит Творца как ближайшего и преклоняется перед Ним как перед Наивысшим. В одно и то же мгновение Бог и тварь абсолютно близки и абсолютно далеки. Он дарит ей чудовищное изобилие бытия, но Он же определяет и тончайшую меру расстояния между ними – меру бесконечности.

Эти крайние пределы совпадают, находя нужную степень напряжения в мистическом *Unio*, в непосредственном единстве Я и Бога, твари и Творца: Бог опускается до твари в кенозисе любви и страдания, тварь поднимается до Бога в неповторимости собственного опыта, в своей "качественности":

Боже, благодарю Тебя –
я не квас, не сидро,
а чистая водка
тройной перегонки
в твоих погребах

[**PAGE 23**]

Мистическое единство не нуждается в Посреднике. Слово не становится плотью, вертикаль веры не обрастает горизонталью времени.

Движение от земли к Небу, от смертной падшести до божественного света, от животного к ангелу знакомо и культурам, существовавшим задолго до Христа. Библейский опыт соединяет эту вертикаль с горизонталью, бог ожидается в истории, существующее вне времени переносится в будущее.

"Простые стихи" существуют вне времени, и, может быть, вне церкви. Пропасть между Богом и человеком не заполняется ни традицией, ни авторитетом, ни таинствами. В этой жуткой пустоте образуется пространство свободы или пространство игры. *Universum* /перевернутое целое/ суть космическая игра, ибо в нем нет метафизической необходимости, но есть смысл. В диалоге с Богом заключен непосредственный смысл, загадочный и необъяснимый как игра. Игра – не на жизнь, а на смерть, она не оставляет времени для отдыха и мечты, играющий играет так серьезно, что твари не уйти от Его внимания, не направить полный ожидания взгляд в будущее, не "спеть песенку" о неведомом Боге:

O, komm zurück!,
Mein unbekannter Gott,
Mein letzter Schmerz,
Mein Glück.

[**PAGE 24**]

ЕВГЕНИЙ ФЕОКТИСТОВ ЛЕСНОЙ САД

В новой питерской поэзии есть несколько сквозных метафор, одна из них, пожалуй, самая частая – Сад. И всегда Сад – это метафора культуры, с ее неприродной естественностью, общностью листвы и современной запущенностью. Сад – это общность целого поколения ленинградских поэтов, родившихся между сороковым – сорок пятым годом. Почти никто из них не стал официальным, многие вообще до сих пор вообще не публиковались. Сад окружен забором, не будь огорожен, он не был бы Садам, ибо на севере он переходит в лес, в тайгу, в тундру, а с запада его теснит город. В этом Саду поэт – мечущийся листок: не осознавая себя так, он не был бы поэтом.

Евгений Феокистов родился в 1940 году. Его поэзия – та часть Сада, которая граничит с тайгой, но за спиной у которой – Город. В этой части Сада всегда одно время года – осень, когда бегство времени захватывает своей стремительностью и пространство, оголяя его и пустоша.

Плач затих. Догорает костер
Посреди посрамленного ада.
Мы на время прервем разговор
У ограды осеннего Сада.
Как тот сад уцелел до сих пор? –
Мы не знаем....

Итак мы в осеннем саду, мы свидетели бегства "блудных листьев" за ограду, свидетели "бегства российских птенцов за моря". Нам странно и кажется невозможным, что еще уцелел другой сад – райский, заморский, дивный. Тема отъездом – осенняя тема поэзии Феокистова; невозможная еще в шестидесятые годы, она имеет в себе нечто чеховско-левитановское. Читая эти стихи, я ловлю себя на мысли, что они могли бы быть написаны в восьмидесятые годы прошлого столетия человеком, который пережил все ужасы, иллюзии и откровения века двадцатого. Рост дерева, которое отмечает равные отрезки соевй жизни годовыми кольцами, есть природный образ человеческой истории. И я снова вспоминаю, что самый задушевный герой Чехова – Сад. "Бесплодна судьба человека, который не посадил за свою жизнь ни одного дерева"...

Конец прошлого века принадлежал интеллигенции и был окрашен ее ностальгией по руссоистски-естественной, "таежной" – в условиях России – жизни. Казалось, что самое страшное, что сад превратится в промышленную пустыню. Вышло, что стал он тайгой, а затем – тундрой. Конец нашего века принадлежит недоучкам и окрашен ностальгией по культуре. Карликовая карельская береза уродливо и искаженно, но драгоценно цитирует свой среднерусский прообраз. Наша поэзия звучит как эхо державинского грома и Мандельштамова крика. Смысл нашей цитации – гримаса и горькая самоирония.

Дым отечества едким бывал и горчил временами...
/Державин, Грибоедов/
Евнух-пастух, в голенищах с казарменным глянецом...
Воин истории... /Мандельштам/
Окна в Европу едва приоткрыты...
/Пушкин/
Гостю света, посреднику зорь, шестикрылому брату
Выдай визу на выезд...
/Пушкин/

[**PAGE 25**] Послушай, бес, как плещется в груди
Река времен, кровавая по цвету...
 /Пушкин, Державин/
Я не изгой, а хрупкая иголка
в хрустящем стоге комканного сена...
 /Мандельштам, Фет/
...Наведайся к царю,
Режь правду-матку, впрочем, осторожно...
 /Державин/

Собственно, в прямом смысле слова, это даже не цитаты, а своего рода, искаженные словообразы, рождающиеся в сознании человека, осознавшего беззащитность слова перед молчаливым, суровым движением истории по адским кругам повторяющихся циклов самоуничтожения нации. В одном стихотворении татарское иго, опричина, петровские и николаевские репрессии соседствуют со сталинским террором. Вопреки /или согласно?/ словам Гераклита, бич пастуха истории многократно загоняет нас в одну и ту же кровавую лету времен. История многократно цитирует себя сама – так поэт цитирует своего предшественника, некогда противостоящего напору "реки времен", "дрожа как лист, притянутый к ответу". Так – искаженными, "убиенными, без вести пропавшими, затравленными, затерянными в пространствах страны таежной, тягостной, ужасной..." – передаются из уст в уста слова любви, от эпохи к эпохе – судьбы поэтов. Русская поэзия существует как эфемерный фантастический сад посреди тайги. Ее существование есть забвение ужаса исторического времени. Ее жизнь – в эфемерном лунном свете, во времени вымышленном, где "блуждая сонно по эдему света, хрустим прозрачным яблоком познания добра и дебрей, домыслов и долга". Реальность русской поэзии соотносима не с жизнью, а с той последней свободой, которую дает человеку "Гражданка Смерть".

В подлунный мир меня уводит муза.
Я выхожу из темных подземелий
На свежий воздух. Яблоки упадка
Хрустят в саду, как хрупкие кристаллы,
Как зимние морозные улитки.
Бог передряг дарит нам раньше строка
такие звуки...

Вот картина мира в поэзии Феокистова: эфирный сад посреди реальной сибирской или городской /ленинградской/ тайги, но не четыре реки отделяют этот эдем от мира, подверженного пыточному инструментарию истории, а лишь одна – образующая мертвую петлю вокруг сада. И вот позиция поэта:

Пугать не надо. Я вернусь обратно,
Вспять потеку, переупрямлю реку.
Вернусь в сегодня. Как назвать его мне?
Грядущим? Прошлым? Путаюсь в названьях.

Это позиция стойка, для которого вечность – нечто вроде аллегорического изображения Великой Стои, математическое существо которой, однако, недоступно чувственному восприятию.

Насыщенный вибрирующими зрительными метафорами, полный "вещей" стих пастернаковского типа – вот исходная точка поэзии Феокистова. Ничего подобного нет в тех стихах, которые он публикует в журнале "37" – перед читателем итог пятнадцатилетнего пути. Люди восьмидесятых годов видят ушами. Звук лопнувшей струны и стук топоров – таковы краски "вишневого сада", во тона пейзажей плеса. Новые стихи Феокистова близоруки, иногда просто слепы, оттого в них так мучительно обострен слух. Все зрительное в них уже не метафорично, не сравнимо, но аллегорично по-средневековому. Застылые грамматические фигуры с парализованными

[**PAGE 26**] зрачками. Это может раздражать, и тогда стихи кажутся мертвыми, надуманными. На самом же деле, аллегоризм – сильнейшее свойство стихов Феокистова, ибо смысл их существования антиромантичен. Мир в них – не сквозная вихревая метафора, где каждый предмет отражается в другом и стремится быть тождественным другому. Наоборот, читая стихи Феокистова, с недоумением мы обнаруживаем себя посреди сада, где вместо деревьев расставлены статуарные аллегии древесных "пород" – "березе-пожарнице", "тюремный ельник" и т. д. – все растения некультивированные, таежные, дикие; где течет не ручей, а "лезвие ручья", где стоит не туман, а "логово тумана". Здесь нет места метафорической субъективности и произвольности. Снова, как во времена афинской классики, мы в царстве Рока, с его ровным до близкости объективизмом. И не лицо поэта перед нами, и не лицо слушателя, а знаки этих лиц, или точнее, пользуясь словами этого поэта – "знаки узнавания лиц". Лицо человека – снова маска, потому что судьба его безличностна и вписана в повторяющиеся мифолого-исторические циклы. Такая судьба лишена быта, подробностей, она трагически обусловлена. Не случайно цикл стихов Феокистова открывает четверостишие:

Из-за угла внезапных встреч лицо
мелькнет опять. Ловить его нет смысла:
оно знак узнавания, не больше,
и незачем в подробности вникать.

В статье "Иосиф Бродский. Место", мы говорили уже о позиции противостояния идеального центра вселенной, как понимает свое "я" поэт, – остальному миру. Мы говорили о том, что оппозиция "доброе" - "злое" подменяется противопоставлением "злое" – "ужасное", а также о том, что осуществляется это на фоне незыблемых нравственно-религиозных эстетических ценностей, которые отчуждены от поэта, живущего лишь в рамках личностной мифологии. В поэзии Бродского мы отмечали разрыв между экзистенциальным и социально-этическим планами, разрыв, который породил болезненную манию величия и сознание собственного места в истории культуры как некоего итога, конца, пункта.

Феокистов, имея с Бродским общую исходную точку /патетико-метафорический стих/ и двигаясь по сходному пути – от метафоры к аллегории, сумел преодолеть полностью романтизм в оценке собственной личности, и в этом смысле стихи его много честнее стихов Бродского, его мир более целен, но цельность эта достигается жесткими средствами – последовательным и безжалостным искоренением следов какого бы то ни было экзистенциального опыта и постоянным сознательным приглушением личностного звучания, торжествует императивно-резкая интонация начальственных обращений к безвольному "ты" или "мы" /модификациям исторического "я" поэта/:

/"выдай визу на выезд, позволь..." или "мы не знаем – отвечает хор блудных листов: таков уговор их самих – и приказ листопада...", или: приказ пространства: "ни шагу назад", или: "Именем времени!" или: "...Шелопутка весна, ты в этот час приглуши свои крики!", или: "Вонзайся, жаль, зови на помощь друга!" – /комару А. К./, или: "...Ведите на Голгофу! Испить желаю огненную чашу! Хочу дожить до светопреставления!" или: "...и фарисеев злобная орава звенит: умри!" или: "Прими в подарок парочку подков!" или: "Сыпь соль на раны утренней зари, твори из мрака мятую лепешку!" или: "...Наведайся к царю, режь правду-матку" и т. д. И это далеко не все императивные конструкции в одиннадцати опубликованных стихотворениях. Обратная сторона приказа времени – ирония по отношению к приказующему. Лицо "я" гримасничает пред лицом начальственного "ты", "глядит, смеется, подмигнет..." Ирония ведет к постоянным лексическим гримасам /просторечию и снижающему жаргону/. Рядом с колокольной медью /"на башне вечевой"/ "шило на мыло меняет пииты!; рядом с "владыкою музыки" – "шелапутка – весна". Наступает поэтическая эпоха, когда "средний стиль невозможен. И в эту эпоху заброшена Муза Евгения Феокистова, Муза – с лица необщим выраженьем", – но с ответами общей, трагической судьбы на прекрасном лице.

Александр Каломиров.

[**PAGE 27**]

Евгений Феоктистов

Из-за угла внезапных встреч лицо
мелькнет опять. Ловить его нет смысла:
оно – знак узнавания, не больше,
и незачем в подробности вникать.

Но в память моей оно живет,
нежданно в сон мой безмятежной входит,
глядит, смеется, подмигнет – и снова,
едва кивнув, ратает в темноте
внезапное лицо из-за угла.

xxx

Гостю света, посреднику зорь,
Шестикрылому брату
Выдай визу на выезд, позволь
Осмотрительно вникнуть в юдоль,
Вжиться в образы, вдуматься в роль,
Прогуляться по райскому саду,
Унимая российскую боль,
Подсластив кирпичом рафинада
Горечь времени. Что еще надо
Шестикрылому? Высохла соль.
Плач затих. Догорает костер
Посреди посрамленного ада.
Мы на время прервем разговор
У ограды весеннего сада.
Как тот сад уцелел до сих пор? –
Мы не знаем, – отвечает хор
Блудных листьев: такой уговор
Их самих – и приказ листопада.

[**PAGE 28**]

xxx

Дым отечества едким бывал и горчил временами.
Может, поэтому нынче и больно глазам.
Или дамокловы ножны, качаясь над нами,
Тем и страшат, что мечта не содержится там?
Родина требует жертв? Что ж, на лобное место главою!
Иго татарское, тяжкой булавою,
Юность, в цепях не по росту, по каторжным гнало путям.

Евнух-пастух в голенищах с казарменным глянцем,
Воин истории, бред в пузырях галифе
гнал по этапу мелькающих медленно станций,
Еле бредущих, как строки в нескладной строфе,
Необратимо в сибирские злые просторы,
Истово, грозно вагонные лязгали шпоры.
Ельник ломился в решетчатый серый квадрат,
Верный приказу пространства: ни шагу назад!
Именем Времени! – Низкими нотами вдоха
черным монахом судьбы отвечала эпоха,
Ульи барачков заботливо строила в ряд.

Бдительных вышек скворечни в терновниках страха
Ели начальство глазами. Валялась ненужная плаха.
Рубленных изб любопытство торчало вдали.
Тайные тропы на волю вели,
Если везло, но кому, я не ем и не знаю.
Льстивые речи надежда прокрались по краю
Сонного разума, сонного ссыльного слуха
Утренних мыслей в глубинах спасенного духа.

[**PAGE 29**]

xxx

Бегство российских пленцов за моря.
Окна в Европу едва приоткрыты.
Были бы окна... В них гаснет заря.
Шило на мыло меняют пииты.
Если для пушек расплавлена медь,
Вряд ли наш колокол будет гудеть.
Уличных клавиш расшатаны плиты.

Дышит орган деревянного сна.
Милостью божьей владыка музыки
Именно он. Шеллапутка-весна,
Ты в этот час приглуши свои крики!
Ревностно службу несет часовой
Именем родины. Беглые блики
Юркнули в яму, прикрылись травой.

Прячутся так... Вот и месяца жало
Оттрепетало – и дело с концом.
Снадобье света подорожало.
Время убито и пахнет свинцом.
Явь доказала нелепость побега.
Щелкнул курок. За тобою победа,
Ангел-хранитель с железным лицом.

xxx

перенасыщен воздух комарьем.
Их флот крылатый оснащен трезвоном.
Что делать мне? Растерян и смущен,
смотрю вокруг, ищу в кустах спасенья,
но там не слаще. Брат мой – мотылек
блуждает, бедный, в лабиринтах веток,
иллюзий, листьев, отсветов, теней,
садится на ладонь, вникает в день,
прочь уходящий. Наступает вечер.
Лес помрачнел. Расплылись очертанья.
И все наглей, нахальней комары.

Святое воинство: что ни комар – то рыцарь,
храбрец и смертник, вроде самурая.
Он рвется в бой, рассудок свой теряя,
вонзая в кожу клювик-хоботок,
неутомим, настырен и жесток.

Вонзайся, жаль, зови на помощь друга!
Я обречен на звонкое закланье.
Трясется бездна дальнего болота.
Дымится тихо логово тумана.
Струится мимо лезвие ручья.

[**PAGE 30**]

Двоится время, делится на доли
равносторонних половин соблазна:
вчера и завтра, в озареньи света
святого солнца. Медленный апостол
добра и мира, проповедуй радость
и возвращайся вспять к своим истокам,
внушая мне и комарам жестоким
простую мысль: не жалуясь, не жалить,
а претерпеть и боль, и блажь, и муки
свирепой жажды, вверив кровопийцам
свою судьбу. Ведите на Голгофу!
Испить желаю огненную чашу!
Хочу дожить до светопредставленья!
В преддверьи ночи, на скрещеньи веток
распят рассудок, мотылек, Варавва,
и фарисеев злобная орава
звонит: умри! – Знаю, кровопийцы!

Над лесом всходит всепрощенья месяц
в тиаре папской – в шапке рогоносца.
Ночь возглашает хором соловьиным,
гордясь и грезя, аллилуйю свету,
но, дева лжи, она темнит при этом,
в венце стыда, в невинном святотатстве,
роняя ризу сизого тумана.

Я в темноте баюкаю надежду.
Осталось ждать три дня до воскресенья.
Друг обещал мне привести всесильный
бальзам спасенья антикомариный.

Да будет свет! Да сбудется спасенье!
Явись, Господь, избавь меня от чаши
с надкушенными острыми краями,
и примилив на время с комарами,
запри их, Боже, в тихую темницу,
в ковчег тюрьмы для звонких патриотов.

xxx

На лезвии, на бритвенной строке
Пляши, паяц, паясничай безбожно,
Пока возможно,
Сняв груз обуз, шататься налегке,
Не опасаясь нападения с тыла,
Подачки муз хватая на лету,
Пока судьба не подвела черту
И к черту в лапы не препроводила,
Зажав сухарик черствый в кулаке,
Будь нем, как рыба, как могила:
Замок на мыслях и на языке.

Послушай, бес, как плещется в груди
Река времен, кровавая по цвету,
Преображаясь в медленную Лету.
Гол, как сокол, в волненье вод входи,
Дрожа, как лист, притянутый к ответу.

[**PAGE 31**]

Качайся в отраженьях наяву,
Нырй на дно за раковиной следом.
Жемчужины словес, нацелив кий, дуплетом
Вгоняя в лузу, мчись на randevu
С возлюбленной, которую зову
Гражданкой Смертью, не кривя при этом
Душой и не перечая естеству.

Ты прав, игрок, рискуя натошак,
Ты прям, как шпиль, вонзающийся в небо.
Сошлись на то, что Бог не выдал хлеба
Всеобщих благ, и значит никому
Нет дела до певца и до паяца.
Ныряя в ноль, он может не бояться,
Что кануть в Лету запретят ему.

xxx

Лубянка смеха сытого семейства,
Страна стучащих на машинках самок,
В подвалах пыток, в пятом измереньи,
Куда войти не выпало нам счастья,
Пока худые не настали сроки,
Пока в сугубом святотатстве срама
Свободно блудим с лунными плодами.
Блуждая сонно по эдему сада,
хрустим прозрачным яблоком познания
добра и дебрей, домысла и долга.
Я не изгой, а хрупкая иголка
в хрустящем стоге скомканного сена,
сын светотени смятого пространства.
В летящем сверху призраке сугроба
смятенье слов, сумятица прозрений
о зимних днях, о смерти и о славе.
Столица рока, родины – Лубянка,
люблю тебя за темные намеки,
за тайный смысл твоих иносказаний,
за вечный страх, за вечную приглядку
сквозь прорезь мушки твоего солдата,
за бой часов кремлевского пошиба
на Спасской башне, за венец терновый
твоих границ и тюрем, за граненый
хрусталь штыка, вонзившийся в горло,
за то, что все мы вписаны в скрижали
бессонных слухов слуг правопорядка
за реквием, в котором ты повинна,
по убиенным, без вести пропавшим,
затравленным, затерянным в пространствах
страны таежной, тягостной, ужасной.
Прости, Лубянка за неполный список
твоих деяний, позову Тацита.
Пусть он продолжит скорбные анналы.
А мне пора перу дать передышку.
В подлунный мир меня уводит муза.

[**PAGE 32**]

Я выхожу из темных подземелий
На свежий воздух. Яблоки упадка
хрустят в саду, как хрупкие кристаллы,
как зимние, морозные улики.
Бог передряг нам дарит раньше срока
такие звуки. Пахнет снегопадом.
Не рано ли сентябрь? Он отмолчится.
Мелькнет автобус. Я пушусь вдогонку,
прочь от Лубянки, в будущее, мимо
казенных зданий.

xxx

Валгалла доморощенного бреда.
Куриные поджаренные ноги.
Поджарая пожарница береза
прикрылась второпях зеленой краской
от медленного зарева зари.

Метался лист – усталый погорелец.
Устойчиво стоял на пьедестале
чугунный призрак – признанный вояка,
не командор, а просто командарм.

Недаром ноги в сапогах убийцы.
бренчат на солнце бронзовые шпоры.
Врасплох парализованные листья
трепещут и трясутся, но ни с места!

Куда бежать? Окраины пылают.
Окрашен кровью горизонт рассудка.
В морях кровавых жалоб каравеллам
крылатых дум карабкаться по дну.

Крадется прочь репатриированный кенар,
Застряла в горле пламенная песня.
В клещах клешней зажав, пытаются крабы
реликтовую редкую улитку.

В чем уличить ее? Но увлеченно
вникают в суть полупрозрачной плоти,
в дрожащий мелко судорожный студень
своими бестолковыми клешнями.

Клише заборных надписей мерцают
столь неотчетливо, что разбазарят вскоре
последний смысл вечернего декрета
о мире, о земле и о свободе.

[**PAGE 33**]

xxx

Склоняются в поклоне, в реверансе
вприсядку пляшут перед палачами,
плечистыми, в сиреневых погонах,
в серебряной, до звона, седине.

Судилище сидит на эшафоте,
просцениума, в ямах лож,
как в западнях и западу грозит
корявыми и красными крюками.

Восток алеет в азиатском смысле,
с учтивой церемонностью в согласьи,
храня до срока страшные секреты,
неведомые только дураку.

Река времен течет, промежду прочим,
среди скалистых гор, вблизи границы
двух государств: Сегодня и Вчера.
В ее глубинах тонут постепенно
вакантные пока что пьедесталы,
как место лобное, похожее на них.

Вечерний узник темноты и страха,
зачем ты бродишь так неосторожно
и не вникаешь в злую подоплеку
сограждан, добрых в меру принужденья
И белозуболасковых по виду,
пока не рассвело? Пока рассола
печальных слез хлебнуть нам не дано,
как протрезветь? Прости зеницу ока!
Алеет край кровавого востока,
алеет рот убитого певца,
алеет маска, снятая с лица
правителя. Эпоха потекает
ему подобным. Тикает будильник.
Пульсируют вечерние проспекты
и гонят кровь, двуногую, шальную.
Зверь на ловца бежит. Бежит и время.
Куранты бьют пронзительно при каждом
соитьи стрелок. Время неизбежно.

xxx

Трамвайных молний судорожный свет
провел дугу по проволочным тропам.
Прогрохотал по рельсам дом без дыма,
и рокот замер возле остановки.

Но мертвая петля вернет обратно
трамвайный дом, погонит вспять разлуку.
Не надо спать: продремлешь остановку
с названьем будничным: Сегодня.

Пугать не надо. Я вернусь обратно,
вспять потеку, переупрямлю реки.
Вернусь в сегодня. Как назвать его мне?

[**PAGE 34**]

Грядущим? Прошлым? Путаюсь в названьях.
Избитых слов словарь на верхней полке.
Не дотянуться. Выросли деревья
наречий наших, листьями дрожат.
Их шум нестройный, многозначный шорох,
многоязычно-зычный голос века
льет воду лжи на мельницу молчанья,
вгоняя в краску честную природу.

Люблю свободу бредить именами,
Бродить по времени без провожатых,
века тасуя, вроде карт в колоде.
Минутные прогулки на свободе,
пока не заперт в клетку
рассерженными стражами порядка,
пока не вписан кротким счетоводом
в графу расхода, в накладную праха.
Пером прогресса правит парка-пряха,
Осколки судеб вынув из-под пресса.

xxx

Ловкач-левша, ловец лихой блохи
Едва ли тверд в параграфах искусства,
Но он упрямо просится в стихи,
А муза блох – в коробку из-под дуста.

Прими в подарок парочку подков!
Удачи знак – подкова зодиака.
Доверься ей. Повесь на дверь. Таков
Обычай предков – гамма пустяков
В руках богов, не делающих брака.
Кузнец – левша лекалом кривизны
Изгибы дуг, мозаику изломов
Нащупал там, где явь ныряет в сны,
И звук блуждает в трубках телефонов.

Мешая спать, мерцают фонари,
Антенны ловят мелкую рыбешку.
Сыпь соль на раны утренней зари,
Твори из мрака мятую лепешку!
Еще не все. Наведайся к царю,
Режь правду-матку, впрочем, осторожно
И нежно, избежав осторожной
Цикуты слез, кандалных трений, ложной
Алчбы созвездий, вкрапленных в зарю.

[**PAGE 35**]

Виктор Кривулин

Шестое стихотворение, данное в контексте:
"ПОЛДНЯ ДЛИНОЙ В П СТРОК"
/рассказ, записанный как приписка к письму/.

Посвящается моим московским друзьям.

Новый год я встречал в квартире, окна которой выходили на речку Карповку, в огромной пустой комнате. Я и ученик Павла Филонова, коллекционер К. /эта действительно первая буква его фамилии, а не кафкианская анаграмма/, стояли у окна. Рама в стиле модерн, линии "либерти" и проч.; почему-то кроме нас двоих в комнате никого не было, на улице – тоже. К. сказал, что Филонов жил в соседнем доме и что он зимой 40 года, кажется, самой суровой лет за сто, шел ночью от художника к себе домой, на Пески, шел пешком в метель и что Филонов жил тогда очень одиноко, в огромной пустой комнате, окна которой выходили на речку Карповку. /записано через два дня другими чернилами/ _____ мела поземка, и Филонов, в ночь на новый сороковой год /так вспоминал другой его ученик, старик, с лицом шестилетнего ребенка/ тоже видел ее, если смотрел в окно и ему открывался тот же вид на скрещенье Карповки с Каменноостровским проспектом, что и мне сейчас; спустя 37 лет, когда я смотрю в окно и думаю, что вряд ли Филонов мог предаваться бессмысленному и бездеятельному созерцанию, как это делаю я сейчас, – потому что был сосредоточенный на взгляде внутрь вещей, аскетичный человек и аналитический художник /он сам так называл себя/. О Филонове можно говорить много, и о нем уже много пишут, но все неправильно, и когда-нибудь _____ / записано через неделю, другими чернилами /..... _____ к новогоднему вечеру я вернусь еще – писать приходится урывками, а сейчас меня беспокоит другое. Разговор о Филонове случился семь месяцев назад и только сейчас я понял, почему вспомнил о нем девятью днями раньше – и почему не могу забыть все эти девять дней, что помню рассказ К. Дело в том, что три дня назад я попробовал писать – полдня

[**PAGE 36**]

– 2 –

свободных от уроков. Начиная трижды, с разных исходных точек – был один, как называют, "образ" – полузрительный, полусознательный, и не образ даже, не мысль-видение, а горькое, острое и очень простое чувство, что со временем у меня остается все меньше возможностей /Господи, это так естественно – в чем же дело?/, все уже жизнь, пока не сведется в точку, в лучшем случае – в линию. В первый раз слово "ВОЗМОЖНОСТИ", со всей своей грубо-рациональной, философской атрибутикой /Аристотель: actuspotentia/, выперло в начало второй строки, после резкой оа е е, а – это было отвратительно, хотя вызвало видение раковины, которая называется "морской гребешок", – волнистой, бугристо-известковой, и дальше: графему, веера /"возможностей"? "волн"?. Уже после 2-х или 3-х строк, графема веера-раковины упростилась до /омеги/, и оттуда вылез прямой шнур к Тейяр де Шардену – эволюции – мандельштамовскому Ламарку. Но то был эволюционный тупик, о чем говорил ритм – вялый, автоматичный, обкатанный. То была наезженная дорога: ямб, хотя и гармоничный фонически, но невероятно невыразительный _____

Вторая попытка, уже с чувством надвигающейся неудачи. "Возможности" ударной ритмико-смысловой позы не вынесли, уехали в ритмическую яму середины третьей строки, провалились. Выделилась "омега", стала под рифму, но не зарифмовалась, ослабла и ушла в пассивное начало третьей строки. Главное, ритм ощущался все более безжизненным – вечнорусский инерционный ямб.

_____ и в третий раз начал сначала. Ритм поддался, ожил, в первый момент обрел энергию – хрупкость ломкой раковины, шум моря, но на третьей строке – "Кто услышал раковины пенье..." – покатился вслед за "одесской школой" по плоскому побережью. Возможность того, что мой текст соотнесут с Багрицким, отравила все. У меня опустились руки. Я лег, закрыл глаза, захотелось есть. Я вышел

[**PAGE 37**]

– 3 –

на дому, пересек улицу – молочная закусочная прямо напротив моей парадной – и почему-то пошел дальше. Остановился перед витриной рыбного магазина. Завалена всякой морской дрянью /реклама товара/: обрывки сетей, похожие на паутину, консервные банки в разном положении, сухая галька в песке, ставшем пылью. И посредине всего валялся громадный морской гребешок – не тусклый, не известковый, как видели мои закрытые глаза, – но с перламутровым отливом. Тихоокеанский морской гребешок, который хоть и присыпан пылью, и отражает что-то от стекла, не потерял этой способности... Я подумал, что зрение мое становится со временем все более тусклым
/записано утром следующего дня, чернила те же/ – Привожу промежуточные варианты начала:

I. Точка отталкивания – невозможность действия /"художественного"/ – сюжета.

Сюжет не нужен. Веер
возможностей окаменел
омегой известковой
морского гребешка _____

Показалось, что слабо ощутимо "СЛУЖЕНИЕ" человеческих возможностей во времени; следует изменение этого варианта:

II. Сюжет не нужен. Суживаясь веер
возможностей окаменел
омегой известковой
морского гребешка /дальше пошло легко и сразу/
и в окна, выходящие на север,
ворвался говор бестолковый,
балтийский холод языка _____

_____ "сюжет" получил осуровленное, аскетическое звуковое отражение "сюжет" – "сужение просвечивает значение предопределенности, того, что "суж-д-ено". Окна комнаты моей выходят на север, они раскрыты. Казалось бы, мир должен расшириться, а он сужается

[**PAGE 38**]

– 4 –

по мере движения истории от α к Ω . Движение в стихе свободное: к миру /окна выходят на, холодному, чужому – и мира ко мне /ворвался холод/. Тут шум улицы, сквозь окно доносящийся – балтославянский язык, именно "балто". Семистишие слишком замкнуто, развития нет, форма слишком "содержательна" и рассудочна. Следует новый вариант с попыткой большого напряжения /неожиданности/ логических связей, с ложными смысловыми "нишами-лакунами" при переходе от предмета к предмету:

III. В лучах омеги известковой,
по вееру морского гребешка,
свет северный скользит. Сюжетец бестолковый,
сужаясь, сводится к законам /вар.: к развитию/ языка,
к постройке водоплавающей фразы.
Среди возможностей чужих
есть раковина паузы... рассказы
/вар.: есть пауза, когда молчат рассказы/
что мысленно сказав, что можно пережив
И в этой паузе, на бессюжетной почве _____

Снова обнаружен ложный – "очевидный" ход. Ритмическая инерционность, суксессия стиховой формы, механическое присоединение новых сегментов-строк, линейное их нанизывание, перечислительная интонация – вот стержень и "сюжет", иначе говоря, стержень и сюжет – прямая стиховая пошлость. В окончательном варианте звучит так:

IV. Лучи омеги известковой,
По вееру морского гребешка –
свет северный. Сюжетец бестолковый,
сужаясь, сводится к развитию языка,
к постройке водоплавающей фразы...
Среди возможностей чужих
есть пауза для своего рассказа,
есть раковина жизни. Переплыв
кино старинное, с обильем приключений,
с подобьем правды /рыцарский роман/,
ты вне событий, как бы в некой Вене
всемирный беженец из обреченных стран, и

[**PAGE 39**]

– 5 –

из области полуношной – в лучах
омеги-раковины... И окаменели _____

_____ дальше работа перервана. Стихотворение свилось в кольцо. Весь смысл возни с ним – раскачать ритм, оживить его, а результат обратный: по мере переделок ритм унифицируется все более. Зато вошли побочные смысловые линии: взгляд-на-жизнь-со-стороны /"кино", "вне" и т. д., память о Льве Александровиче Рудкевиче /и вообще об уехавших/, всемирное изгнание евреев из обреченного "союза" /Вена – путь кровоснабжения/. Итак, кино, взгляд-со-стороны /из зала/... "Не-участие" – это взамен "бессюжетности" жизни. Но "Сюжет", то есть метачеловеческий смысл исторического и любого действия, несомненен для меня. Это Мировой океан, где родной язык, для забвения которого мы "бежим" /Вена/, – где язык – и Ноев ковчег, и гигантская плывущая раковина с новорожденной Афродитой /Боттичелли/. Итак – кино, и бегство, и спасение в раковине /окаменелой/ языка /забвенного, мертвого/. Такой язык обеспечивает право на неучастие в жизни, и кино – самое устарелое /самое быстростареющее?/ из искусств – дает пластический идеал неучастия: мы смотрим и мысленно проживаем невозможное, как в средние века читали приключенческий рыцарский роман те, кому жизнь отказывала в "сюжете". Ибо рыцарский роман – это идеальная /окаменелость раковины/ жизнь рыцарства после крушения /так ломается раковина/ рыцарства в жизни. И рыцарство – это прежде всего путь ко Гробу Господню, где и погреблась рыцарская эпоха. И снова: Палестина – единственный выход из России вовне /лаз-в-мир/, скорее не столько для евреев, сколько для русской культуры. Но меня выход этот не устраивает: он слишком "автоматичен" и предвзят, и движение стихового ритма совершенно "заавтоматизировалось" /ведь можно так сказать, правда? – ср. у Набокова "запаркованный автомобиль"/. Были две живые строчки – первые, в которых синтаксис еще был напряжен, где отсутствовали сказуемые-предикаты, где функцию носителей действия выполняли сами предметы, а действие, заключенное в вещи – всегда чистая возможность. Но исподволь победил ритм общего бегства, текст провалился. Чувство обиды и поражения. Ненависть к тексту. Если бы возможно было, я бы убил его. И когда уже совершенно безнадежно и отвратительно вернулся я к тексту – чтобы взглянуть и забыть о нем – когда я по-настоящему возненавидел текст и себя, отраженного в нем – когда я с отвращением вернулся к нему, чтобы взглянуть и выбросить и забыть – ----- что-то случилось. Он произошел заново,

[**PAGE 40**]

– 6 –

без моего вмешательства. Ни слова не изменил я в нем, – он сам изменился, и я только записал его. _____

_____ /записано в тот же день, чернила другие/:

Веер гребня морского – омега
известковых лучей.

Веер возможностей окаменелых.
Северный свет побережья
брезжит ничей.

Нет ни сюжета, ни путешествий.
Пауза – раковина, жест речевой.
Волны белобалтийской кровельной жести
или бескровный губы,
суженные до свиста, –
дом твой.

Не язык бегства, но язык – дом и кров. Острота и резкость – прибрежный ветер, внезапно меняющий силу и направление. Кроме одного, все предложения назывные. Во всем стихотворении только один глагол. Все действия взяли на себя предметы. Царство чистой возможности. Но это еще не все. Была попытка навязать тексту свою волю, попытка новой строфы – и нового "своего" витка:

К воспоминанию сводится действие света _____

Эта строка написана дважды – в конце одной страницы и в начале другой в последнем случае – зачеркнута. От нее пахло обрыдлой уже ностальгией. Я смотрел назад, а он, текст, уже был настоящим. Настоящим.

[**PAGE 41**]

Часть вторая. Рассказ – развертка стихотворений.

/записано шариковой ручкой "Паркер", сделанной во Франции и присланной из Парижа американцем по имени Джефф, который рассчитывает стать писателем/ _____
я очень долго, почти пять лет подряд ездил на службу одним и тем же маршрутом – через два моста, пересекая Неву в самом широком ее месте. Я видел Неву в одном и том же месте и в одно и то же время около двух тысяч раз. Ее изменял только лед, сама же река никогда не бывала спокойной, но при этом всегда казалась неизменной. Она никогда не лежала "гладко", но и самое сильное волнение только усиливало впечатление неподвижности, она была не просто неподвижна – иным утром она представлялась мне основой и осью всего неизменяемого в мире. И я думал, о том, что слово "река", взятое словарно и отвлеченно, может вызвать в моей памяти только одну устойчивую ассоциацию – течение, движение, поток и т. д.:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей...

Куда смотрел Державин? Кажется, он видел не громадную местную Неву, а некую космическую мировую Фонтанку.

А если что и останется
По гласу лиры иль трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

Стихи человека, уже повисшего над жерлом вечности. Но по сути дела, они "безбедны". Они написаны человеком, который измеряет вечность масштабами открывающейся в окне Фонтанки. И здесь больше простора, чем в "мировых безднах" символистов. "Вечность" Державина ничем, кроме большей глубины не отличается от "реки времен".

[**PAGE 42**]

– 2 –

Жерло вечности лишь дожирает то, что почему-либо не успела пожрать река времен, – обьедки с пиршественного стола истории. Вечность отличима от времени только количественно. Моя жизнь бесконечно менее значительна, чем жизнь Державина. Кто я? – частный человек, историческая пылинка, ничто. Но бесконечно-малые величины подчиняются тому же закону счисления, что бесконечно-большие. В том, что человек существует сейчас как иррациональное число, в том, что малейший, никогда до конца не уловимый остаток и есть он сам, – в этом преимущество перед "великими" или "малыми" людьми прежних эпох. Изо дня в день я смотрел на одно и то же место посередине реки – ровно посередине между Петропавловской крепостью и Зимним дворцом – и место это не менялось. Я понял, что для того, чтобы увидеть "жерло вечности", вовсе не обязательно умирать. Человеческая жизнь обнимает, включает в себя вечность, которая, конечно, не соотносима с историей человечества, но совершенно соотносится с моей, краткой, бесконечно малой жизнью. А исторический человек и бесконечно меньше и бесконечно больше – одновременно – вечности. И я спросил себя: что же такое река, которая всегда стоит на одном и том же месте и которую всегда я вижу в одно и то же время? Я спросил себя об этом впервые семь лет назад, но попытался ответить только сейчас:

Вот река остановлена. И не река, а цитата
разнояркого неба – но глуше и строже.
Над рекою времен – полусфера в течениях света,
но пловец неподвижен, и руки на волны похожи.

[**PAGE 43**]

– 3 –

/записано на несколько дней раньше той же ручкой "Паркер"/ _____
"державинские" размышления заставили меня задуматься о символистах и об их бороздах и безднах, благо время представило юбилейный предлог: истек шестидесятилетний /по вавилонскому календарю – самый круглый и суперюбилейный/ цикл со времени выхода в свет первого тома "Заката Европы" Шпенглера. Итак, первый том шпенглера "Заката" вышел ровно шестьдесят лет назад. Книга имела странное воздействие на русских интеллигентов, в основном – на символистов и близких к ним. К 1917 году Блок и Белый надорвались в попытках извлечь музыкальный корень русской истории. Фрейдистский пафос мемуаров Л. Д. Блок можно рассматривать как своего рода негативный результат этих попыток в сфере личной, интимной жизни Блока. Действительно, Любовь Дмитриевна было многолетней свидетельницей и даже участницей мучительных, садомазохистских отношений поэта с "женой-девой-Россией" – со стихией русского бунта, "бессмысленного и беспощадного". И реальная жена Блока не могла не догадываться о природе и подоснове этих отношений – о том, что эротический мистицизм раннего Блока был лишь производным от онанистических шашней духа с плотью. "Нижняя природа" младших символистов, как по канве, вышивала по апокалиптике Соловьева – вышивала полупристойные свои узоры. И вот теперь, одновременно с революцией, объявился Шпенглер – и на прежние узоры накладывался новый рисунок. Шпенглеровское требование органической целостности культурного единства более всего отвечало поздне-символическому чаянию мистико-эротического единства "я" "не-я", где "всё" должно было совпадать со "всем". По сути дела, это было чаянье стать частью замкнутого "органического" национально-культурного комплекса. После революции символисты стремились как можно прочнее и глубже забыть о себе, и желание это

[**PAGE 44**]

– 4 –

ощущалось тем более сильно, чем дальше от широкой публики /"народа" литературы/ отстоял тот или иной поэт. Шпенглер давал великолепное оправдание для пути к народу: сознание русского интеллигента, от природы аморфное, боящееся какой бы то ни было формализации, находило опору в полиморфной стихии музыки, по крайней мере – в волнующих воображение разговорах об этой стихии. Но дух музыки оказывался синонимом для духа разрушения. Толпа, носительница музыкальной стихии, несла с собой разрушение. Толстовский идеал народно-роевой жизни имел в виду созидательниц-пчел – и сладок был мед каратаевского говорка. Блок с завистью и почтением отщепенца смотрит на Толстого – он-то, Александр Блок, уже утратил всякие связи с роевой жизнью-производительницей. Его музыка роится по-осиному, и здесь ему подсказка: Шпенглер. И здесь уже заключена будущая великая измена русской интеллигенции – измена идеалам Добра, Истины и Красоты, измена ради следования аморфному духу музыки. И здесь разгадка двойничества у Блока. Поэт не только находится в плену этических подмен, но и эстетика его конформна, двусмысленна. Его поэтика постоянно заискивает перед музыкой толпы-стихии – перед городским романсом. Двойничество в русской поэзии – что его отвратительней?.. Есенину – тому терять нечего: гомосексуально-алкоголическую подоснову творчества он даже не считает нужным скрывать, преодолевать или воспевать, как Бодлер воспевал эстетизированное зло. Для Есенина всё это – сфера духовная, то есть все, что не брюхо, для него духовно. Его "Черный человек" – отражение идеи демона в мерцающем сознании хама. Но Блок гораздо омерзительней – он умен, скрытен и потому безболезненно способен на постоянные этические подмены. Рядом с неискушенным дикарем Есениным он – иезуит, схоласт. Именно с Блоком связан первый шаг к трагически-патетической капитуляции поэзии перед стихией мятежа.

[**PAGE 45**]

– 5 –

/записано через три дня, чем – не помню/ _____ а мы пожинаем плоды этой капитуляции. Впрочем, сам я, следуя диалогу Блока о поэзии и государственной службе, являю редкий экземпляр неслуживого поэта. Каждое лето я даю уроки русского языка и литературы. Сегодня более свободный день; в первой половине дня, до уроков, пробовал писать стихи. Как часто бывает, стихи начались от раздражения чужими стихами. Перечитал "Эти бледные селенья...", перечитал – и не умилился, как обычно бывало со мной, наоборот – пришел в унынье и раздосадовался. Почему-то никак не могу оторваться от этой очковой змеи – от Тютчева. Сегодня, кажется, написано седьмое мое стихотворение, где я бранюсь с Федором Ивановичем. Началось это – 12 лет назад. Чем держит он меня? Вообще, никак не могу окончательно "свести счеты" с русской классической поэзией. Впрочем, почему классической? – она ведь так и не стала классической для остального человечества, кроме России – она остается "местной", здешней – но что же есть в ее заунывном тяготящем существовании такое, что не может для меня перестать быть важным и что – вполне вероятно – важно не только для меня, но и для далеких от русской поэзии людей. Что это? – сублимированная религиозность? Этический надлом, чуждый западной поэзии? Русская поэзия всегда стремится не-быть-собой, то есть быть чем-то большим чем поэзия. Чем же? Бог с ними, с духовными учителями – от Белинского-зачинателя до Розанова-завершителя. В конце концов русские поэты на их места не претендовали. Но тогда на что претендовали? На роль пророков – должно быть, писатель, вития?... – Эти вечные "пророки" в русской поэзии – нечто больше, чем просто дань английским или немецким романтикам – скорее они пытаются примирить европейскую культурную традицию со старославянской /византийской/. У немцев и англичан "пророк" – обратная сторона "демона" /Мильтон, Байрон, Гете/. Здесь, в России, демоническое слишком искусственно, – этакий пароль

[**PAGE 46**]

– 6 –

для западников. Но западничество, возможное в прошлом веке только в России, – явление, обладавшее большей национальной спецификой, нежели славянофильство, идеологию которого можно рассматривать как "русский вариант" общеевропейского движения к возрождению национализма и регионализма. Идеи славянофилов впервые сформулированы были на немецком языке, и Киреевским не стоило уже большого труда применить их к русской и быту. Блок – втайне славянофил. Как и большинство славянофилов, он в душе немец. О "славянизме" Блока почему-то говорить не принято. Зато блокеры любят параллель Блок-Врубель и точку, где эти параллельные линии пересекаются – Демона. Блоковский "Демон" – сплошная пошлость, оба его "Демона". Почему экспрессионистские фильмы о вампирах /допустим Мурнау или Ланга/ не содержат в себе и ничтожной доли той пряной безвкусицы, без которой невозможно представить себе вампиро-демонические стихи Блока? Беру наугад:

Я обречен в далеком мраке спальни,
Где спит она и дышит горячо,
Склонясь над ней влюбленно и печально,
Вонзить свой перстень в белое плечо!

Где здесь граница между архетипом и художественным штампом? Почему Блока тянет все время на "клубничку"? – Так вонзай же, мой ангел вчерашний, в Сердце острый французский каблук! – В Блоке действительно очень много немецкого, вернее того, что в двадцатые годы, в Веймарской республике, станет достоянием не поэзии или музыки, но обфранцузенных варьете или публичных домов... Мы, русские поэты, обречены на пошлость – и нет нам иного пути, как следовать друг за другом, наподобие заключенных Ван Гога, держа на устах исковерканные чужие строчки – словно что-то действительно важное передается шепотом до цепи, но каждый в отдельности знает только часть сообщения. Мы действуем, как это принято сейчас говорить и писать, "в общем контексте", независимо от "своего времени". "Свое

[**PAGE 47**]

– 7 –

время" откладывается в нас лишь наиболее уродливыми чертами. Все лучшее в нас – чужое. И думая о Державине, Тютчеве, Блоке, я не могу избавиться от какой-то двойственности и растерянности, я думаю о том, что русская поэзия в лучших своих проявлениях совсем не соотносится с тем, что для удобства можно условиться называть "повседневной реальностью". Поэзия в России всегда условна и обращена сама к себе. Она сама себе первый читатель, и настоящих читателей у нее меньше, чем настоящих поэтов. Даже быт, "воспроизведенный поэтически", как любил выражаться Белинский, – даже быт в русских стихах – литературная условность: достаточно перечитать "Евгения Онегина", чтобы не сомневаться в этом /аргумент, излюбленный тем же Белинским/. Там нет явлений быта, изображенных вне литературных аллюзий. Формалисты коснулись той проблемы формы, которая может открыться только через русскую поэзию. Проблема эта заключена в особом характере коммуникаций, человеческого общения в России. Здесь, в этой особой социально-языковой общности, люди не могут говорить друг с другом вне общего контекста. Не могут здесь два человека понимать друг друга, если опыт их различен качественно. Здесь "чужое" понимаешь только в том случае, если к нему начинаешь относиться как к "своему". Это "КАК" между "своим" и "чужим" и есть русская поэзия, которая делает вид, что говорит нечто для других, хотя вся ее речь во всей совокупности обращена к самой себе же. Она одинаково чужда и "своему", и "чужому" – и потому толерантна, как ни одна область национального духа. Итак, "демон" – это прежде всего "чужой". Но "чужой" и "ПРОРОК", потому что он оказывается "не-собой". Значит, есть одна чуждость и чуждость другая. В европейском романтизме же "демон" и "пророк" как крайняя точка самости и крайняя точка отсутствия самости, в крайности их совпадение. Но "Демон" Блока – цитата из Лермонтова: он "не свой", не "сам":

[**PAGE 48**]

– 8 –

Прижмись ко мне крепче и ближе.
Не жил я – блуждал меж чужих...
О, сон мой! – я новое вижу
В бреду поцелуев твоих.

"Чужие" – поэт и демон, так же, как "чужие" – поэт и другие люди. Может быть, "демон" – это просто знак роковой отторженности поэта от людей? Нет. Блоковский "Демон" – мост из одиночества Блока к одиночеству Лермонтова. О чем же пишет Блок, не видевший Кавказа? Что это: "песня зурны, дымно-лиловые горы, мечта о Тамаре, далекий аул, чадра, стонущая зурна, наконец – чеченская пуля? – как понимать эти атрибуты местного колорита лермонтовских времен? Разве перед нами пересказ лермонтовского /врубелевского/ "Демона", что-то вроде мандельштамовых пересказов Диккенса или сюжетов синематографа? Но в этом стихотворении Блок цитирует и самого себя:

В нем твоих поцелуев бред... –
стихи, написанные двумя месяцами прежде "Демона". Кто "ТЫ" в более раннем стихотворении ясно: это возлюбленная Блока Валентина Щеголева /Богуславская/, "звезда и мечтанье" поэта... но кто "ТЫ" в "Демоне"?

С тобою, с мечтой о Тамаре.....

Я думаю, что Блок не смог бы ответить на этот вопрос, а коли попытался бы – то пришел бы к выводам неутешительным. "ТЫ" – он сам, "другой" Блок не литературный, а вполне гомосексуально-мазохистическое существо, и цитата о поцелуях не из него "этого", а из него, "другого". Это подсознательный план. А ведь есть еще один план, о котором Фрейд было невдомек, но без которого нет поэта – план не "ир", а "над"-рациональный. И тогда гомосексуальное "ТЫ" становится совершенным собеседником, литературным двойником поэта Блока – Лермонтовым. Суть в том, что все мы, русские поэты, влюблены друг в друга, вернее – в литературные образы друг друга, и хотя любовь эта мелочна, сварлива, ревнительна и т. д. – она есть

[**PAGE 49**]

– 9 –

единственное живое чувство, на какое мы способны. И я говорю сейчас так долго о Блоке только потому, что люблю его, люблю с отвращением и полубрезгливо... То же и с Тютчевым. Об такой любви писал Баратынский в "Мой дар убог..." Только семь лет назад я почувствовал, что и на меня обращена эта любовь – из прошлого и что я не могу не ответить на нее, и что нет никакой мании величия или тщеславия в чувстве причастности к узкому кругу любящих, и что великое счастье, если нас больше, чем двое, но случается оно только тогда, когда с кем-то остаешься вдвоем совершенно: так когда остаешься вдвоем, допустим, с Баратынским или с тем же Блоком, – являются все остальные /Мандельштам, кажется, последний во времени/. Эта любовь не распространяется на поэтов-современников, хотя думая о некоторых из них, я чувствую реальную возможность того, смерть свяжет нас особыми узами. Эта над временем лежащая любовь, доступная узкому кругу причастных к ней и есть контекст русской поэзии. Не то, чтобы она была поэзией для поэтов, но поэт и читатель в ней – предметы любви и заинтересованности, и потому настоящий читатель ее активен, лишен незаинтересованности, без которой трудно говорить о собственно эстетическом восприятии, он не "перцепиент", не раб, но собеседник и "передельщик" текста. Поэтому в России нет великих по европейским стандартам поэтов, нет поэтов-эталонов величия, и принимаемая русским поэтом поза величавости /поздняя Ахматова, Иосиф Бродский/ значима лишь в конфессионально-оборонительном смысле, в остальном же – карикатурна. Но в целом русская поэзия – поэт великий. Все мы, русские поэты, представляем нечто вроде единой колонии кораллов. Может быть, поэтому беспочвенны крайние формы футуризма /Крученых или Кока Кузьминский/, ибо в них заключена измена общей структуре истории поэзии, развитие которой основано на воскрешении архаических форм /см. заметки Тынянова об одических жанрах в новой поэзии/. Архаистом был и Хлебников, сказавший

[**PAGE 50**]

– 10 –

о небе над горой Машук: "То Лермонтова глаза..." Он повернут от читателя, а Крученых ориентирует свой бунт на читателя. Их зависимость от публики делала их непоэтами, потому что они даже не осознавали свои отношения с читателем как зависимость, как нечто тягостное и гибельное. А вот поздний Пушкин, Некрасов, Маяковский задыхались от этой ангажированности – поэтому и не переставали быть поэтами. Поэтами, то есть людьми, способными образовывать то единство любящих, о котором я уже говорил. Именно единство это есть важнейшее отличительное свойство русской поэзии как цельного, единство любящих, – это ядро культурной целостности поэзии в России. Здесь ядро ее культурной целостности. Таким образом, поэзию в России можно рассматривать как своего рода модель православной соборности – и тогда станет понятным, почему здесь нет крупных религиозных поэтов /по преимуществу религиозных, и почему у каждого русского поэта всегда присутствует определенный религиозный момент/ даже негативно – как у Хлебникова или Маяковского/. Русским поэтам нужды не было специализироваться на религии. Рано или поздно осознавали они органическое свое место в том союзе живых и мертвых, который воплощает собой церковь, с одной стороны, – и взаимная любовь поэтов через время – с другой. В конце жизни это понял Блок /"Пушкинскому дому"/. Советская же поэзия ориентировалась и ориентируется в первую очередь пассивного "перцепиента-читателя", и в ней, казалось, эта живая связь поэтов умерла, прервалась... Ничего подобного: в середине семидесятых годов, перед нами единая постройка, которая – теперь об этом можно говорить с уверенностью – будет достраиваться до тех пор, пока живы хоть несколько человек, для которых русский язык – живой. В утверждении любовной связи поэтов через эпохи – мистический смысл поэтического цитирования. Но как соотносится поэтическая конфессия с собственно религиозной? Поэзия перенимает у церкви традиционность форм; но

[**PAGE 51**]

– 11 –

в отличие от церковной традиции она вынуждена постоянно осваивать, "одуховлять" и современный ей жизненно-вещный поток, и оформлять в рамках русской социально-языковой общности современную ей мировую литературную физиогномику. Ее природный консерватизм постоянно подвергался воздействиям извне, и в отличие от православия она не может не учитывать этих воздействий. Эмигрантские поэты консервировали поэтический язык конца XIX века, для них даже некоторые стихи Блока были слишком модернистскими, до сих пор для большинства литературных критиков старой эмиграции "модернизм" - слово ругательное /см., к примеру, рецензию Сергея Рафальского на альманах "Аполлон-77" или статью С. Жабы о книге Абрама Терца "Прогулки с Пушкиным"/. С другой стороны, эстетическая солидарность внутрисоюзовой официальной критики с критикой эмигрантской говорит прежде всего о том, что возможности для инноваций в русской поэзии каким-то естественным образом ограничены: мы сталкиваемся не просто с непониманием, но с каким-то органическим дефектом восприятия, или не дефектом, а просто особенностью языкового сознания, не зависящей от идеологии. Как бы то ни было, новая русская поэзия /особенно поздний Пастернак и некоторые молодые неофициальные поэты/ сыграли для многих роль "тамбура", была "подготовительным классом" в движении молодежи к церкви. Для немногих же она остается собственным приделом церкви Вселенской – и для таких людей изменить ей – значит изменить своему церковному служению. Проблема, которая стояла перед Станиславом Красовицким, выбор: "писать-блудить" либо "не писать – жить по-христиански" – по сути дела проблема вымышленная. Это была даже не столько исступленность неопита, сколько болезненная рефлексия поэта, не сумевшего ощутить органическое единство традиционных и новых форм поэтического слова, не связанного языковым союзом живых и мертвых.

[**PAGE 52**]

– 12 –

Впрочем, я далеко отошел в сторону от начальной точки повествования – от Державина и Тютчева, которого никак не могу оторвать от себя. Вот стихи, прозаической и неточной разверткой которых было все, сказанное выше:

Экологический Тютчев, и чистая роша, и гром!
Перелистну – и замолкну в июле по старому стилю.
Бывшей природы кафтан почерневшим расшит серебром,
плещет серебряный ключ...
Наклонялись, и ветви раздвинувши, пили
влагу высокую, с цинковой примесью туч,
с тысячью колокольцев...
Где родники и худые узлы богомольцев?
Странно – куда исчезают источники жажды?
Вижу сломанный трактор, и воздух над полем горюч,
Дважды отравленный и оживающий дважды.

[**PAGE 53**]

Горичева Т., Иноземцев Б.

Дорогой Б!

Начну с твоей критики продемонстрированного мною "приращения". Ты считаешь, что смена знака с /-/ на /+/ механистична и беспредметна. Это было бы верно, если бы Бог видимый являл собой функцию от Бога невидимого. Но разве Бог не открылся нам? И разве это откровение, на вершине которого стоит Христос, лишено предметности?

Мое "приращение" возможно лишь потому, что наряду с проектом фундаментальной скрытости существует и проект фундаментальной явленности. Механическое переключение /-/ на /+/ происходит лишь в сфере объективно-вещного знания, где скрытость представляет собой просто спутанность и очень часто эта спутанность общедоступна и наглядна, наглядность же двусмысленна и в высшей степени скрыта. Однако, и спутанность и публичность возможны лишь потому, что существует Тайна и Откровение. И если теология скрытого Бога может прикоснуться к Его Тайне, то мыслью Боге явленном имеет предметом Его Откровение.

Конечно, нам еще придется возвратиться к "приращению", к этому столь слабо разработанному в феноменологии "приему", но сейчас мне хотелось бы обратиться к другой теме твоего письма, к "заинтересованности".

Мы приняли естественную установку в статусе "заинтересованности", поскольку заинтересованность позволяет установить степень "предметности" в отношении к Богу. Ты предлагаешь идти дальше и исследовать природу этой заинтересованности и этой предметности. Сознаюсь тебе, что как раз этот вопрос и занимал меня все последнее время. Он встал предо мной как проблема религиозного, с одной стороны, и проблема "зла", с другой.

Европейская мысль уже давно обратилась к критике "религиозного". К. Барт был одним из первых мыслителей, противопоставивших веру религии. Пример Киркегора, превратившего религиозность в некую автономную стадию, может быть очень поучительным. Киркегор увлекся "как" и позабыл о "что", религиозность становится у него чем-то вроде идола, вытесняющего Бога. Недаром многие сравнивают атеиста Ницше и христианина Киркегора. И тот и другой боролись с видимым Богом морали, и тот и другой были слишком заинтересованы, чтобы избежать ослепления. Их заинтересованность росла и по мере ее развития таял предмет ...

[**PAGE 54**]

одинокчества.

Заинтересованность – это необходимое "как" в открытии предметного "что". Но это "как" может субстантивироваться – в таком случае субъект превращается в демона. Подобные вещи не раз происходили в истории западной культуры. Серьезное отношение ко "злу" появляется лишь в 20 веке. Только сейчас мы открываем для себя истины, неоднократно высказанные святыми и подвижниками. /Преп. Серафим Саровский – о бесах "Огни гнусны..."/. Но эта серьезность пришла к нам после многих веков благодушия и слепоты.

Просвещение "доказало", что вера в демонов – продукт обмана и невежества. Романтики сделали все, чтобы повысить пошатнувшиеся акции демонического. Они превратили сатану в борца за свободу, в трагического одиночку, в бесстрашного искателя истины. В демоне подчеркивали то, что делает его соблазнительным: красоту, отверженность, страдание. Симпатии были на стороне зла, оно всегда побеждало: в познании /вспомни, что Фауст познает мир при помощи Мефистофеля/, в любви /вспомни галерею покинутых девушек/, в языке /слова "прелестный" и "очаровательный" потеряли отрицательный смысл и стали выражением восторга/.

Классический немецкий идеализм, невольными наследниками которого мы являемся, также не отставал от моды. Зло превратилось во внутренний двигатель диалектических систем. Ложь была воспринята "пантеистически", т. е. стала частью истины, преступление – частью закона. Тот, кто был назван "лжецом и отцом лжи" не без совершенства управлял историей и выполнял ту работу, которую должен был делать Дух Святой. Немецкие диалектики столь усердно оправдали зло, что вся последующая философия вновь стремится оправдать добро.

Одна из задач феноменологии – обнаружить диалектику вне демонологии жизнь – вне проказ Мефистофеля, свободу – вне сферы проклятия.

Нельзя полагаться на зло – отец лжи обманывает нас и тогда, когда все в нем напоминает о былом ангельском достоинстве, когда он, казалось бы, служит прогрессу.

[**PAGE 55**]

Вот почему так порадовала меня та часть твоего письма, в которой ты говоришь о Божьей милости и чуде. Ты невольно подчеркнул те черты, которые делают общение с Богом интенциональным: в чудесном откровении Господа нет возвышения объекта или субъекта, абсолютная активность одного предполагает ответ другого. Цитирую тебя: "Этот откровенный мир – иной, нежели наш мир. Он отличается тем, что в нем все подлинные желания найдут разрешение. И притом такое разрешение, что оно не будет для верующего обманом..."

В первом письме я говорила о то, что "интенциональность" в своем законченном виде позволит, наконец, применить философию там, где речь идет о "высших ценностях", о "Царстве Божьем" и "Его правде". Мне хотелось бы привести здесь цитату из книги Б. Вельте, которую я, к сожалению, могу цитировать лишь из совершенного иного источника: "Откровение возможно лишь как нерасторжимое, хотя и дифференцированное единство, связующее в общем событии Того, Кто открывается, открывшееся и того, кому открывается".

В этой формулировке мы находим единство субъекта и объекта, но не только его, но и то, как это единство дано нам /открывшееся/. Б. Вельте вполне феноменологичен.

Близкие к феноменологии построения можно найти и у К. Ясперса в его труде "Откровение и разум". Ему удается подняться над "философией тождества", которая разрывалась антиномией "опосредованное-непосредственное". Она строила свое движение по принципу: от "абстрактного к конкретному", что означало нарастание опосредования. В основе же этого процесса лежала мистика непосредственного, иначе тождество бытия и мышления. Не буду воспроизводить уже навязшую в зубах критику рационализма, повторяю только, что классический идеализм покоится на двусмысленной диалектике познания и предмета, формы и содержания. Одно понятие просвечивает сквозь другое, "мистически" совпадает с ним, так что содержание обоих понятий незаметно истлевает, а герменевтический

[**PAGE 56**]

круг их понимания сужается до точки. В этом перетекании не вскрыта интенциональная связь между субъектом и объектом то "как", которое не становится субъективным, а позволяет увидеть "что" предмета. "Как" играет роль посредника /не путать с рационалистическим опосредованием/. Без этого "как" невозможно познание, невозможно откровение. Все это имеет в виду и Ясперс, когда выступает против мистического "унио" и говорит, что в откровении с самого начала скрыта керигма.

Невозможно определить границу между откровением и его пониманием, поэтому об откровении нельзя говорить абстрактным языком дуалистических всеобщностей. О нем нельзя говорить на языке другого или на другом языке.

Одним из первых, кто пытался сделать откровение предметом философии, был Ф. Шеллинг. Призывы его остались до сих пор неслышанными.

Он предлагал выйти из негативизма и прийти к позитивной философии откровения. Но, как справедливо полагает Ясперс в своей книге "Schelling. Größe und Verhängnis" об откровении Шеллинг говорит при помощи старого языка рационалистических формул, оставаясь в рамках "философии Тождества". Одним словом, философии Откровения не получилось. Однако, как прав Шеллинг в своем высоком стремлении. Он думал о тех временах, когда философия перестанет служить духу немоты и слепоты, когда она не будет различать человека и Бога.

Немецкая философия довела до абсурда все недостатки лютеровского мироощущения. Вслед за *theologia crucis* она бежала от откровения, не хотела признавать ЯВЛЕННОГО БОГА.

Существенным недостатком этого мышления следует считать его неверное представление о центральном понятии – "дух". Дух был отождествлен с опосредованием. Я уже раньше говорила о проклятии, нависшем над немецкой философией в виде антиномии "опосредованное-непосредственное".

Если непосредственное лежало в основе всего и делало дальнейшие речи наивными и даже смехотворными, то "опосредование" было высшей целью. Гегель не устает доказывать, что все в мире опосредовано, в том числе и такие доступно-непосредственные вещи как "чувственная достоверность"

[**PAGE 57**]

и "бытие". Высшая ступень опосредования принадлежит к высшему понятию этой системы – Абсолютному Духу, который опосредован настолько, что о нем абсолютно нечего сказать /замечание Энгельса/.

Итак, философия до сих пор искала Бога в небытии, пренебрегая Его Славой.

Позабыв о том, что Дух Святой послан нам как Утешитель, как знак Славы Господней, они "сочинили" Его заново в виде неблагоприятной, спешащей вслед истории твари.

Если Дух нельзя считать чем-то опосредованным, то понятие "непосредственное" еще меньше подходит к Нему, ибо Он находится за пределами всякой рассудочной оппозиции. Его сияние доступное и нашей телесной природе, целиком сверхъестественно, ибо являет собой действие божественной благодати. Оно, казалось бы, дается нам непосредственно. Однако, из Писания и опыта подвижников мы ясно узнаем, что эта непосредственность недоступна. Вспомним Моисея на горе Синайской. Люди не могли смотреть на него – так сиял он необыкновенным светом. Он даже принужден был являться народу под покрывалом.

Вспомним и Преображение Господа на горе Фаворе: "И быша риза Его, блещущие яко снег, и ученицы Его от страха падоша ниц".

Быть может, нетленный фаворский свет выведет уставших от блуждания философов из царства теней?

Думаю, что "was" непосредственного и опосредованного Шеллинг также пытался заменить на "daß" откровения и Святого Духа, но гностический соблазн не допустил его до видения нужного "как", он не открыл себя перед Богом в молитве, продолжая брести путем магических заклинаний, взятых им напрокат из философии тождества.

Я обрываю свое письмо с надеждой на продолжение столь важного для меня разговора, ведь ты единственный, кто идет со мной в философии по этой тропе.

[**PAGE 58**]

ДОРОГАЯ ТАНЯ

Чем дальше мы продолжаем нашу переписку, тем более она представляется ориентированной на вопрос о соотношении между знанием и верой. Мы говорим о феноменологии, как близкой нам философской традиции, именно в надежде найти в ее изучении новый импульс для разрешения этого вопроса.

Пользуясь терминологией Киркегора, можно различить "имманентную веру" и "трансцендентную веру". Имманентную веру можно определить как выбор в предельной ситуации, порожденной безосновательностью человеческого знания, – выбор принятия знания, а не его отвержения. Мы говорим в этом случае о Боге, как о последнем основании для нашего собственного знания, и спасаем этой речью наше знание, хотя, может быть, и не себя самих. Всякое онтологическое доказательство бытия Божия и любое доказательство, строящееся по его образцу, являются проявлениями имманентной веры. Наша заинтересованность в сохранении нашего мира и в нашем бытии-в-мире находит себе выражение в утверждении реальности высшего блага, т. е. господства начал, дарующих нам жизнь над началами, отнимающими у нас жизнь. Мы видим проявление начал, губящих нас, в том, что полагаем для себя несчастьями в нашей повседневной жизни: обмане, разочаровании, заблуждении и т. д. смерть представляется нам неким наивысшим разочарованием, самым большим обманом и т. д. С другой стороны, благо, которым мы располагаем, представляется нам изображением высшего блага и наше знание – соучастником высшего знания. Бог, санкционирующий наше знание как знание, наш успех как успех и т. д., есть Бог философов в любом случае, т. е. и в случае, когда Он выступает как наивысшая санкция для познавательной деятельности, и с другой стороны, – для "охваченности бытием", для "радости", для "надежды" и т. д. Имманентная вера всегда фиксирует границу, за которой она ожидает участия Бога и его санкции и всегда ориентирована на то, что служит симптомами истины в самом человеческом опыте.

Трансцендентная вера зиждется на уверовании в то, что есть "только

[**PAGE 59**]

слово" и "обличении вещей невидимых". Она поэтому противостоит не только рациональной, но и экзистенциальной апологетике в той мере, в которой экзистенциальная философия находит в вере ответы на вопросы, возникшие внутри некоторого экзистенциального опыта. Экзистенциалистское обращение к христианству остается в рамках имманентной веры. Мы можем говорить о вере как о трансцендентной только в том случае, когда предполагаем, что она не отвечает ни на какие вопросы, но впервые их ставит. Мы должны также признать, что ни в наших знаниях, ни в наших желаниях, ни в наших экзистенциальных отчаянии или надежде не предвосхищено из того, что сообщено нам в речи, ставшей основой и предметом нашей веры. Скорее, напротив, наши желания, надежды и наше познание являются следствием нашего уверования.

Сам Киркегор на заключительном этапе своего творчества обратился к трансцендентной вере. Он признал, что быть христианином означает уверовать в откровение, не имея никаких рациональных тому доказательств, а также не будучи склоненным к вере чувством доверия к проповедующему, красотой и убедительностью проповеди, характером содержащихся в ней обещаний и т. д. Однако, можно ли считать обращение Киркегора к трансцендентной вере убедительным? Не следует ли скорее предположить, что он остался в пределах имманентной веры? сами его сочинения своим тоном указывают на это второе решение. Помимо того следует однако разобрать дело по существу. Киркегор считает, что подлинно трансцендентной вестью христианства является весть о посмертном суде над душой и о перспективе спасения или проклятия. Киркегору представляется, что эта весть не может быть выведена из знаний или надежд человека на счастье в рамках его земной жизни. Она, следовательно, противостоит ему как чисто внешнее требование. Возможна двоякая причина этого утверждения. С одной стороны, легко вообразить себе рассуждение, демонстрирующее потребность быть судимым как имманентную экзистенциальную потребность, вытекающую из человеческой ситуации в мире. Такое рассуждение

[**PAGE 60**]

3

мы и реально слышали из уст представителей фрейдистской школы анализа, а также из уст экзистенциалистов-имманентистов /в оговоренном выше смысле слова!/, например Сартра.

Более существенным кажется, однако, другое возражение. Своей формулировкой трансцендентного смысла христианской вести Киркегор предопределяет границы той части вероучительного дискурса, содержанием которой трансцендентальная весть является. Эти границы, однако, могли быть определены и фактически были определены в рамках имманентной веры. Только имманентным исследованием человеческой ситуации могло быть выявлено, что является "человеческим, слишком человеческим" в христианской проповеди, а что, напротив, "вторжением Абсолюта". Как в Священном Писании /в Ветх. и Нов. Завете/, так и в Предании несомненно содержится более, чем сформулировано Киркегором. Церковная, а в большей части и протестантская, традиция считала и считает боговдохновенными все тексты, принадлежащие к длинному корпусу текстов. Выделение какой-то части этого дискурса, вообще говоря под водительством. Св. Духа и до настоящего времени и по сей час, т. е. прямо в настоящем времени, предполагает некоторый метаязык, на котором можно сформулировать правила "доверия" или "недоверия" к чему-то высказанному и претендующему на боговдохновенность. Такой метаязык на деле и предлагается Киркегором. Это "непрямой" язык, который "ничего не хочет сказать", но все же "делает ситуацию иной и диалектически неравен невысказанности". Т. е., как сказал бы Витгенштейн, этот метаязык подобен лестнице, которая отбрасывается после того, как по ней поднялись наверх. Однако следует наперед знать, к чему приставлять лестницу и куда она ведет, чтобы иметь потом право ее отбросить. В данном же случае создается впечатление, что характер и направление подъема указывает именно лестница и только лестница. Мы идем туда, куда она ведет, и едва ли можно когда-нибудь сказать, что мы добрались достаточно высоко, т. е. так, что она оказалась целиком под нами, и, следовательно, мы можем ее отбросить. Покуда мы идем по

[**PAGE 61**]

4

ней, мы всегда на ней, какова бы ни была достигнута высота. Киркегор полагает, по-видимому, что человек естественно стремится к счастью. Желая сделать свою веру не имманентной, а трансцендентной, он видит в Боге не наивысшее оправдание этого стремления, но, напротив, источник противоположного стремления – к страданию, – не могущего возникнуть "естественно". Ранее такую же линию приводили те, кто видел в Боге источник стремления к незнанию, в противоположность "естественному" стремлению к знанию.

Однако, какое бы решение ни выбрал верующий после анализа своей ситуации – избрать ли Бога как санкцию своему благополучию или как угрозу ему – он в обоих случаях делает имманентный анализ своей ситуации критерием получаемого откровения, т. е. понимает как ответ заранее поставленный вопрос. Характерно, что Киркегор идет в своем анализе вслед за Кантом, предлагавшим, что готовность отвечать перед судом и признать вину за содеянное, т. е. раскаяться, повиниться и пострадать, свидетельствует о свободе человека, т. е. о его способности быть хозяином своим "естественным" устремления. Очевидно, что такой взгляд предполагает некоторое изначальное представление о "человеческом естестве". Киркегор идет дальше Канта только в той мере, в которой выполнение моральных норм, требуемое кантом, может базироваться не только на готовности к страданию, но также и на тяге к довольству и самодовольству, т. е. на "естественном" основании. Теории, предлагающие в человеке "естественную" тягу к мазохизму, подрывают такое рассуждение в корне.

Если не пытаться проводить насильственных разграничений и не предлагать искусственных интерпретаций, а отнестись с доверием к 2000-летней истории христианской мысли, то становится очевидным, что все попытки анализа в рамках имманентной веры оказываются тщетными и не удается отделить в христианской проповеди божественного от человеческого. Христианскую проповедь следует принимать целиком. Но взятая целиком она означает лишь одно: полную оправданность имманентной веры во всех ее проявлениях. Ибо смысл Воплощения едва ли может быть дан иначе, нежели

[**PAGE 62**]

5

как через снятие преград на путях, ведущих от наличного опыта к Богу. Христианская весть – радостная весть, освобождающая весть. И христианский дискурс, понятий трансцендентно, т. е. как приходящий извне и апеллирующий только к доверию, не может вследствие самой природы Воплощения не покрывать всех возможностей имманентной веры. В частности вопрос: является ли вера чем-то подрывающим все земные уверенности или, напротив, чем-то санкционирующим их, – вопрос, встающий в пределах имманентной веры и являющийся, в некотором смысле, ее крайним выражением, – находит себе ответ в виде двойной роли христианской проповеди – предостерегающей и утешающей.

В связи со сказанным встают два вопроса: /1/ Существует ли вообще имманентная вера /т. е. не является ли она просто не понявшей самое себя философской рефлексией/? и /2/ Каков статус самой гарантии открытости всех путей к Богу, т. е. смысла Воплощения, раскрытого в истории христианства?

Христианская традиция как таковая, видимо, отрицает наличие имманентной веры. Все попытки отрезать Ветхий завет от Нового были отвергнуты Церковью. До всякой извещенности имелась предизвещенность человека о Боге с момента самого акта творения. Более того, вначале эта извещенность отличалась полнотой, впоследствии утраченной самим человеком и восстанавливаемой в течение человеческой истории лишь по частям, вплоть до последнего откровения, долженствующего человеческую историю окончить.

Многие атеистические учения также отрицали и отрицают имманентную религиозность и приписывают факт наличия веры лишь доверчивости людей, обманутых извне пришедшими демагогами.

Вместе с тем в европейской истории доминируют учения, предполагающие наличие имманентной религиозности, т. е. предполагающие способность человека "изнутри" и без "указания извне" выйти к своим границам и зафиксировать разрыв между желаемым и возможным /будь то в познавательной,

[**PAGE 63**]

6

эмоциональной сфере и т. д. / . Эти учения обычно занимают по отношению к христианству герменевтически-истолковательную позицию: улучшения, "очищения", избавления от предрассудков, экзистенциального раскрытия, символического понимания, преодоления и т. д. Между ними и христианством всегда имеется определенная напряженность. Эта напряженность приводит к впечатлению, что Воплощение подлинно не имело места, и что имманентно-религиозные поиски стоят к христианской традиции в отношении противоположности, иногда диалектически преодолеваемой.

"Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать", – эта пословица довольно точно передает соотношение между значением, придаваемым традицией знанию, полученному через язык и, с другой стороны, посредством зрения. Вместе с тем доверие к увиденному в противовес услышанному все более подрывалось веками христианской истории. Доверие к увиденному основывалось у Платона на изначальном видении идей душой в их чистоте перед земным рождением. В земной жизни люди узнают сходное и несходное посредством припоминания. Аристотель впервые сформулировал некоторые принципы, равно относящиеся ко всем идеям, т. е. говоря современным языком, сформулировал правила языковой игры, оперирующей в сфере умозерцаемых идей. Эти правила в дальнейшем были применены к языковой игре совершенно иного рода – языку, порожденному Откровением. Вся средневековая догматика базируется на некоторой иллюзии. Правила созерцания идей, т. е. возможности комбинирования идей – совместность, несовместность и т. д. – превратились в законы логического вывода из аксиом, данных Откровением. Результат некоторого интеллектуального усмотрения превратился в бессодержательный логический аппарат для получения новых содержательных высказываний.

Следующим шагом можно считать включение всего зрительного опыта в язык, совершенное Кантом. Вместе с тем язык оказался разграничен внутри себя самого. Гегелевская диалектика определенным образом стерла эти

[**PAGE 64**]

7

границы, используя следующий прием: язык "внутренний" на каждом из диалектических этапов сопоставлялся с поведением его носителя и таким образом "овнешлялся". Затем "овнешление" формулировалось в виде нового закона "внутренней" речи и т. д. Сама возможность такого приема основывается на полученном Кантом эквивалентном преобразовании совокупности всего зрительного опыта в речь. Здесь встает вопрос: Как определяются моменты времени, в которые совершается наглядное усмотрение "овнешленной" речи, и как фиксируется конец всего процесса? Конец наступает, когда становится ясным весь механизм процесса. Абсолютный Дух есть сфера свободы в том смысле, что все возможности в нем предвидимы, т. е. не сулят неожиданностей. Здесь реализуется понятие свободы как знания о том, "на что ты идешь". Мы видим, что у Гегеля кантовский прием перевернут: не зрительный опыт превращается в речь, а, напротив, речь через зрительный опыт приходит в возможности сформулировать свой собственный закон. Тем самым устанавливается приоритет речи. Моменты диалектического перехода отмечаются высказываниями типа "становится ясно, что..." Очевидно в этот момент наступление ясности представляется как результат отказа от ослепленности страстью /поглощенности естественной установкой/. Вместе с тем такое объяснение само не является "овнешленным" объяснением. Закон наступления ясности не раскрыт. В этом смысле нельзя считать, что механизм диалектического процесса окончательно описан, и, следовательно, рефлексия достигла конечного результата.

Момент "наступления ясности" был интерпретирован Киркегором как вторжение свободы, более глубинной, нежели свобода "знать, на что идешь". Различного рода натуралистические школы /марксизм, фрейдизм и т. д./ отвергли презумпцию искренности "внутренней" речи, лежащую в основе гегелевской системы, и превратили речь в один из наблюдаемых симптомов поведения, не обладающий никаким приоритетом. Моменты перехода объяснились тогда с помощью некоторых предложений о поведении человека как внутриприродного существа, т. е. целиком наблюдаемого, но обладающего

[**PAGE 65**]

8

некоторой скрытой "натурой". Эта "натура" в свою очередь в свою очередь эксплицировалась посредством речи, что создало методологический разрыв. Гуссерль превратил переход от поглощенности естественной установкой к ее описанию в лозунг своей философии. Дескриптивный анализ получил у Гуссерля прескриптивное основание. Сам момент воздержания от естественной установки по-прежнему остался не описан и в этом смысле открыт для натуралистической интерпретации. Эпохе Гуссерля также может быть натуралистически понято, как воздержание Канта и отчаяние Киркегора. Все они, в конечном счете, базируются на императиве. Движение к истине представляется результатом некоторого решения, которое само может быть истолковано в терминах некоторой теории о природе человека. Это обстоятельство долгое время маскировалось лишь отсутствием в европейской традиции такой теории. Выбор ответственности и воздержания вместо стремления к счастью и успеху сам по себе считался долгое время симптомом преодоления человеческой природы вообще.

Экзистенциальная аналитика, предложенная Хайдеггером, является по существу натуралистической теорией, обосновывающей возможность принятия "правильной познавательной установки". Она натуралистична в той мере, в которой предлагает, что /а/ человеческое существование конечно во времени, и /в/ что знание о конечности своего существования предраскрыто для человека в некоторой степени фундаментальной настроенности – ужасе перед возможностью собственного небытия. Оба эти предположения /как и связь между ними/ являются некоторым знанием о человеке, предшествующем анализу. Хайдеггер протестует против такой интерпретации речи, которая представляет каждое высказывание в виде некоторого "изображения" ситуации, могущего быть сопоставленным с "оригиналом". Эта интерпретация представляется ему характерной для обыденного сознания /das Man/, поскольку она не различает фиктивного от подлинного, создает иллюзию зрительной однородности пространства, формулируемого речью. Хайдеггер пользуется в своей критике обыденного сознания тем, что Витгенштейн

[**PAGE 66**]

9

назвал "одновременным представлением" / [1] /. Т. е. он демонстрирует несводимость различных значений слова, соответствующих различному его употреблению и одному значению, распознаваемому внешним наблюдением. Такое сведение оказывалось возможным у Гегеля благодаря способности охватить весь контекст каждого употребления в царстве Абсолютного Духа. У Гуссерля предполагается эйдос – инвариант всех значений – как результат раскрытия всех познавательных возможностей /в ренессансно-гуманистическом духе/.

У Хайдеггера /как и у Витгенштейна/ единство значения оказывается невозможным вследствие изначально постулируемой конечности человеческого существования. Его заменяет призыв к "забегающей вперед решительности", берущей на себя исторически предраскрытые возможности существования. Т. е. призыв к некоторому тоталитаризму, некоторой неизменности способов существования, гарантирующей /а/ свободу как "знание наперед, на что идешь" и /в/ сферу ясного понимания значений в Сфере устойчивого совместного существования. Ужас перед небытием становится здесь в духе "философии жизни" основой истинного созерцания. Как истинное созерцание Хайдеггер определяет усмотрение и того, что истинно, и того, что ложно. Подлинная сокрытость у Хайдеггера заменяется забытостью. Здесь нет достаточно места, чтобы развернуть в достаточной мере аналогию с "потерянным раем". Достаточно сказать, что рассматривая ценности, высказывания и вещи на одном уровне как "внутримирские сущие", Хайдеггер на деле восстанавливает платоновский миф о воспоминании, но имея в виду не созерцание и созерцаемое, а некоторый модус /модусы/ существования, изначально раскрытый, забытый, и которого следует держаться /обнаружив посредством "одновременного представления" – пример глагола "быть"/. Здесь ужас небытия выступает в роли палки, гонящей к непониманию. Невозможность раскрыться во всех возможностях существования /прах гуманистических иллюзий/ переживается как изначальная виновность. /В "Бытии и времени" еще выдвигается лозунг "стремиться к новым возможностям существования", затем Хайдеггер от него отказывается./

1. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 67**]

10

Но как же получить онтическую истину для высказываний, отличных от тех, которые поддаются сравнению с фактами? Только сравнением с другими высказываниями. Возникает некоторый поиск прадискурса. Этот поиск напоминает поиск идеального общества до формализации общественных отношений и превращения их в орудие господства или сексуальных отношений до введения сексуальных запретов и т. д. Хайдеггер дает парадигму натуралистического анализа. Такой анализ всегда предполагает некоторую неформулируемую в его собственных терминах верность самого исследователя определенному способу существования /в доктринах типа кантовской или гуссерлианской указываемому явно/. Это скрытое требование вторично возникающее внутри самой системы /вследствие ужаса перед небытием, например, или из-за угрозы невроза/ на деле ей предшествует. Принятие или непринятие требования образует ускользающее от анализа после онтологической дифференциации.

Итак, после нашего затянувшегося экскурса вернемся к вопросу об имманентной религиозности. Речь и опыт образуют два источника наших жизненных уверенностей. Ни один из них не может быть основой для другого. Каждый из путей ведет к иллюзиям и подменам. Знание же "наперед" оказывается сомнительным. На что же следует надеяться, чтобы не дать увлечь себя на ложный путь. После краха средневекового метода вывода из аксиом намечается два пути: /а/ доверие к предостерегающему человека страху и к разочарованиям и /в/ следование некоторому императиву "правильного" усмотрения. Эти два пути оказываются взаимосвязанными, т. к. критерием "правильного" усмотрения выставляется жизнь в страхе, и призыв "доверять" оказывается императивом. Не следует ли отказаться от поставленной задачи вообще? Т. е. не признать ли, что очевидность границы между нами и миром фальсифицируемым и нефальсифицируемым является исходной для нашего мышления, т. е. является чистым фактом, как говорилось в предыдущих письмах? Фактичность следует из внутримирского

[**PAGE 68**]

11

характера этой границы. Мы не только заботимся о нашем бытии-в-мире и, следовательно, о внутримирских сущих. Но и эти сущие и, и первую очередь, ценности – заботятся о нас. Вопрос об истинности того или иного факта есть не только "объяснение" его роли в нашем бытии-в-мире, но и вопрос о времени и, соответственно, ценности нашего собственного существования, предопределенный в натуралистической аналитике с самого начала.

Итак мы можем следующим образом ответить на вопрос об имманентной вере. Только определив некую "внутреннюю" область, можно говорить о выходе за ее границы. Такую область однако определить не удастся. Ни императив "правильного, непредвзятого знания", ни апелляция к страстям и нуждам человека не представляет той "внутренней" позиции, с которой можно выйти к Богу философов или к Богу Авраама, Исаака и Иакова или к какому-то новому откровению. Любое высказывание обнаруживает свою двойную природу: элемента визуального опыта и, шире, мирского опыта и, с другой стороны, элемента речи, т. е. исторически данного Откровения. Деление речи на "имманентную" и "трансцендентную" часть, на "слишком человеческое" /привязанности, социальные детерминации и т. д./ и "чисто божественное" /ужас пред небытием, чистая дескриптивность и т. д./ – столь же наивно, как были наивны старые философские системы, делившие высказывания на "принципы" и "следствия".

Очевидность границы, т. е. очевидность понимания говоримого в эмпирическом, проверяемом или, напротив, в смыслообразующем, трансцендентном смысле – является исходной и не может быть получена ни критикой веры с позиций здравого смысла как фантазии, лежащей по ту сторону опыта, ни критикой веры с позиций здравого смысла как фантазии, лежащей по ту сторону опыта, ни критикой здравого смысла с позиции некоторого "избранничества" /экзистенциального или научно-методологического – все равно/. Граница не может быть объяснена, не будучи преодолена. Именно это имелось в виду в теории приращений /см. предыдущие письма/.

Сфера очевидности есть сфера, исследуемая феноменологией. Связывая творчество в области веры с обнаружением упомянутой границы

[**PAGE 69**]

12

мы открываем тем самым поле для феноменологического исследования. Т. е. вместо готовых структур так называемого "религиозного опыта", сомнительного с точки зрения его чистоты и не ведущего, собственно, к Богу, если брать его именно как опыт, мы указываем на иную область очевидностей, нуждающуюся в феноменологическом описании. Область тех очевидностей, которые фундируют и религиозный и эмпирический опыт и впервые их различают, т. е. впервые противопоставляют знания – вере.

Но этот вопрос должен быть темой наших следующих писем, которые, как я надеюсь, не замедлят появиться.

[**PAGE 70**]

Горичева Т., Иноземцев Б.

Дорогой Б.!

С самого начала наша переписка, которую мы назвали "феноменологической" не задавалась вопросом: "А как там, у Гуссерля?", она шла дальше, привлекая в свидетели многие другие имена, обнаруживая интерес к далеким для первоначального феноменологического поиска проблемам, отступая от гуссерлистской терминологии.

Но если обратиться к самому Гуссерлю и спросить, какая часть его учения наиболее притягивает мое внимание, то я отвечу: учение об аподиктической достоверности.

В 1923-24 годы Гуссерль поставил перед собой задачу аподиктической критики трансцендентального опыта.

Наивно не только естественное познание, не тронутое трансцендентальным эпохе, наивно и познание трансцендентальное и наивно в той степени, в какой оно не подвергалось аподиктической критике. Но поскольку трансцендентальное познание представляет собой также некий вид критики, то познание представляет собой также некий вид критики, то познание аподиктическое становится критикой критики или феноменологией феноменологической редукции. С помощью этой двойной критики Гуссерль стремится прийти к достоверному знанию, к абсолюту, лежащему по ту сторону всего относительного. Если ты вспоминаешь первое мое письмо, ты поймешь, что именно это имела я в виду, когда говорила о 2-ом типе интернациональности, о радикальной редукции и о том, что феноменология, стремясь к абсолюту, приблизила философию к недостижимым тайнам святости. Я говорила, что радикальная редукция приводит к непрерывности сознания, к его просветленности, к полному единству сознания и самосознания. Какие же выводы можно сделать, опираясь на эти свойства радикальной редукции? – Непрерывное или просветленное сознание неизменно, а, значит всегда действительно, всегда актуально. Оно, возвышаясь, над трансцендентальным /или возможным/, представляет собой Бога как форму форм или энтелехию. К подобному актуализму приходит феноменология, осознанная с точки зрения абсолютного

[**PAGE 71**]

2

знания. Это и есть феноменология "чистого факта" или "непреодолимой фактичности". Это также феноменология откровения. Некогда К. М. Диц, теолог-рационалист пытался доказать, что откровение в себе и для-себя есть нечто невозможное, поэтому человек не может получить в откровении уверенности. Отсюда, заключал Диц, откровение не существует вообще. Диц был прав в посылах: откровение действительно, а не возможно, оно не связано с уверенностью, поскольку уверенность покоится на опыте, опыт же на собственной воспроизводимости, а воспроизводимость на возможности. Очевидность откровения порывает в своих последних пределах с уверенностью.

Здесь можно сослаться на религиозных мыслителей, противопоставивших откровение опыту: М. Бубера, для которого опыт основан на чем-то повторяющемся, ответвленном и противостоит откровению встречи, или К. Ясперса, выступившего с критикой "трансцендентализма" и указавшего на философию озарения. И конечно же Беллинга, оставившего философию возможности ради философии действительности или откровения. И тут встает очень важный вопрос, который я и хотела, собственно, сделать центральным вопросом этого письма.

Итак, мы конституируем форму форм, мы соединяем "как" и "что", мы взбираемся на вершину последнего синтеза, поднимаемся над противоположностями идеализма и реализма и все-таки, все-таки делаем это лишь на бумаге, внешне оставаясь в плену у академически холодного тона, а внутренне продолжая жизнь стремящихся и надеющихся экзистенций.

Так в чем же дело? Вот здесь-то и нужно вспомнить то, что говорили мы на границе познания. Ты пишешь: "очевидность границы – это нечто исходное". Очевидна граница, разделяющая сущее и бытие. Очевидна наша неуверенность, о которой я писала в 1-ом письме: "у нас, как у философов, нет критерия, который позволил бы утверждать, что Бог – это не только символ Бога, а философия – не только символ философии.

[**PAGE 72**]

3

Но у нас нет критерия и для обратных утверждений". Эта двусмысленность, которая есть ничто иное как двусмысленность онтологической дифференции, и отличает наше познание. Ничто не отличает сущее от бытия, или иначе – ничто отличает бытие от сущего. Как же выйти за пределы антиномии, возникающей здесь. Такие "понятия", как откровение, озарение, встреча лежат именно на этой границе – на границе между бытием и сущим, между ничто и ничто, онтологическая дифференция, отличающая Бытие от сущего и Бога от Его символа, охраняет их от различного рода профанаций.

Пользуясь этим метакритерием, легко отличить истинное философствование от неистинного. Примером неистинного познания являются для меня /как и для тебя/ онтологические доказательства бытия Божьего. Ты справедливо относишь их к имманентной вере. Их имманентизм не знает собственных границ и не признает "ничто". Здесь сущее и бытие приравнены. Вспомним одно из "онтологических доказательств", принадлежащих Тиллиху. Бог для него – ответ на наше вопрошание, на нашу заботу о Боге. Вопрос-ответ, причина-следствие – все это построения на уровне наивного имманентизма. От них так и дышит ужасом мистического *Unio* и поспешной непосредственностью. Самое главное, что это онтологическое доказательство, забывая об онтологической дифференции, забывает о Посреднике, который осуществляет здесь это различие, устанавливая четкую меру расстояния между Богом и вопрошающим о Нем человеком. Тиллиха можно критиковать цитатой из книги Е. Бруннера "Посредник": "Посредник – это кризис всех имманентных возможностей. Он – Слово, одновременно вливающее в нас силы и превращающее в невозможность любую нашу самозащиту. Лишь признающий Посредника признает то, что спастись изнутри, полагаясь на собственное глубинное основание, нельзя, он признает действительность вины и греха". /E. Brunner "Mittler" с. 193/.

Действительность вины и греха – это действительность границы. Христос – граница Бытия и сущего в вере.

Итак, возвратимся к нашему вопросу об ускользании от нас актуального

[**PAGE 73**]

4

бытия и недостигаемости высшего синтеза. У философа, как у человека границы нет гарантии в том, что его редукция пришла к желанному результату, у него есть лишь критерий против самообольщения, знание о границе, которое предохраняет от абсолютизации частных, промежуточных результатов.

Там, где обыденное сознание видит реальность, философ разглядит естественную и феноменологическую установки в их неуловимом переходе друг в друга, в сиянии онтологической дифференции. Мы знаем лишь, что не знаем. Не знаем, имеем ли мы дело с аподиктической достоверностью или лишь с формой ее, с естественной установкой, выступающей в столь гордом обличьи.

Гуссерль, "предохраняя" себя от неподлинности возможного здесь догматизма. Его философия вовсе не сводится к поиску абсолютных истин. В ней есть и совершенно другие устремления, позволяющие многим последователям говорить о противоречивости гуссерлианской феноменологии, сказавшейся, например, в стремлении Гуссерля к созданию новой науки /бесконечная рефлексия/ и в признании непреодолимой фактичности в характеристике интенционального сознания, о противоречии между интуицией и конституцией, между высоким эмпиризмом и субъективностью. /См. напр. De Wachlens "Феноменологическая идея интенциональности" в /.

Стремление к аподиктичности у Гуссерля противостоит идея трансцендентальной философии, в которой происходит самораскрытие трансцендентальной субъективности, экспликации его, вечное движение трансценденции вперед, к новым горизонтам познания.

У него можно найти высказывания, в которых присутствует свойственный трансцендентализму дух лукавых подстановок и клоунады, когда философ ловит себя на постоянном самообмане: "уже как естественное "Я" и был трансцендентальным, но я не знал об этом." /С. М. 116/.

Гуссерль избегает одностороннего догматизма благодаря тому, что населяет свою философию противоположностями, причем противоположности его философии совпадают в своем качестве с теми, на которые указал

[**PAGE 74**]

5

Флоренский /как на основную антиномию философского мышления/ и которые можно обнаружить и у других, стремящихся к синтезу мыслителей, например, у Гегеля.

Флоренский говорил о том, что закон тождества /у Гуссерля – очевидность и аподиктичность/ противостоит закону достаточного основания /у Гуссерля – бесконечная рефлексия самоэксplikации/. Философия Гегеля покоится /как я уже писала/ на противоречии между непосредственным /очевидность/ и опосредованным /рефлексия/. Мы, как мыслители, пришедшие позже, могли бы избежать этой антиномичности, сохраняя метакритерий онтологической дифференции с самого начала нашего философствования, сомневаясь и страшась всякого максимализма: как максимализма неокультуренной мысли, так и максимализма непросветленного чувства.

Антиномичное философское сознание представляет собой некий коррелят дикого язычества, которое безудержно к дионисийству крайностей. Оно мечется между непосредственностью любви и гнева, разрывается в собственном имманентизме и не хочет призывать посредника.

Посредник дает нам смиренное и ясное сознание своей границы, живущие во Христе не приходят к Нему каждый раз заново как к синтезу всех возможных противоречий, и начинает с Него и кончает Им. Он – Альфа и Омега, Он – победитель демонов, страсть бесстрастия.

Гуссерль говорил, что цель его философии – это "очеловечивание человека". Это очеловечивание может произойти лишь тогда, когда философия освободится от грубых приемов мистицизма и выйдет из языческого плена.

[**PAGE 75**]

Т. Федоров

КОНСЕРВАТИВНОСТЬ ХРИСТИАНСТВА.

Мне часто приходилось слышать от ленинградских и московских христиан примерно следующие речи:

"Не надо вмешиваться в политику. Страдание – это благо для христианина. Как можем мы жаловаться на притеснение, если по своим грехам, не заслужили ничего большего?"

Или:

"Все это очень опасно, нет, не в смысле того, что нужно бояться властей, а в более высоком, духовном смысле. Святые выходили к людям только под старость. Мы не смеем решать, что хорошо и что плохо."

Или:

"Дела мира сего – это не наши дела. Нам нужно лишь молиться, и ни во что не вмешиваться."

И т. д.

Не буду останавливаться на подробной характеристике авторов подобных высказываний. Не желая никого оскорбить, замечу, что большинство этих христиан, не будучи, по их словам, рабами века сего, находятся в "рабстве у человека", да еще у таких человек, которые откровенно служат зловещим силам тьмы.

Но есть и те, кто бежит от мира и близких всерьез. Для них эти заметки.

"Все ваше; вы же – Христовы"

І Кор. 3. 22-23.

В этих словах удивительный смысл. В самом деле, в христианстве присутствует фундаментальное деление: Я и МОЕ. Отношение христианина к себе радикально отличается от его отношения к другим. Христианин не жалуется, не сетует на свою жизнь. "Разве может жаловаться на свои раны рыцарь, если ранен король?" – говорит Майстер Эккарт.

Что такое наши страдания перед тайной Распятия? И, наконец, не страданиями ли мы и свидетельствуем о Нем, не являются ли наши мучения величайшей милостью, возможностью приблизиться к Нему. А смерть? Ведь только в ней обретает христианин реальное единство со Христом, освобождается от всего условного, видимого, символического. Так должен относиться христианин к себе, потому что "он – Христов", принадлежит Ему и почитает ничего не знать, "кроме Христа, и притом, распятого."

Теперь остановимся на первой части высказывания: "ВСЕ ВАШЕ..."

[**PAGE 76**]

Христианин ответственен за весь мир. Ему принадлежит все. В той мере, в какой растет его безразличие к собственным страданиям, увеличивается его чувствительность к страданиям другого.

Вспомним великие слова преподобного Исаака Сирина: "о сердце милующем" которое "разгорается жалостью ко всякой твари". Должен ли поэтому христианин покорно и молчаливо переносить насилие? Если над собой – то, может быть. Если над братом или какой другой тварью – то никогда. В брате своем мы видим того, ради кого отдал жизнь Христос, кто создан по образу и подобию Божьему, того, перед кем нужно благоговейно опустить глаза, потому, что Спаситель сказал о нем: "Вы – боги".

II. Консервативность христианина и консервативность политика – не одно и то же. "Консервативная позиция христианства, – пишет Трельч, – покоились не на любви к существующим учреждениям и не на их положительной оценке, а на смеси из презрения, покорности и относительного признания."

Религиозное живет собственной жизнью. Законы этой жизни не подменяются никакими другими. Высший закон христианства – закон любви. Любовь, оставаясь тайной, участвует во всем; тончайшими, но крепкими нитями соединяет она воедино все островки человеческого бытия. В политической сфере она выступает то в облики радикализма, или консерватизма, то анархизма или социализма. Любовь может быть всем, оставаясь любовью ко Христу.

Нет никаких правил в переключении законов любви на законы политики. Социальная установка христианина представляет собой сложное образование из "Я" и "МОЕ". В этом образовании центральное место принадлежит "Моему" /"Возлюби ближнего своего..."/ Абсолютная интенция христианской жизни направлена на полное пренебрежение. 2. "Я" и "МОЕ" – параллели, пересекающиеся в эсхатологическом идеале христианства, в неммыслимом пространстве вечности.

Мой ближний, "МОЕ", обрастает плотью социальных контактов, ожиданий, принуждений. Религиозное отношение, следовательно, – это отношение – в мире. "Бесконечное" религиозного требования погружается в конечность социального контекста. Этот кенозис не может не привести к соблазнам. Главным соблазном здесь следует считать соблазн "политической теологии", который присутствует, например, в отождествлении христианского с коммунизмом или антикоммунизмом. Вот что пишет об этом Карл Барт: "Что это западная философия, политическая этика, и, к сожалению, теология, мудрость которых заключается в том, чтобы преобразовать

[**PAGE 77**]

восточного коллективного человека в ангела мглы, западного же "человека организации" – в ангела света и освятить при помощи этой метафизики и мифологии абсурдной ход холодной войны".

В этом соблазне пребывают не только антикоммунисты и антисоветчики. В теологической школе Дор. Зёлле читают молитву против капитализма, отождествляя лукавого с этим видом социального зла.

Политическая теология всегда грешит абстрактностью, тогда как истинно христианский подход – это подход наиконкретнейший, и теология должна быть, по словам Романо Гвардини, "наукой о конкретном".

Может быть, вовсе отказаться от политики? Это предпочитают делать многие христиане. Но отказаться от политики – это значит поддаться другому соблазну, закрыть глаза на кенозис религиозного, быть равнодушным внешне и беспокойным внутри. Ведь если на твоих глазах совершается преступление, ты обязательно участвуешь в нем, даже в модусе непричастности. Господь дает каждому христианину пространство свободы, где он может творить дела милосердия, не увлекаясь авантюризмом борьбы, не становясь пленником ненависти и фанатизма. И если ты спасаешь брата своего, ты не обязан думать, что чиновники, посадившие его в психиатрическую больницу – слуги дьявола, бесы, а государство, строящее такие больницы – государство антихриста. С тебя спросится лишь то, как ты помог этому, конкретному человеку, а не то, что ты думал о системе в целом. Хотя не исключен случай, что конкретнейшим объектом твоего внимания может стать сама система. Неисповедимы пути Господни...

Итак, аполитичности вообще не существует; христианин, как и всякий другой человек постоянно занимается политикой, но если политик он часто бессознательный, то в отношении с ближним обязан быть мудрым и в любви зрячим.

Никакие идеи, авторитеты и нормы не могут претендовать на то, чтобы стать полноправным хозяином в душе христианина. Сущность христианства – вне абстрактных определений. "Я" и "МОЕ" христианина – Сам Христос; во всем, что мы называем христианским, должно присутствовать самооткровение Живого Бога. Только так мы сможем понять слова Апостола:

"ВСЕ ВАШЕ; ВЫ ЖЕ – ХРИСТОВЫ..."

[**PAGE 78**]

ГЕЛЕНА БУРЯКОВСКАЯ

Львовская писательница. Родилась в 1944 г. в Запорожье, с трех лет живет во Львове. Окончила Львовскую консерваторию по классу фортепьяно. Начала серьезно заниматься литературной деятельностью два года тому назад. Гелена – автор сорока рассказов. Мы задали Гелене три вопроса:

– "Кого из писателей Вы могли бы назвать своим учителем

Она ответила:

– "Кафку. Правда, сейчас мне кажется, что я от него уже отошла. От Кафки в моих рассказах осталась разве только конструкция."

– "А кто из русских писателей близок Вам?"

– "Гоголь. Конечно, Достоевский. Остальные далеки, хотя отдаю им должное и читаю с большим удовольствием."

– "Вы не пробовали печататься в официальной печати?"

– "Бог с вами, мне кажется этот вопрос нелепым."

Мы предлагаем вниманию читателей несколько рассказов Гелены Буряковской

[**PAGE 79**]

В ТРАМВАЕ

Я рванулась и, оттолкнув что-то стоящее ка дороге, вцепилась обеими руками в поручень, подтянулась и втиснулась в крошечную щель, образовавшуюся в толпе на подножке трамвая. За спиной хряснуло, трамвай двинулся, народ взвыл. Я оглянулась. На медленно удалявшемся тротуаре, хрустя раскалывалась старушка. Сначала отвалилась верхняя часть, затем боковые, затем нижняя. Под нижней частью я подразумеваю ноги. Ноги откололись вместе. Внутри оказалось пусто. Внутренности плотно присохли к отвалившимся стенкам. Внешняя сторона стенок была грязно-бурого цвета. После пристального разглядывания я сообразила, что в молодости это было яйцо, которое от долгого употребления сверху потемнело, а изнутри иссохло. Ну да бог с ней, старушкой. Сейчас я не желала задумываться над случившимся. Я опаздывала и нервничала. Трамвай, противно дребезжа, полз по своему извечному маршруту. Его длинный чешуйчатый хвост мешал развить скорость, цепляясь за выбоины и неровности мостовой. Я уже писала куда следует, предлагая отрубить этот хвост, на что мне резонно ответили, что это категорически невозможно, ибо тогда он истечет кровью и остановится, навсегда. А так как у нас очень много народу без нижних конечностей, то приходится мириться с его медленным существованием... Для людей без ног в трамвае есть специальные приспособления. В дверях стоит аппарат, всасывающий их вовнутрь, а на потолке множество петель, в которые просовывают их руки и подвешивают. Петли различной длины и толщины, рассчитанные на комплекцию пассажиров. Для иных, не имеющих рук, но с ногами – из боковых стен трамвая выдвигаются стульчики с перильцами, чтобы они не сползали от толчков. А для людей без рук и без ног на полу имеются специальные выемки, в которых они сидят без особых для себя неудобств. Для людей со всеми человеческими атрибутами предназначена подножка, на которой они стоят, плотно прижавшись друг к другу, чтобы не

[**PAGE 80**]

– 2 –

вылететь на широтах. Это очень неудобно, потому что иногда соседу приходит в голову начать любовное заигрывание, а оттолкнуть его некуда. В силу этого у нас в городе много незаконнорожденных детей. Очень много. Детей, зачатых таким образом, можно отличить по небольшим отклонениям от физической науки. Констатирую это просто как визуальный факт, потому что отклонений от интеллектуальной нормы у них нет. Они двигают прогресс так же, как и все остальные. Их даже не дразнят. Да и вообще их гораздо больше, чем "законных"..... Объяснить их несколько иной внешний вид науке выяснить не удалось. Пока медицина ограничивается гипотезами. Одна из гипотез: от сильной тряски части тела могут переместиться, а то и совсем выпасть, но эта гипотеза тоже весьма проблематична. Она предполагает массу вопросов, на которые нет ответов. Но это все ерунда. Тревожит другое, если это вообще повод для тревоги... "незаконные" вступают в брак и производят на свет себе подобных, но с еще большими функциональными замысловатостями: у некоторых нет рук, у некоторых – ушек, а то и ног, у некоторых еще чего-нибудь нет, или выросло лишнее, уточнять не буду, и так видно. Правда наука ушла настолько далеко, что особенных затруднений нет. Я уже говорила обо всех устройствах и приспособлениях для удобства передвижения и жития их. Так, что, если подумать трезво, так и волноваться не приходится, но иногда эти мысли приходят в голову на досуге, особенно – когда гуляешь до городу или едешь в трамвае. А сегодня, сейчас, мне еще повезло с соседями по подножке.....

[**PAGE 81**]

СВАДЬБА

Опять все кончилось удивительно просто. Я захлопнул дверь перед самым ее носом. Захлопнул, нажал на спуск английского замка, набросил цепочку, на самом верху нацепил маленький, не вполне надежный крючок на железную петлю. Все, чем можно было удержать дверь на месте, я использовал, но все равно тревога не проходила. Особенно, если учесть, что мне может захотеться выпить чаю, и я поставлю чайник на газ, а газ будет шипеть, а затем и чайник начнет, закипая, шипеть, и шипенья будет в два раза больше, чем при одном только газе. А потом я могу еще и насвистывать, потому, что люблю свистеть на кухне, когда готовлю чай, и шума будет втрое больше, чем при одном только газе. А потом я могу захотеть просмотреть корреспонденцию и усядусь на свой любимый старый табурет, который скрипит, и еще шорох бумаги, значит шума будет впятеро больше, чем при одном только газе. А потом я могу еще открыть окно, поддавшись иллюзорному желанию подышать свежим воздухом, и городской шум проникнет в мою кухню. И будучи раздражен этим ничемным уличным гулом, я начну грубо захлопывать окно, и в этот самый момент, когда я буду занят своим раздражением плюс еще шум, описанный ранее, она различными ухищрениями откроет мою входную дверь и прокрадется в кухню и откроет кухонную дверь, и я не успею отпрыгнуть от окна к двери и захлопнуть дверь перед самым ее носом. И она войдет. И она сядет. И она начнет плакать. И она станет говорить:

– Ты совершенно забыл о моей маме, а ведь она тоже человек. Когда она была молодой, она ходила с зонтиком, и все думали, что она умеет читать, а ведь она и вправду умела читать, просто никто этого не знал. Несчастья падали на нее как удары молота на наковальню. Ведь мой дед был жокеем и часто ездил в кузницу подковать своих лошадей. И однажды лошадь сбросила его, и он вывихнул ребро.

[**PAGE 82**]

– 2 –

С тех пор ребро у него торчало из-под рубашки, и все его били, думая; что это не ребро, а холодное оружие. И это далеко еще не все несчастья, которые сыпались из рога изобилия на весь наш род. Когда-то очень давно один из моих предков умер, захлебнувшись парным молоком. И с тех пор у нас в роду никто не пьет молоко, потому, что обжегшись на молоке, и на воду дуют. А молоко мне необходимо. Если бы я пила молоко, я была бы белая с розовым румянцем. А так я очень худая, и мне больно сидеть на стуле. А ты увлекаешься румяными женщинами и не хочешь вспомнить о моей матери, которой дал надежду. Ведь когда ты увидел меня впервые, я была в белом платье. Ты смотрел на меня с интересом, и в твоём взгляде я прочла желание помочь моей матери избавиться от меня. И тогда я все о нас ей рассказала, и она послала меня к тебе и дала на счастье шелковый платок, чтобы с его помощью открыть все твои замки и взять тебя. И вот я прихожу к тебе много уже раз, и в каждый мой приход ты хватаешь меня за волосы и вытаскиваешь на лестничную площадку, и захлопываешь дверь перед самым моим лицом. А я хочу от тебя так мало. Я только хочу одеть на голову венок из цветов, а один цветок из моего венка вставить тебе в петлицу. И чтобы ты взял меня на руки и среди всеобщего восторга понес в черной машине. И чтобы старые люди на всех этажах плакали, и глядя на нас, завидовали и вспоминали свою несуществующую молодость. И чтобы ты принес и посадил меня в черную машину, и чтобы с этого момента кончились все мои заботы и началась твои. Потому что только ты можешь продолжить... и обеспечить... и все прочее... счастье моей мамы и мое.....

Я начал хватать стулья и тащить их к входным дверям. Это было противно, потому что они постоянно застревали в дверных проемах, а у меня не хватало терпения работать медленно. Конечно, если бы тут, сейчас, были она и ее мать, работа двигалась бы в три раза

[**PAGE 83**]

– 3 –

быстрее, и было бы легче забаррикадироваться. Я мог и вообще ничего не делать. Я просто дал бы указания, как целесообразнее воспользоваться мебелью для заграждения. Можно было бы их заставить притащить к входной двери стол из приемной. Даже лучше было бы сначала стол, а потом на него поставить стулья, а на стулья – что-нибудь тяжелее, чтобы труднее было сдвинуть их с места. Я мог бы даже полежать, пока они будут работать. А после того, как они закончили бы все это, они позвали бы меня пить чай на кухню, и я смог бы спокойно свистеть и открывать окно и раздражаться, не боясь, что она ворвется на кухню в самый неподходящий момент. Ведь она одна не смогла бы сдвинуть всю ту массу вещей, которую она с матерью навалила у дверей. А потом мы могли бы спокойно, наслаждаясь чаем, подумать о том, что же делать после того, как усядемся в черную машину.....

[**PAGE 84**]

ТРАМВАЙНАЯ ОСТАНОВКА

Меня всегда тянуло на трамвайную остановку. Я мог часами смотреть на подъезжающие трамваи, которые всасывали в себя массу людей и отъезжали в разных направлениях. Мне было непонятно, зачем люди едут, а не идут или стоят. Зачем они едут куда-то и какие у них могут быть дела. Я смотрел на этот копошащийся муравейник, сковом лезущий в дребезжащую коробку и испытывал чувство благодарности, представляя как они жмутся друг к другу, как пот их смешивается в мерзкую, дурно пахнущую патоку. Страх оказаться в этом скопище был сильнее меня, и я стоял на остановке часами, боясь приблизиться... Моя отделимость доставляла наслаждение избранности и я часами смотрел на остановку, испытывая благодарность, смешанную с презрением.....

А комната была наполнена ведами. Они жили своей жизнью, не желая моего приобщения к ней. Их отчужденность окружала меня таким плотным кольцом, что прорваться не представлялось возможным. Спротивление было упорным, и чтобы я ни делала, сродственной им себя не чувствовала. Моя навязчивость злила их и тогда они царапали меня и больно били. Рвались из рук и стонали даже при легком прикосновении. Тогда я бежала на трамвайную остановку и наслаждалась нехрупкостью человеческого существа, наслаждалась его грубостью и равнодушием ко мне, его мимолетным, безразличным любопытством. Садилась в трамвай и наступала на ноги, не боясь, что они треснут, толкала широкие, плоски спины. Наслаждалась реальностью плотской жизни и страшилась неудовлетворенного желания попасть в зыбкий мир моей комнаты.....

Трамвайная остановка была моим спасением. Я садился на корточки и смотрел на ноги. На это множество ног. На эту толпу ног. Они были различны по форме и плотности. Это были не ноги, – это были отростки, которые двигались и жили сами по себе. Я боялся этих

[**PAGE 85**]

– 2 –

отростков. Я боялся этой колонии всевозможных отростков: от маленьких и тонких до больших и пухлых. Они толклись на небольшом отрезке плоскости и я постоянно боялся, что они прервут невидимую черту, разделяющую нас и хлынут, хлынут на меня и раздавят своей массой. И только в подсознании билась мысль: пусть это будут плоские подошвы, а не подошвы с тонкими каблуками. Затем они исчезали, вливаясь в дыру трамвая. Я вставал во весь рост, покрытый холодным потом. Вставал и шел, вглядываясь в ничего не выражающие лица, от которых ждать мне было совершенно нечего. Только на трамвайной остановке я жил, боясь за свою жизнь.

Страх за свою жизнь жил во мне постоянно и я уже настолько сросся с ним, что относился к нему без должного внимания. Гораздо сильнее мучило сознание моего небытия. Находясь дома, в полном одиночестве я терял ощущение себя как физического существа и превращался в какую-то выдуманную форму, выдуманную чьим-то изощренным умом, или кому-нибудь приснившуюся. Возможно я был чьей-то выдумкой и кто-то прифантазировал мне мое тело, обладая другим. Я мучился своей несхожестью с окружающим и терял ориентацию в происходящем или существующем настолько, что в ужасе бежал из дому, отыскивая подтверждение своей принадлежности к этому миру. Таким подтверждением была трамвайная остановка. Глядя на людей, праздно шатающихся в ожидании, я ждал, что они начнут глазеть на меня, как на совершенно инородное им существо, подтверждая безвыходность моего одиночества, но случалось не так: я не вызывал в них никакого интереса, или даже любопытства. Они обходили меня, если я стоял на дороге, и извинялись, если задевали локтем. И в их безразличии и себе, я обретал реальность своего существования.....

[**PAGE 86**]

ДОРОГА КРУТО ПОДНИМАЛАСЬ ВВЕРХ...

Дорога круто поднималась вверх. Не дорога, но тропинка круто поднималась вверх. Да и не тропинка это вовсе была, а так что-то, непонятное, для других непонятное, не для меня. Это, собственно, была трава, чуть примятая. Эту примятость можно было увидеть только на расстоянии нескольких шагов, вблизи – трава как трава. Поэтому я шел и глядел вперед, а не как человек, который боится споткнуться. Да и споткнуться было не обо что. Все в моей жизни шло гладко, разве что страх, а вдруг все рухнет?, если я вовремя не застрахуюсь. Итак, я круто поднимался вверх по чуть примятой траве. Впрочем поднимался совсем не "круто". Поднимался вяло, медленно, и колени у меня дрожали под тяжестью мыслей и мешков. Мысли мои были о трех женщинах, к которым я шел. Мысли были не легкие, одушевляющие, не такие, какие бывают мысли о юных тоненьких девушках, которых еще не знаешь, а только надеешься. А мысли тяжелые, как водопад. Да и женщины были большие, бедрастые, голенастые, грудастые, губастые, щекастые, женщины в полном соку. Женщины, полные сока. Сока было так много, что порой казалось, что соку больше, чем мякоти. Я шел к своим женщинам, которые жили в трех пещерах. На каждую по пещере. Пещеры комфортабельные, обитые синтетическими коврами, чтобы без простуды все обходилось. Жили они там и скучали. Скучали бы. Каждый день, чтобы они не скучали и чтобы посторонние мысли, чреватые неприятными для меня последствиями, не посещали их головы, я таскал им мешки с косметикой. Я рассчитал, что если их занять заботой о собственной внешности, процент их побега будет сводиться практически к нулю. Но косметика должна быть, разумеется, самой разнообразной, чтобы они пробовали это все на своем лице и выбирали. Чтобы они вечно выбирали. Вечно. Если и не вечно, так до тех пор, пока мне это нужно. И они выбирают, а я таскаю. Таскаю вот уже восемь лет и

[**PAGE 87**]

– 2 –

каждый божий день боюсь, что очередная партия будет повторением какой-либо из предыдущих и все тогда кончится. Они разбегутся как мыши. Но не это самое страшное. Любимых женщин найти не так уж трудно. Их хоть пруд пруди. Нелепое выражение, но почти всегда так бывает, что наиболее нелепое – наиболее точное. Так вот любимых – хоть пруд пруди, не в них дело. Во мне дело. Я взялся доказать, что постоянство в нашем мире возможно. Что однообразие – тоже красиво. Что если вовремя втиснуться на эту узкую тропинку, то привыкнешь думать, что так и надо. А если не привыкнешь думать, что так и надо, то привыкнешь думать, что привык думать. А я почти привык думать, что так и надо. Правда, иногда, после дневных трудов, хочется все бросить, но я держу себя. Не распускаю. Я знаю, что это в человеческих возможностях. Я знаю, что единственное, чем наградил господь бог человека сверх всякой меры – так это терпением. А я человек, и ничто человеческое мне не чуждо. И буду таскать свои мешки и свою идею, пока таскают меня ноги...

[**PAGE 88**]

Я НАШЕЛ СПОСОБ....

Я нашел способ обвести вокруг пальца эту хитрую машину. В чем заключается ее хитрость, я скажу в конце. А сейчас – все по порядку.

Началось это таким образом. Я устроился работать актером в один из ее театров. За мою работу, она /машина/ обещала мне всевозможные вещи. Я терпеливо работал и ждал. Я ждал и работал. Я работал и ждал до тех пор, пока ко мне приехала молодая жена с молодым ребенком. Я ждал и работал, но теперь перестал делать и то и другое. Я пошел в радиокомитет за обещанным. Студия, где я должен был получить все сполна, находилась на третьем этаже. Все остальные этажи были заняты под конторы, редакции, машбюро, жилые квартиры. В этих квартирах жили люди с улицы. И вот я пришел в радиокомитет, в студию, где женщина на побегушках должна была со мной расплатиться. Я пришел в студию и увидел на ее дверях, на дверной ручке записку, написанную шариковой ручкой: "я в студии". Я пошел вниз, сообразив, что студия не здесь. Навстречу, по узкой винтовой лестнице, поднималась женщина, очаровательная женщина средних лет в черных полуботинках с красными шнурками. В руках у нее было белковое пирожное. Я увидел, как по ее телу прошла плавная дрожь от черных полуботинок к белковому пирожному. Очевидно, что она разнервничалась, увидев меня. Я был в замшевой шапочке. Я спросил ее с натуральной улыбкой, где находится студия. А она дрожала и тонкие шнурки бились о ее красные щиколотки. Белковое пирожное брызгалось белыми хлопьями и вся лестница стала снежной. Мой черный пуловер тоже покрылся белыми хлопьями, но я сообразил, что это ничего. Ко мне приехала молодая жена с совсем еще молодым ребенком... ко мне приехала молодая жена и вычистит мой пуловер бензином. Женщина указала вниз, явно намекая, что там, внизу, студия. А внизу была квартира, и из-за

[**PAGE 89**]

– 2 –

ее приоткрытых дверей валяло человеческим запахом. Я имею в виду тот запах, который издает человек, живя в собственной квартире. Я сделал вид, будто поверял, и быстро пошел вниз, но не в квартиру, а на улицу. Было очевидно, что я эта женщина с красными шнурками – женщина на побегушках. Я опустил вниз, тонко ухмыляясь. Было ясно как днем, что меня хотели заманить на человеческий уют и что-то со мной сделать, каким-нибудь образом обезвредить, чтоб ничего не давать и даже чтобы гвоздя не доверить. Насчет гвоздя я потому, что недавно режиссер сказал мне: "принесите гвоздик для ключа". Никому не сказал, а только мне, потому что видел: молод я и подаю надежды..... Когда я вышел на улицу, ко мне подскочила первая женщина на побегушках и, затолкав меня в лифт, спросила, где колонны с транспарантами, на что я опять тонко усмехнулся и развел руками. И она поняла, что меня не провести. Последнюю попытку сбить меня с толку, я тоже выдержал с честью. Она тыкала ключом в дверь и старательно делала вид, что не может открыть. Потом с ехидцей передала мне ключ. А дверь можно было открыть мизинцем. Я и открыл мизинцем, то есть ключом.....

Сейчас я лежу на собственной кровати и мне все нипочем. Я понял, что только закон и закон, и нужно добиваться своего только дорогой закона и ни в коем случае не обходить его. Его обходят все, и никому в голову не приходит идти прямо, а не в обход. И вся эта машина рассчитана на то, чтобы ее обходили... Это и есть ее великая хитрость. А я ее раскусил и теперь имею собственную койку и могу на нее даже плевать. Вот, вот, и еще раз, и никто ничего мне не может сказать.....

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 11 (1977) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 90**]

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЖИЗНЬ

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 11 (1977) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 91**]

В. АЗАРЯН

ТАЙНА РУССКОЙ ДУШИ СКВОЗЬ БЕЛЫЙ ЭКРАН

Статья вторая

МУЧЕНИК АНДРЕЙ И АНТИХРИСТ

[**PAGE 92**]

Скажи мне, где родина Антихриста,
и я скажу тебе, где искать Христа.

На поверхности белого экрана перебивало очень много художников. Из белой его воды выскакивали фигуры великих русских композиторов, актеров, художников, писателей... Под бравурную громкую музыку они вели патетические разговоры, обзревали крепостную /или послекрепостную/ Русь, страдали от царского гнета, засилья иностранщины, проклинали поганую эту жизнь и с надеждой смотрели в будущее, прямо в лицо потомкам, безразлично глазающим на белый-белый, даже немного серый экран...

В самые молодые годы каждый из нас верил в то, что художнику, действительно, мешают цари да помещики, что можно его освободить от этого зла... И казалось юным пионерам, что бородатые писатели с неопишущим волнением встретили освобождение, о котором они так красочно мечтали, но которого не могли принести миру сами, без посторонней помощи. Помнится автору, как сам он горько сетовал на то, что Толстой не дотянул каких-то семи лет, а Чехов тринадцати и т. д. и т. д. Одним словом, на белесой поверхности экрана удалось развести целый выводок отличных пионервожатых из Мусоргских, Глинок, Белинских, Гоголей, Пушкиных и пр. Эх, какие бы марши сочинял покойный Глинка! "Ну-ка солнце, ярче брызни!" – это вам не марш Черномора, или... А Пушкин?! "И жизнь хороша, и жить хорошо!" Еще бы. Ни царя-паразита, ни Бенкендорфа, гадины... У-У, убийцы!

И честное слово, появившись ТОГДА на экранах фильм Тарковского "Андрей Рублев", никто бы ничего не понял. Во всяком случае, ЮНЫЕ ПИОНЕРЫ, а таковыми мыслились решительно все зрители, были бы в полном недоумении по поводу столь странной картины. Как же так! Ведь гнусный татарин тогда топтал родную землю! Европа переживала расцвет искусства, архитектуры! Вот против двух зол этих и должен был бороться Андрей Рублев. Однако, "тогда" фильм Тарковского никак не мог появиться на экранах, поскольку и сам Тарковский был решительно невозможен в эпоху, настоятельно искавшую Гоголей и Щедриных, чтобы, в результате всесоюзного поиска, уже в зародыше уничтожить носителей критического начала.

[**PAGE 93**]

2

Фильм Тарковского снимался в эпоху, когда социалистическому реализму разрешено было стать критическим. Немножко, чуть-чуть. Бестактный художник как бы не понял благородного жеста ПОЗВОЛИВШИХ и вместо "чуть-чуть" выдал подлинно критический фильм, откровенно модернизировав историческую ситуацию. Надо было рассказать о современном художнике, но современный материал заведомо не годился, поскольку реализм продолжал оставаться социалистическим, т. е. люто нетерпимым к малейшей критике ОСНОВ. Когда-то новую экономическую политику срочно свернули, едва убедившись в том, что она задевает основы строя, грубо опровергая истину, будто путь к сердцу гражданина пролегает не через желудок, а через голову. Власть желудка отменили, водворив на прежнее место сознание, малость претерпевшее от наглого вмешательства торгашеской прозы. Нечто подобное произошло и с критическим направлением в социалистическом реализме. Направление пришлось "закрывать", поскольку любовь к Гоголям да Щедриным оказалась сильнее любви к газетам. Опять победил "желудок", столь естественная, хотя и преступная, тяга к здоровой нормальной пище. Фильм Тарковского появился уже тогда, когда Гоголи и Щедрины вывели из терпения всех до единого своих персонажей, когда над нэпом художественной жизни опять собрались тучи, и белесоватое свечение недавней поры воспринималось всеми как нестерпимо яркое солнечное сияние. Поговаривали о том, что в "анналах" хранится очень интересная картина, обреченная на смертную казнь, и как сумасшедшие набросились на нее, не веря в самое счастье лицезреть "покойника". В серых тучах показалось голубое небо, и маленькое озерцо приковало к себе бесчисленное множество взоров. Тучам уже не дано было сомкнуться и лениво поглотить синее пятнышко. Можно и сейчас, и сегодня увидеть этот фильм в каком-нибудь третьеразрядном кинотеатрике.

Но повторился ли то, что БЫЛО? Ведь мы СХОДИЛИСЬ на "Андрея Рублева"!

Тогда сам факт созерцания воспринимался как СОБЫТИЕ. Новым зрителям этого уже не испытать, они могут только представить себе наши чувства.

[**PAGE 94**]

3

Фильм, посвященный художнику. Не провозвестнику грядущего счастья, не мученику социального прогресса, случайно оказавшемуся композитором или писателем, а настоящему, всамделишному художнику, т. е. человеку, живущему эстетическим переживанием. Человеку, тяжело страдающему от антиэстетизма окружающей жизни, от горькой бессмыслицы суетного мира сего. Но страдающий этот человек не на будущее надеется, не на грядущего освободителя, а вот на самого – то этого бесформенного человека и надеется, на силу, сокрытую в нем, на силу, о которой тот ничего подчас и не подозревает. Из-за этого фильм упрекали в славянофильстве. Помнится, и автор спорил до хрипоты, до рассвета, убеждая преученейших своих оппонентов в том, что славянофильство тут не при чем. Автор сценария Михалков-Кончаловский. Человек сколь талантливый, столь и глупый, создатель гениального "Дяди Вани" и отвратительно бездарного "Романса о влюбленных", основатель сентиментального милитаризма в советском кино. Теперь я согласен со своими преученейшими оппонентами: по всей вероятности, славянофильство БЫЛО в "Андрее Рублеве", но согласен с оговорками. Было-то оно было, но в каком виде? Это уже потом оно развернулось, раздалось, с этакой глупой вальяжностью выперло наружу, превратившись в славяно-милитаристский патриотизм, и обратив Кончаловского в кучу дерьма. В ЭТОМ же фильме, славянофильство если и было /терпение, читатель, терпение/, то решительно ничего не значило, никак не могло перевесить ГЛАВНОЙ идеи, из-за которой и славянофильство-то десять лет продержали на пыльной полке. Вопрос в другом: художник, как сказано выше, не на освободителя грядущего надеется, а на того самого бесформенного человека, который художнику жить не дает. Что значит эта странная фраза? И причем тут ХУДОЖНИК? Не подменен ли тут художник ПОЛИТИКОМ, ФИЛОСОФОМ, ГРАЖДАНИНОМ? Ведь и Андрей-то в фильме почти не пишет, все больше молчит, думает, присутствует...

Тарковский прав: искусство – это прежде всего МОЛЧАНИЕ. Он не хуже своих предшественников понимает, что вне этической проблематики разговор

[**PAGE 95**]

4

об искусстве бессмыслен, но, в отличие от бодрых лауреатов Сталинских премий, он понимает и нечто другое.

Что же именно?

Да потому искусство – молчание, что оно есть мираж, чистая мысль, абсолютно фантастическая реальность. И как бы ни кричали герои на сцене как бы не безумствовал потрясенный зритель, до крови разбивая свои ладони, весь этот гам вершится в абсолютной, непроницаемой, космической тишине ИДЕАЛЬНОГО.

И если я говорю, что художник надеется на бесформенного слабого человека, то имею в виду самого художника, который и слаб и бесформен, и, быть может, слабей и бесформенней многих своих современников.

Но, как сказал писатель Фадеев, "человек слаб", слаб вообще, а стало быть, надеяться больше не на кого. Надо бесформенность свою преодолеть, через грехи свои, как через горы, пройти и выйти...

К Кому?

Если у лауреатов перед их героями все кругом виноваты, то у Тарковского наоборот: его герой виноват. И гениальность героя, прежде всего, в остроте и тонкости нравственного чувства. Художник страдает не от социальной несправедливости, не от гнета помещиков и царя, а прежде всего, от собственного несовершенства, от неумения осуществить себя до конца. Но что невозможно в реальной, социальной жизни, то возможно в искусстве, в идеале, в мечтах... И когда мы аплодируем таланту, мы мечте своей аплодируем, той внутренней реальности, осуществление которой чревато не алмазами слез, а кровавым потом каторги. В искусстве человек спасается от неразрешимых противоречий жизни, в искусстве человек прячется. Талантливый художник это понимает, но именно поэтому, наслаждаясь своим искусством, умением парить над бесформенной суетностью этой жизни, он чувствует себя целиком и полностью ей обязанным, он искренне страдает... Художник ВСЕГДА недоволен, потому что он ВСЕГДА ощущает разрыв между земным и небесным.

[**PAGE 96**]

5

Вот почему Андрей Рублев сосредоточен НА СЕБЕ, на своих страданиях и переживаниях, а не на страданиях народа. Он мучим собственной виной и хочет снять ее не только искусством, но и образом жизни. И таким должен быть каждый человек. И таким каждый человек никогда не будет, потому что со всех сторон ему протягивают руку помощи, со всех сторон к нему устремляются освободители.

Художник – это тот, кто от такой помощи отказывается, принципиально ее не приемлет и обрекает себя на "бесправие". Цари да помещики – друзья народа, они его спасают, желают ему добра. Художник взывает к сознанию, к совести, он готов повторить подвиг Христа, а посему он враг, он не знает ЧЕГО ЖЕ ОН ХОЧЕТ...

Итак, у Тарковского художник ВРАЖДЕБЕН /!!!/ своему народу, хотя и любит его, и близок ему. И это чувство художник целиком обращает НА СЕБЯ, снимая вину с народа, в чем несомненная нравственность героя, впрочем, абсолютно недоступная ВОПРОШАЮЩИМ. Художник Андрей остро ощущает свою неполноценность, мучительно переживает свое несовершенство и именно этими переживаниями обязан своему бессмертию.

Потому что, художник, виновный перед своим народом в том, что он совершеннее его, имеет дело не с матрешкой, не с праздничной картинкой, подменяющей народ, а с живым, богатым в своих проявлениях, но далеко не идеальным существом. Такой народ – не готовая бригада из рассуждающих солдат, крепостных и прочих БЕДНЯКОВ, а внутренне противоречивый, сложный материал, питающий духовную драму Художника, материал, эту драму образующий. И как Художник мал перед им же выдвинутой проблемой, перед им же поставленными вопросами, так и народ его беспомощен перед собственной своей судьбой. И в этой беспомощности, в этой коллективной слепоте – святая правда о народе, правда ничуть его не умаляющая, а лишь открывающая глаза на тайну исторического его бытия.

Народ слеп и судьбу свою, подобно слепцу, только угадывает. Дело только в том, что народ-то и воплощает Судьбу художника, и тот видит, что судьба его – слепа...

[**PAGE 97**]

6

Но не может пренебречь ею...

Но не может и идти за ней...

Кто чей поводырь?

Кто кого ведет? И не получает ли, таким образом, художник право на чувство неприязни к своему народу и даже /иногда/ на ненависть к нему? И разве от ЭТОГО любовь Художника становится меньше? Не становится ли она мучительней, содержательней?

У лауреатов художник просто жалел угнетенных, у Тарковского художник ненавидит в этих угнетенных самоугнетение, презирает рабство, в чем несомненная интеллигентность художника, его оторванность от судьбы, его беспощадный с нею конфликт. Не в том любовь к Богу, чтобы падать перед ним ниц, препоручая князьям собственную судьбу, а в том, чтобы смотреть Ему в лицо, жить Его светом и никому не верить больше, чем Ему.

Народ же – язычник и лика Его узреть не может. Если Он не Солнце, не Гроза, не ВОТ ЭТО, то ЧТО ЖЕ ОН?

Мученичество Андрея в том, что он изначально враждебен своей судьбе, народу своему. Но как христианин, он приемлет их, ибо твердо знает, что всяк человек пребывает во Христе, берет на себя их вину перед Ним, создает такой Его образ, чтобы Он простил, узрев в божественно чистых красках Себя.

Великолепно смелая идея! Художник признает народ своей судьбой, но выше этой судьбы ставит какую-то иную силу, в стремлении к которой и обретает счастье. И у народа и у художника един пастырь – Бог. И нет особого мира между этими силами здесь, на земле, но в стремлении к третьей силе, в стремлении к Богу, и народ и художник обретают счастье. Счастье, утверждает тем самым фильм, – есть тут, сейчас, и у каждого человека оно есть, ибо каждому человеку дано зреть Его и чем сильнее тот свет, тем больше человеку счастья. Андрей Рублев – счастливее своего народа, ибо отказался от язычества, от поклонения вещам, предметам, ВОТ ЭТОМУ, ибо весь устремлен в бесконечное... И в этой

[**PAGE 98**]

7

устремленности он выше своего народа, выше, но не сильнее, ибо не Бог, а народ является судьбою художника.

Какой удар! Художник счастливее своего народа! Да они находили счастье в том, что художник тоже страдал, в этом видели его родство с угнетенными массами. Фильм защищает эгоизм творческой мысли, эгоистическое счастье гения. Это счастье делает гения неуязвимым, БЕЗРАЗЛИЧНЫМ к сиюминутным страданиям. Вневременность творческого бытия – смертельная рана в сознании тех, кто только и озабочен тем, чтобы связать /повязать/ Художника временем, как хворост обвязывают веревкой. Художник – самосознание нации, в нем ее свет, ее сила, средоточие идеального ее бытия. Рублев стеснялся своего счастья и в этом РУССКОСТЬ его природы, в этом РУССКОСТЬ его души, самого нравственного переживания его. А потому русский гений стесняется своего счастья, что боится Судьбу свою раздражить, слепого поводыря своего. Мы привыкли уважать его, воздавать ему почести, хотя и отлично видим, что он незряч. И Андрей видел, но МОЛЧАЛ, ибо был глубоко русским человеком.

Великий народ в фильме Тарковского показан глубоко несчастным народом, стало быть и судьба Художника – судьба несчастная. Прошу не путать с "несчастливой" судьбой. Несчастная и несчастливая – две большие разницы. Одно переходит в другое, это верно: уж если судьба несчастливая, то, стало быть, и несчастная. И все-таки разница есть, ибо человек не умещается в свою судьбу целиком и полностью. Судьба – это путь, начертание. И несчастная судьба есть тяжелый, заведомо трудный путь. Но преодолевать невзгоды можно по-разному и обмануть судьбу, значит умереть счастливым человеком в конце бесконечно тяжкого пути. А сколько их несчастливых-то, на широких и прямых дорогах без сучка и задоринки! Несчастная судьба была у Пушкина, у Гоголя, Достоевского, Толстого, у всякого русского человека, умеющего мыслить широко, непредвзято. Но сколько материала для работы! Какая возможность глядеть в самые зрачки дьявола, и чрез зеленое их мерцание узреть лик

[**PAGE 99**]

8

Бессмертного. Грешно обманывать судьбу и виновен счастливый человек самим своим счастьем пред несчастным своим народом, ну а кто не знает такой вины, тот просто хам, человек без судьбы, паяц на веревочке. Что означает идея всепрощения? Отнюдь не то, чтобы прощать все и вся, а в том заключается эта идея, чтобы судьбу свою простить. А скромно ли ПРОЩАТЬ судьбу свою? Не значит ли это возноситься над нею в дерзком своем суждении? Как можно простить трудную свою дорогу за то, что она трудна?

Но это и значит – верить в Бога. Бог – это большее чем все. И прощая судьбу свою, мы не поднимаемся над ней в своем суждении, мы чувству своему придаем такую мощь, в которой, прощенная нами судьба находит СВОЮ судьбу. И не находит ли она ее в культуре, в горящем, сияющем СЛОВЕ?

Возьмите Запад, с его гораздо более счастливой судьбой. Могут ли они до конца понять все НАШИ страдания? Впрочем, глупо кичиться своей несчастной судьбой: космическая бесконечность чувства может выродиться в местечковый экстаз, а потому есть смысл умолкнуть.

Но умолкнуть нельзя, ибо дорога уперлась в пропасть, и только парение над черной ямой спасет нас от гибели.

И кого в этой черной яме мы видим? Увы, свою собственную судьбу, воспаряем над нею в мыслях и стоит сложить крылья, как камнем ринемся вниз и разобьемся о прощенную нами твердь.

О, русская земля...

Любопытна первая новелла фильма. Хочет мужичок на воздушном шаре взлететь. Приходится торопиться, поскольку бегут другие мужички с дрекольем. Летит смельчак и кричит? "Лечу-у! Лечу-у!" Это он уже вниз летит и кричит не с ликованием, а с ужасом. Бедняга стремительно приближается к Земле, совершенно равнодушной к отчаянной дерзости горемычного своего сына.

Куда лететь русскому человеку? Да и КАК лететь? Та еще и подумать-то

[**PAGE 100**]

9

о полете не успеешь, только-только лицо твое просветлеет, как, заметив неладное, набегит мужичье с дрекольем и тогда шевелись, то ли от публики этой помирай, то ли торопись со своим полетом. Лети себе на здоровье, разбивайся. У нас всякий ЛЕТАЮЩИЙ – самоубийца. Человек такой выбрасывает себя из жизни, из общей, отчаянной, земной. Вот за такую-то смелость и ненавидят его собратья по вере: ишь, чего, мол, захотел, НЕБО ему подавай! А нашей грешной, любимой-ненавистной Земли не хочешь, предатель? От отчаяния уйти захотел, какой смельчак выискался!

Но какое же нужно у нас отчаяние, чтобы уйти вот от ЭТОГО отчаяния!!!

Вот почему этим "сверхотчаянным" труднее всех. Сытые отвратительны и брюховным своим тупоумием, хамской неприязнью своей к отчаянию. Отчаянные отвратительны ненавистью к сверхотчаянным, для которых у них одно название – жида, иностранцы, с жиру бесятся... Ведь ум – это голод, и в нем они видят еще большее отчаяние, а, стало быть, насмешку и над своим отчаянием, ничтожность которого становится очевидной.

С отчаянными договориться невозможно. У них своя правда, своя вера. Они и Христа понимают по-своему: человеческое Его на Небо не пускают и остается Небо пустым, как парадная горница. Не хотят они бедою человеческой свое собственное отчаяние умять. Христос остается все тем же Перуном, грозным хозяином большого царства, в коем обитают рабы, не способные увидеть Бога своего страдающим.

Потому они и Великого Князя терпят, что видят в нем наместника Перуна и как тот хозяин миру вещей, так и этот хозяин миру людей. Хаос небесной иерархии проецируется на земные условия и идея всепрощения, христианской любви к ближнему остается нерасшифрованной.

Как им дать Христа, если Христос – внутренняя бесконечность, та самая беспредельность, в которой всякому ближнему место есть. Та самая беспредельность, в которой Бог Отец открывается взору через Сына Своего не грозным и беспощадным Перуном, а Богом Духом Святым...

[**PAGE 101**]

10

Но вот такого-то вопроса и не должен задавать себе Художник. Точнее, задать-то его он просто обязан, но с тем, чтобы тут же ответить на него с укоризной собственному мнению. Ведь всяк человек пребывает во Христе, а стало быть, от власти Его никому не дано уйти, и во всяком-то человеке подвластность его Христу так или иначе, а открывается. И не диалогом с отчаянными должен увлекаться художник Андрей, а диалогом своим с Ним...

И открывает художник Андрей одну очень глубокую истину; Само прощение Его и есть их причастие к подлинно христианскому, к бесконечному. Значит и он должен простить, дать им место в своей душе. А непощение, отвержение есть грех, через который, впрочем, каждый, ищущий Христа, неминуемо пройти должен. Человек бесконечность внутреннего мира своего оградить от ДРУГОГО хочет, стремится спасти от чуждого, враждебного и тем самым кладет ей предел, покушается на божественное в себе. И это – вечный грех его жизни, самое глубокое страдание, через которое только и постигается, впрочем, Христос.

Но страдание это не тупое, не бессмысленное, запертое в конечность внутреннего мира. Страдание это приводит к Христу, оно есть ГОЛОС Его, оно рождает чувство вины и уже этим одним облагорожено, высветлено, смягчено.

Андрей думал, что был христианином, когда с отвращением и ужасом смотрел на язычницу, пытавшуюся соблазнить его дух красотой своего ведьминского тела. И вдруг открыл в себе антихриста, когда на глазах его княжья сволочь гналась за несчастной, наказуя ее за грех, не прощенный и Андреем в наивном его высокомерии.

Прийти к Христу можно только одним путем: открыв в себе антихриста, и если, не боясь этой жуткой тени, смотреть ей в глаза, то можно остаться с Христом...

Отвергнув язычницу, Андрей человека с определением его смешал, уравнил его с малым, "оконечил", и через это все равно, что убил. Он сидел в лодке, отделяемый водой от несчастной, и лодка эта была символом

[**PAGE 102**]

11

его свободы... Оружие Христианина – прощение, его мир – вина. И у кого нет мужества защищать мир вины оружием прощения – тот не христианин, тот не мученик. И не дано христианину выпрыгнуть из этой лодки, выпрыгнуть из своей свободы, и вершить мирские дела, наказуя и жалуя...

И это самый страшный довод антихриста, булатный меч его. И безмерным ликованием своим выдал себя антихрист, когда постиг художник Андрей своеобразие своей свободы, безмерность ее возможностей и безмерность ее бессилия. Антихрист ликовал и больно сжималась совесть, вырастая под ударами мечей его...

Нет прощения извергам, открывшим Бесконечное самого прощения... Значит нет и извергов? И опять ликует антихрист, обегая вырастающую совесть, махнув своим колючим хвостом. Бесконечность уравнивает всех и нет никому предпочтения, нет, стало быть, и любви, ибо Любовь – это выбор...

Но есть, есть изверги, есть слуги антихриста! Есть выбор, есть, стало быть, и Любовь! Замахнулся Андрей на антихриста и голову слуге его топором разрубил...

И опять ликует антихрист, ибо "выпрыгнул" христианин из своей лодки, отказался от свободы своей, отбросил оружие свое, окунулся в кровь...

Потому он и антихрист, что слишком ЛОГИЧЕН, рассуждает, как шахматист... Кажется, поставлен человеку мат, но через эту безвыходность человек пред Господом своим предстал... Убийство – последняя стадия вины, ибо тут не чужой, а уже свой грех надобно простить, т. е. на себя взвалить... И умножается царствие Вины до бесконечности, и такая нужда в Его милости возникает, такое рождается к Нему влечение, что сжимается в ничто тот шахматист с длинным своим хвостом, покрытым пупырышками.

В математических мечтах своих антихрист желал ОГРАДИТЬ, уберечь мученика Андрея, но, на деле, придвинул его к самой черте, на черных

[**PAGE 103**]

12

крыльях вознес к самой глубине проблемы: надо так уйти из мира, чтобы остаться в нем, надо так искать Христа, чтобы не сомневаться в Нем...

"Нормальному" зрителю молчание мученика Андрея казалось столь же странной и необъяснимой вещью, как и тому простому люду, что неприязненно взирал на монаха, узревая в его молчании нечто подозрительное, непонятное. Высшая математика чувств была чужда бесхитростным существам, не открывшим в себе антихриста, но наивно видящих его в других, в поганых татарах, например. Христианин же не проводит границы, он берет непозволительно широко, а это бесит конечное сознание, сотканное, можно сказать, из созерцания своих и чужих границ. В этом смысле полной противоположностью такому сознанию является юродивость.

Юродивость – это такое сознание, которое принципиально недоступно антихристу, оно есть чистая бесконечность и, в силу этой чистоты, чуждая самопостижению. Блаженны нищие духом, ибо они есть сам чистый дух.

Когда татарин схватил Блаженную, та ничуть не испугалась и, может быть, даже очень довольна была. По сценарию уже потом юродивая вышла замуж за татарина и ИЗЛЕЧИЛАСЬ. И в этом насмешка над подвигом Андрея. Для татарина, ее мужа, юродивая не была святыней и, лишив ее невинности, он ничуть не умалил Бесконечного... Андрей же, бросившись защищать святыню, искупал свой грех за ТУ, ранее им отвергнутую, что на глазах его смерть приняла. И он, казалось, искупил свой грех, но ценою человеческой жизни, принес человеческую жертву своему всемилостивейшему Богу...

Порешить врага не стыд, а награда, но с точки зрения земных, конечных измерений... В Бесконечном враг исчезает, растворяясь в свете Любви. Выпрыгнув из "лодки", вмешавшись в распрю, Андрей учинил СВОЙ суд, противопоставив его суду Господа...

Одним словом, христианин – существо всегда виновное" ибо вина – царствие его...

[**PAGE 104**]

13

Всякое деяние корыстно, и в сознании этой истины – глубочайший корень возвышенных нравственных переживаний. Андрей и Блаженную защищал из **КОРЫСТНЫХ** побуждений, дабы замолить свой **ПРЕЖНИЙ** грех, и пролитая кровь – кроткое слово Господа о новой вине мученика Андрея.

Как отнести к излечению Блаженной? И может ли Блаженный излечиться? Не есть ли излечившийся юродивый человек, утративший Блаженство **ЗДЕСЬ, ТУТ**, не есть ли это человек, в которого проник антихрист? И почему вообще нас интересует этот вопрос?

Фигура юродивой в фильме занимает весьма заметное место, что совершенно естественно, поскольку юродивость – полюс религиозного сознания, а вне **РЕЛИГИОЗНОГО** постигать судьбу Рублева Бессмысленно, судьба Рублева и есть судьба религиозного сознания. Язычница – тоже полюс религиозного сознания, но полюс противоположный. Тут христианское отвергается, объявляется лицемерным, нежизненным, бесплодным. И это антихрист, живущий в каждом **НОРМАЛЬНОМ** сознании, это голос, который нужно преодолеть, голос, лишаящий человека блаженства, но обогащающий дух его. Казалось бы, Андрей поступил в обоих случаях абсолютно правильно: отверг язычницу, заступился за Блаженную. Но и в том и в другом случае он оказался виновным. Только сознание вины приобщает наш Дух к Бесконечному, а стало быть, духовные страдания – самые возвышенные из всех возможных, ибо они есть страдания Бесконечные! Епитимья, которую наложил на себя мученик Андрей – Бесконечное его наказание, и в этом укор всем остальным, **НЕ ПОНИМАЮЩИМ** молчания мученика Андрея.

Юродивая, в которую проник антихрист, вышедшая замуж на **ТАТАРИНА**, по воле цензуры ли, по какой другой **ВОЛЕ**, оказалась за пределом белого экрана, невидимая и неведомая сидит на крутом его берегу, но сказать о ней просто необходимо, поскольку только в этом случае из фигуры декоративной вспомогательной она превращается в фигуру подлинно символическую.

Да не представлена ли нам в образе двух этих женщин сама Русь.

[**PAGE 105**]

14

Русь – святая язычница, так к не принявшая до конца христианства, в глубине души поклоняющаяся Перуну и Яриле, Русь – выстрадавшая христианство, до бесконечных глубин постигшая мудрость великой этой религии?! Да потому ли глобальное возвращение к язычеству и смогло состояться, что два исконных начала сшиблись и последнее уступило место первому в силу высшей своей природы? В силу безразличия своего к мирскому, суетному? Тем-то православие и отличается от католичества, что оно лишь упрекает и ропщет, но НЕ ВМЕШИВАЕТСЯ, не наказует и жалуется! Развратный татарин ввел опричнину, но был ли ему отпор. "Нация рабов. Сверху донизу одни рабы", сказал о ней выдающийся атеист, и забыл прибавить, что рабы-то божи, к рабскому положению своему безразличны. Европейский ум напрасно взирает на этих рабов с надеждой. За европейским умом они не пойдут, потому что европейский ум берет логикой, а тут логике делать нечего, ибо абсурда такого никакая логика не выдержит. Европейская логика Петра провалилась, рухнула, разбилась еще при жизни его о свою собственную абсурдность, ибо абсурдно быть логичным в царстве чистой бесконечности, в царстве исчезающей человеческой личности и исчезающей, между прочим, в Боге.

Но только ли в Боге, вот вопрос!

Никогда наша церковь не опускалась до ужасов инквизиции, потому что никогда наша церковь НЕ ЗАЩИЩАЛА религию. Религию защищало государство, и в этом слабость православия, оставившего человека на произвол судьбы перед лицом светской власти. Оттого-то и "нация рабов", что светский властелин был БЛИЖЕ ВСЕХ к Богу и исчезновение во Всевышнем обезоруживало личность перед лицом властелина земного. Государство "перехватывало" человека на подступах к Нему, выдавая себя за верного Его сына. И потому ему это удавалось, что само принятие христианства было акцией государственной, вершилось против воли, вопреки содержанию тогдашнего национального сознания. Открытая распря утихла, но княжеская власть утвердилась над властью духовной, и последняя уже НЕ МОГЛА перечить

[**PAGE 106**]

15

своему "властелину". Так религия Бесконечного демонстрировала отступление перед натиском конечного. И напрасно некоторые полагают, что у нас был возможен свой Лютер, хотя бы в лице протопопы Аввакума. У нас не было церкви, обладающей силой государства. И русский "Лютер" был бы Лютером без церкви. Православие не унизило себя до ужасов инквизиции, но только потому, что не вступило в борьбу с антихристом.

Прежде, чем исчезнуть в Боге, русский раб исчезает в государстве, при этом будучи уверенным в том, что одно воплощает собой другое /"за царя, за родину, за веру..."/.

Вот в этом и состоит своеобразие русской души, она способна растворяться в противоположном, сохраняя чистоту, неподсудность. Власть антихриста так велика, что царствию вины предела нет и в бесконечности этого царствия тонет антихрист со всей громадой своих черных крыльев. Так что не русский раб исчезает в государстве, прежде, чем исчезнуть в Боге, а, наоборот, государство исчезает в русском рабе. И нужно от раба этого отвлечься, чтобы получить государство. И получится государство без человека.

У нас цари не обижали юродивых, потому что и те и другие были слишком ПРОТИВОПОЛОЖНЫ для вражды. Царь – государство без человека. Юродивый – человек без государства. Юродивый исчезает в Бога. Царь же, наоборот, – выступает из Бога, заменяет Его, воплощает тут, здесь. Широкий русский человек, так широк, что единым взглядом охватить его невозможно, а если и охватишь, то под этим взглядом он бесконечно меняется, ибо сидят в нем и царь и юродивый одновременно. Все зависит от того, под каким градусом его рассматривать: в приближении к антихристу, или в отдалении от него.

С этой точки зрения исцеление юродивой близостью с татаринном есть символ безрадостный, ничего хорошего не сулящий. Татарин лишил Русь ее святости, ее невинности. Вселение антихриста дало юродивой разум, превратило ее в НОРМАЛЬНОЕ, полноценное существо. Юродивая ПОУМНЕЛА,

[**PAGE 107**]

16

перестала бить святой, чистой. Антихрист, войдя в нее через татарина, ограничил, сделал конечным ее сознание. Человек без государства исчез. Но государство /антихрист/, вошедшее в него, есть государство ТАТАРСКОЕ, государство без человека.

Помните, молодой татарин /кстати, совсем не отвратительный/ смеется над чудом рождения Христа, над девой Марией. И смеющийся татарин этот не изгоняется, а ИСПОЛЬЗУЕТСЯ князьями в их внутренних распрях, т. е. дева Мария как бы осмеивается уже "своими". Так языческое /как синоним варварского/ облекается в отвратительно гнусные формы тотального предательства. Антихрист, ликуя, пожирает Блаженную: он возвращает ей разум.

Ничего безумного в отступлении от религии нет. Это разумное принятие варварства, или: официальное приглашение Антихриста.

Но вот в этом постоянном контексте варварского, языческого – глубокий христианский момент. Православная церковь оказалась в роли истинного христианина: она была РАБОМ государства, уходя от соблазна власти, даже ценою того, что рабов своих отдавала на произвол глумливым императорам.

Да не в том ли и величие, чтобы ОТСТУПАТЬ?

Ну и пусть убедится человек ГОСУДАРСТВЕННЫЙ, что ни от какого такого Бога он не произошел, а произошел от самой натуральной обезьяны. Тем хуже для него, возведшего в необычайный почет ОБЕЗЬЯНЬЕ. И как только устыдится он своего вкуса, это и будет означать поражение антихриста, лишаящего человека подлинно бесконечного /т. е. истинно истинного/ критерия.

И кстати, еще задолго до УВЕРЕННОСТИ в этом обезьяньем-то Начале, обезьянье торжествовало свою победу, языками пламени вырываясь наружу, давая знать о себе то там, то тут.

Бешено молился Богу царь Иван, коронованный любимец антихриста, любил попеть на клиросе и царь Петр, гениальный преобразователь Руси,

[**PAGE 108**]

17

изощренный богохульник, сифилитик и пьяница. Но не только царям разрешалось паясничать и дурачиться. Ломали ваньку бояре, наблюдая, как медведь Ваньке бока ломал, ломали ваньку рабы, вылезая в любимчики на предательстве... Сколько их доносов-то писано, сколько матерей и отцов детьми своими выдано, как усердно развращалась нация царями-плясунами канатными! И вот в этой-то развращенной, сказившейся, в этой злосчастной, в железные тиски предтечами Ивановыми стянутой, в голодной, обездоленной Руси жил и мучился умнейший человек, прекрасный художник, истинный христианин Андрей Рублев...

Как уйти из мира, чтобы остаться в нем? Как искать Христа, чтобы не сомневаться в Нем? Не только Художник искал Христа, но и первый человек в государстве, Великий Князь...

Правда этот человек, взыскуя милости, заискивал перед Ним. Черный князь хочет ОБМАНУТЬ Бога, абстрактным звучанием медного языка достигнуть небес, обогнав при этом целые сонмы еще не отошедших жизней. Кучка слепой материи, подверженная разложению еще при жизни, хочет задобрить Бога, прибегнув к услугам раба своего, какого-то там мальчишки, который соврал, будто умеет обливать колокола. Сам этот мальчишка, блистательно исполненный Бурляевым – несомненная выдумка. Вряд ли этот беспечный, веселый раб, был вообще возможен, поскольку отливание колокола – искусство, которому только у Господа Бога не научишься, тут нужна школа. Вот за этого мальчишку преученейшие мои оппоненты и упрекали фильм в славянофильстве: мол, захотели авторы показать, как талантлив русский народ. Мне кажется, что суть тут несколько иная. Мальчишка – канатный плясун, верный самоубийца. Его колокол, это тот же воздушный шар, на котором разбился безымянный мужичок в самом начале картины. Мальчишка шею не сломал, но сломает обязательно, ибо творчество на Руси – дело судорог, страшного /именно СТРАШНОГО/ риска, и во многом плод ОТЧАЯНИЯ, эх, была не была! Чем черт не шутит! Этот хам, моментально "скрутивший" своих друзей приятелей,

[**PAGE 109**]

18

тем не менее, гораздо ближе им, нежели Андрей Рублев с его обетом молчания и явным невмешательством. Мальчишка этот – отчаянный, Тот, который в небо /небо! обитель господню!/ хотел улететь, тот был одиночка, действовал "от себя". Этот же тоже одиночка, но действует открыто, у всех на глазах, и дело ему поручено "божеское". Как ни куражится он над своими, но они понимают, что он может шею сломать. Творческий акт совершается в обстановке прямо и непосредственно угрожающей жизни. Либо колокол, либо смерть. Как ни крути, все равно получается тот самый мужичок-самоучка. Фильм возвращается к своему началу. К плачущему, счастливому мальчишке подходит Андрей и берет его к себе в ученики... Монах заговорил, снял свой обет.

Этот финал многие находили фальшивым, искусственным, но, опять-таки, это верно только в том случае, если авторы руководствовались славянофильской идейкой о "таланте" русской нации. Однако, фильм толкает на другое прочтение фильма. Мы помним первого, туповатого ученика Андрея. Тихая бездарность ничем не отвратительна, она просто скучна. Ученик – это продолжение, это семя, которое даст всходы в будущем, это залог того, что смерть отодвинется на какой-то срок. И канатный плясун этот, маленькая эта обезьяна пленила Андрея возможностью вышибить из нее хамский дух...

Есть культура, и, говорят нам авторы фильма, культура "народная", стихийная должна не кичиться своими корнями, а обязательной внутренней целью своей иметь культуру рафинированную, освященную тяжелейшей, трагически-возвышенной работой самосознания.

Андрей хочет снять мальчишку с того каната, на котором тот исполняет свой смертельный танец. Грешный человек, выхваченный острым глазом Андрея из толпы верующих язычников, обладал тем отчаянным мужеством, без которого невозможно придти к Нему. Он более других был открыт греху и более других был дерзок в своем отчаянии... И более других он был невинен, что выдавала его развязность... Развязность – это

[**PAGE 110**]

19

невинность, и развязных людей принято ЖАЛЕТЬ, а при этом и недолго любить, ибо это не та невинность, которая свойственна юродивым.

И вот к этому отроку, из бесформенной мощи матери-земли извлечшему удивительно точную форму, обратился со своим Словом великий Художник, мученик Андрей, дабы проделать сложнейшую работу, дабы изгнать антихриста, точнее, укротить его власть в этом невинном сознании.

Заговорив, Андрей взял на себя новую вину, но культура немислима вне вины, и попытка лишить ее этой части всегда оказывается гибельной для культуры. ЗАГОВОРИВ, Андрей вернул себя той живой, реальной истории, от которой хотел отгородиться. Отдал себя власти земного, уповая на бесконечную мощь Небесного... Теперь, когда жизненный путь близок к концу, он ЗНАЕТ, что конечное – пристанище не только дьявола, иначе никогда бы не удалось ему узреть Его сияющий лик.

Молчание Художника лишь множит хамство, и чем, как ни Словом разить его. Этот хамский мир не запачкает Абсолюта уже потому, что Абсолют сокрыт в нем точно также, как и абстрактная эта форма, извлеченная гениальным отроком из бесформенной массы.

Фильм остановился на пороге новой картины, точнее, новой эпохи, когда КУЛЬТУРА от иллюстрации Писания, от глубокого МОЛЧАЛИВОГО созерцания Его, перешла к иному – к борьбе за Него. Если в средние века писать Бога означало, в то же время, и вживаться в Него, мучаясь Им, то теперь возникает новая проблема: открыть Его в распадающемся мире, и через это спасти мир от гибели, разрушения. Недаром, начиная с Возрождения, культура все больше и больше воспринимает себя как мессию и даже пришла в конфликт с Церковью на этой почве. Культура становится силой самодвижущейся, и чем активней ее САМОдвижение, тем больше и больше она увязает в грехе, тем настоятельней ощущается ее возврат к морализму, немислимому без религиозной метафизики...

Мученик Андрей обращается к хаму, т. е. человеку, совершенно чуждому тех нравственных страданий, какие выпали на долю Учителя. Так средние

[**PAGE 111**]

20

века обратились к новому времени, долго не понимавшему всей глубины патриархального завета...

Постигнув это единство, открыв изумительную ЦЕЛЬНОСТЬ бытия, мы открыли себе Его вопреки ВСЕМУ. Ведь Он – большее чем ВСЕ! А большее, чем ВСЕ, это Дух, а если Дух меньше, чем ВСЕ, значит князь Тьмы сильнее князя Света, и слепая кучка материи способна задавить Дух, кичась перед ним своим первородством...

Но, наверное, так было не раз, а Он все еще есть... И это ли не довод в пользу Его?

Взгляд гениального художника, это взгляд Господа, устремленный в мир, и этот мир есть Дух, даже тогда, когда Художник смотрит на извивающийся корень дуба...

Фильм Тарковского о таком Андрее Рублеве, каким тот никогда не был, каким, точнее, он себя не знал, но каким он был а ИДЕАЛЕ, т. е. каким он бесконечно, всегда ЕСТЬ, есть В ДУХЕ, т. е., в очах Господа нашего. И ИДЕАЛЬНЫЙ этот Художник помещен в ИДЕАЛЬНЫЙ мир: мир, кичащийся своим первородством по отношению к Духу, мир БЕЗБОЖНО безжалостный и бесконечно великий интуитивной устремленностью своею к тому ИНОМУ, что таится решительно во всем, к чему ни устремилась бы упрямая человеческая мысль, узревающая сверхъестественное в любом обыкновенном.

1973-1977 гг.

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 11 (1977) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 112**]

ПЕРЕВОДЫ

[**PAGE 113**]

ЖОРЖ ЛУИ БОРХЕС

Аргентинский писатель, лауреат Международной издательской премии 1961 года. Книги Борхеса регулярно переиздаются в США, Франции, Германии. Пользуется репутацией одного из крупнейших прозаиков XX века.

"... без сомнения, сами! блестящий современный южноамериканский писатель, один из подлинно талантливых прозаиков нашего времени. Пишет с классической экономией средств, великолепно владеет своим сознанием, приобщен к широкому культурному горизонту и глубок в чувствах, его рассказы так же отразятся в восприятии читателя, как рассказы Кафки..."

"Геральд Трибьюн Бук".

"Эти короткие рассказы нужно читать один раз и медленно – тогда они поражают своей жуткой и неотступной силой. Чудный и огромный писатель сэр Борхес – мастер стиля, даже в переводе..."

"Атлантик Мантли".

"Андре Моруа называет Борхеса "великим писателем", равным Свифту и По; В Европе его репутация выше, чем репутация остальных американских писателей, исключая Уильяма Фолкнера. В Стокгольме на него смотрят, как на наиболее вероятного претендента на Нобелевскую премию следующего года. И это неплохая идея..."

"Канзас-Сити стар".

[**PAGE 114**]

Борхес.

ВАВИЛОНСКАЯ БИБЛИОТЕКА

Мироздание /которое иные именуют Библиотекой/ состоит из неопределенного, а быть может и бесконечного числа шестиугольных балконов, снабженных посредине большими вентиляционными люками и обрамленных низкими балюстрадами. С каждого из этих шестиугольников, насколько достигает взгляд, видны верхние и нижние этажи Библиотеки. Размещение балконов неизменно. Двадцать пять полок, по пять на каждой стороне шестиугольника, покрывают все стены, кроме одной; их общая высота, совпадающая с высотой самого этажа, не превышает высоты полок в обычной библиотеке. Свободной стороной балкон выходит в узкий коридор, который упирается в другой балкон, похожий на первый и на все остальные. Направо и налево от коридора расположены два маленьких помещения. Первое из них позволяет спать стоя, второе – удовлетворять естественные потребности. Посредине между этими двумя помещениями проходит винтовая лестница, чей спуск и подъем теряются из вида. В коридоре имеется зеркало, добросовестно удваивающее все явления. Многие заключают отсюда, что Библиотека не бесконечна; ведь будь она поистине бесконечна, зачем бы понадобилось это иллюзорное удвоение? Я однако предпочитаю тешиться мыслью, что полированные поверхности находятся здесь, чтобы предвосхитить бесконечность и обещать ее... Некая разновидность сферических плодов, называемых "лампы", обеспечивает освещение. Числом по две на шестиугольник они расположены перпендикулярно коридору и испускают свет удовлетворительный, неизбывный.

Подобно всем служащим Библиотеки, в молодости я путешествовал: я совершал паломничества в поисках книги; быть может, и в поисках каталога всех каталогов; теперь же, когда мои глаза едва могут разобрать мною написанное, я приуготовляю себя к смерти лишь в нескольких километрах от того шестиугольника, в котором родился.

[**PAGE 115**]

– 2 –

Когда я умру, найдутся благочестивые руки, чтобы сбросить меня с балюстрады; моей могилой станет бездонная воздушная пропасть; мое тело будет долго падать и разлагаться, и, наконец, развеется ветром, вызванным его бесконечным падением. Ибо я утверждаю, что Библиотека нескончаема. Идеалисты доказывают, что шестиугольность помещений есть необходимая форма абсолютного пространства или; по меньшей мере, присущей нам интуиции пространства. Они полагают, что треугольное или пятиугольное помещение было бы непостижимо. /Мистики заявляют, что в экстазе им открывается круглая комната с огромной круглой книгой, чей вогнутый корешок непрерывно тянется вдоль всей окружности стены; но их свидетельство сомнительно, а слова темны: эта циклическая книга есть Бог/. В данный момент, однако, я удовлетворюсь повторением классического определения: "Библиотека есть сфера, центром которой является любой шестиугольник, и поверхность которой недостижима".

На каждой из пяти стен шестиугольника имеется по пять полок, на каждой полке стоят тридцать две книги одинакового формата, каждая книга содержит четыреста десять страниц, каждая страница – сорок строк, и каждая строка – около восьмидесяти черного цвета букв. Кроме того буквы имеются на корешке каждой книги; эти буквы не указывают и не предвещают ничего из того, о чем повествуют страницы: это несоответствие, насколько мне известно, представлялось иногда загадочным. Прежде, чем сообщить свое решение /нахождение которого, несмотря на возможные трагические последствия, вероятно, основное событие всей истории/, я хочу напомнить несколько аксиом.

Первая аксиома. Библиотека существует abinitio . В этой истине, немедленным и необходимым следствием которой является грядущее бессмертие мира, никто не может усомниться. Человек, этот несовершенный библиотекарь, может, конечно, оказаться порождением случая или злых демонов; но мироздание, с его элегантным изобилием

[**PAGE 116**]

– 3 –

полок, загадочных томов, многообещающих лестниц для путешественников и клозетов для библиотечарей, может быть творением только божества. Чтобы осознать дистанцию между божественным и человеческим, достаточно сравнить те грубые и нечеткие знаки, которыми пятнает обложку книги моя дрожащая рука, с природными буквами, покрывающими ее изнутри; выверенными, изящными, безукоризненной черноты, неподражаемо симметричными.

Вторая аксиома. Число используемых при письме символов равняется двадцати пяти[1]. Это наблюдение позволило триста лет тому назад сформулировать общую теорию Библиотеки и удовлетворительным образом разрешить проблему, которую ранее не удавалось раскрыть никакой догадкой: бесформенный и хаотичный характер почти всех книг Библиотеки. Одна из них, которую мой отец обнаружил в шестиугольнике из района номер 1594, с первой строки до последней содержала буквы БРХС, повторенные в различном порядке. Другая /ее часто изучают в моей зоне/ представляет собой законченный лабиринт случайных букв, но на предпоследней ее странице имеется фраза "О время твои пирамиды". Всем теперь известно, что на одну разумную строку, на одно точное сведение приходится многие километры бессмысленной какофонии, галиматьи и нелепостей. /Мне знаком один варварский район, где библиотекари отвергли, как пустое суеверие, привычку искать в книгах какой бы то ни было смысл и сравнивают ее с манерой вопрошать сны или спутанные линии ладони... Они согласны с тем, что изобретатели письменности имитировали двадцать пять природных символов, но полагают, что их использование случайно и что книги сами по себе ничего не хотят сказать. Это мнение, как мы увидим, не столь уж нелепо/.

1. Оригинал рукописи не содержит ни цифр, ни прописных букв. Пунктуация ограничена точкой и запятой. Эти два знака, пропуск и 22 буквы алфавита дают в сумме двадцать пять символов, достаточно удовлетворительно сосчитанных неизвестным автором. /Примечание издателя/.

[**PAGE 117**]

– 4 –

В течение длительного времени верили, что эти непроницаемые для смысла книги соответствуют каким-то утраченным или неизвестным языкам. В самом деле, первые библиотекари, люди весьма отдаленных эпох, пользовались речью, весьма отличное от той, которую мы употребляем сейчас; верно также, что в нескольких десятках километров направо язык диалектичен, а четырехстами этажами выше он становится непонятен. Все это, повторяю, верно, но четыреста страниц одних только БРХС не могут соответствовать никакому языку, каким бы диалектичным и рудиментарным он ни был. Было высказано предположение, что каждая предшествующая буква может оказывать влияние на последующую и что значение БРХС на третьей строке сверху семьдесят первой страницы отличается от значения БРХС на какой-то другой строке другой страницы; однако это расплывчатое предположение не имело успеха. Тогда начали думать о "криптограммах": в конце концов эта гипотеза стала господствующей, хотя само слово понимается в наше время иначе; чем прежде.

Пятьсот лет temu назад смотрителю шестиугольника, находящегося этажом выше[1], попала на глаза книга столь же неясная, как и прочие, но содержавшая почти две страницы сходных по характеру строк, судя по всему годных к прочтению. Смотритель показал свою находку бродячему дешифровщику, который сказал, что эти строки написаны по-португальски; другие утверждали, что на идиш. Понадобилось около века, чтобы установить истинную природу текста: речь шла о литовском диалекте языка гуарани с флексиями классического арабского языка. В равной мере расшифровали и содержание: то были некоторые понятия комбинаторного анализа, проиллюстрированные примерами из области переменных с постоянно повторяющимися значениями.

1. В прежние времена на три шестиугольника приходился один человек, однако самоубийства и легочные заболевания нарушили это соотношение. Невыразимо грустное воспоминание: мне случалось путешествовать по коридорам и лестницам ночь за ночью, не встречая ни одного библиотекаря.

[**PAGE 118**]

– 5 –

Эти примеры и позволили гениальному библиотекарю открыть основной закон Библиотеки. Этот мыслитель заметил, что все книги, сколь бы они ни были различны, содержат одинаковые элементы: пропуск, точку, запятую, буквы алфавита. Кроме того, он провозгласил положение, подтверждаемое всеми путешественниками: "В Библиотеке не существует двух идентичных книг". Из этих непротиворечащих друг другу предпосылок он вывел, что Библиотека всеобща, тотальна, и что ее полки хранят все возможные комбинации из двадцати с лишним орфографических символов /число хотя и большое, но не бесконечное/, то есть все то, что возможно выразить на всех языках. Все – подробная история будущего, автобиографии архангелов, точный каталог Библиотеки, тысячи и тысячи ложных каталогов, доказательство ложности настоящего каталога, гностическое евангелие Василида, комментарий к этому евангелию, комментарий к комментарию к этому евангелию, достоверный рассказ о его смерти, перевод всех книг Библиотеки на все языки, включение всех книг во все книги.

Когда было провозглашено, что Библиотека содержит все книги, первой реакцией оказалась необузданная радость. Люди почувствовали себя владыками нетронутого потайного сокровища. Не было личного или общественного вопроса, красноречивого разрешения которого не нашлось бы где-то, в каком-то шестиугольнике. Мироздание обнаруживало себя обоснованным, внезапно приобретая бесконечные измерения надежды. В те времена стали много говорить об Оправданиях: апологетических и пророческих книгах, которые раз и навсегда оправдывают деятельность каждого человека в мире и оставляют для него чудесные тайны на будущее. Тысячи верующих покинули милые шестиугольники своего детства и устремились к лестницам, гонимые иллюзорным замыслом отыскать свое Оправдание. Эти паломники ссорились между собой в узких коридорах, раздражались смутными проклятиями, душили друг друга на божественных лестницах, швыряли в

[**PAGE 119**]

– 6 –

глубину туннелей книги, обманувшие их ожидания, погибали, преследуемые людьми из отдаленных районов, теряли разум... Безусловно, Оправдания существуют /я сам знал двоих, которые соотносили себя с какими-то персонажам из будущего и, видимо, не без оснований/, но искателя не учли того, что вероятность найти свое Оправдание и даже какой-нибудь обманчивый его вариант, близка к нулю.

В ту эпоху надеялись также на прояснение фундаментальных тайн человечества: происхождение Библиотеки и Времени. То, что эти важные тайны, можно объяснить одними человеческими словами, нельзя считать невероятным: если языка философов для этого окажется недостаточно, то в многообразной Библиотеке отыщется необходимый язык со словарями и грамматиками. Вот уже четыре века люди, подчиняясь этой надежде, терзают шестиугольники... Имеются и официальные искатели, называемые "инквизиторы". Я видел их при исполнении своих служебных обязанностей: они всегда приходят изнуренные, рассказывают о лестнице без ступеней, которая едва их не убила, говорят с библиотекарем о балконах и лестницах, иногда берут ближайшую книгу и просматривают ее в поисках неприличных слов. Видимо, никто из них не надеется ничего открыть.

На смену упрямой надежде пришла, как обычно, чрезмерная депрессия. Уверенность, что некая полка некоего шестиугольника хранит драгоценные книги и что эти драгоценные книги непостижимы, показалась почти невыносимой. Одна кощунственная секта призвала всех прекратить поиски и заняться перемешиванием букв и символов до тех пор, пока ни удастся реконструировать эти канонические книги посредством непредвиденной благосклонности случая. Власти оказались перед необходимостью применить самые жесткие меры. Секта исчезла; но во времена моего детства я видел стариков, которые подолгу скрывались в клозетах с маленькими металлическими дисками на доньшке запрещенного рожка и беспомощно подражали божественному беспорядку.

[**PAGE 120**]

– 7 –

Другие, напротив, уверовали, что главное – это уничтожить ненужные книги. Они захватывали шестиугольники, предъявляя иногда подлинные официальные разрешения, перелистывали со скучающим видом один том и осуждали целые полки: именно их гигиеническому аскетическому рвению мы обязаны теперь небезызвестной утратой миллионов томов. Их имя стало ненавистно, но те, кто глаголет о "сокровищах" уничтоженных их неистовством, пренебрегают двумя общеизвестными фактами. Во-первых, Библиотека столь огромна, что любой ущерб, причиненный ей человеком, бесконечно мал. Во-вторых, хотя каждый экземпляр уникален и незаменим, в тотальной Библиотеке всегда наличествует около ста тысяч несовершенных факсимиле, отличающихся от соответствующей книги одной-единственной буквой или запятой. Вопреки распространенному мнению, я осмеливаюсь предположить, что последствия чисток, совершенных Чистильщиками, были преувеличены ужасом, порожденным их фанатизмом. Ими владела бредовая идея – заполучить из помещения, называемого "Алый Шестиугольник", химерические книги карманного формата, всемогущие, иллюстрированные и магические.

До нас дошло еще одно суеверие тех веков: так называемый Человек Книги. Как думали тогда, на некоторой полке некоторого шестиугольника должна находиться книга, представляющая собой ключ я совершенное резюме всех остальных книг; существует библиотекарь, который знает эту книгу и который напоминает Бога. В языке моей зоны до сих пор сохранились следы культа, посвященного этому далекому служащему. Для его розысков было организовано множество паломничеств, которые на протяжении века шли в самых разных направлениях. Как определить местоположение почитаемого таинственного шестиугольника, в котором он обитает? Кто-то предложил метод регрессии: чтобы определить местонахождение книги А, следует обратиться сначала к книге В, которая укажет место А; в свою

[**PAGE 121**]

– 8 –

очередь, чтобы определить местонахождение книги В, следует обратиться сначала к книге С, и так до бесконечности. На подобного рода авантюры я и сам растратил немало сил, истощил свои годы. Верно, что на какой-то полке мироздания эта всеобщая книга должна существовать[1]; я молю неведомых йогов, чтобы человек – пусть хоть один человек за тысячи лет – смог найти ее и прочесть. Если мудрость, радость и честь не суждены мне, пусть они достанутся другому. Да будет небо, даже если мое место – в аду. Пусть я буду оскорблен и уничтожен, но пусть хоть в одном существе, на одно мгновение Твоя гигантская Библиотека оправдает себя.

Некоторые нечестивцы утверждают, что бессмыслица – закон Библиотеки, и что осмысление или хотя бы отчасти связные отрывки суть исключение, близкое к чуду. Насколько мне известно, они говорят о "лихорадочной Библиотеке, чьи неупорядоченные тома непрерывно подвергаются риску преобразоваться в другие и утверждают, отрицают и путают все, словно божество, ставшее добычей бреда". Эти слова, которые не только обличают беспорядок, но и иллюстрируют его, заведомо демонстрируют низменный вкус и безнадежное невежество. В действительности, Библиотека содержит все словесные структуры, все вариации, допускаемые при двадцати пяти символах, но отнюдь не абсолютную бессмыслицу. Тот факт, что лучшие тома из многих шестиугольников, которые я посетил, имели своими названиями "ЛОТИ КИРР", "ФЕНЕБЕНЕ УКОГАУВ" и "ИФ ХОХ МАК ХОХ" едва ли что-нибудь доказывает. Эти бессвязные, на первый взгляд, фразы безусловно поддаются криптографическому или аллегорическому истолкованию,

1. Я повторяю: для того; чтобы книга существовала, достаточно, чтобы она была представима сознанию. Исключено только то, что невозможно. Например, никакая книга не является в то же время лестницей, хотя безусловно существуют книги, которые обсуждают, отрицают и доказывают такую возможность, и книги, структура которых имеет нечто общее со структурой лестницы.

[**PAGE 122**]

– 9 –

которое является словесный, и, следовательно, находятся где-то в Библиотеке. Я не могу скомбинировать никакой последовательности знаков, например, АББАИАББА, которой божественная Библиотека уже бы не предусмотрела; на каком-нибудь из ее тайных языков эти буквы без сомнения заключают в себе ужасающее значение. Никто не может произнести слога, который не был бы преисполнен нежности и ужаса, который не был бы где-нибудь могущественным именем Бога. Говорить – значит впадать в тавтологию. Это ненужное и растянутое послание, которое вы видите перед собой, уже существует в одном из тридцати томов на одной из пяти полок одного из бесчисленных шестиугольников – равно как и его опровержение[1].

Методическое изложение счастливо отвлекло меня от нынешних условий человеческого существования. Уверенность, что все уже написано, уничтожает людей или превращает их в призраки... Мне известны районы, где молодые люди простираются ниц перед книгами и варварским образом целуют их страницы, хотя не умеет прочесть ни одной буквы. Эпидемия, религиозные споры, паломничества, неизбежно вырождающиеся в бандитизм, сильно сократили численность населения Библиотеки. Я, кажется, уже упоминал о самоубийствах, учащающихся с каждым годом. Возможно, я заблуждаюсь по причине своей старости и страха, но я подозреваю, что человеческий род – единственный из существующих – близок к угасанию, в то время как Библиотека пребудет в веках: освещенная, заброшенная, абсолютно неподвижная, полная драгоценных книг, неподвластная порче, бесполезная, таинственная, бесконечная.

Только что я написал "бесконечная", употребив это прилагательное

1. Некоторые возможные языки пользуются одним и тем же словарем: в одном из них символ "Библиотека" получит правильное определение "универсальная и перманентная система шестиугольных балконов", но будет означать в нем "хлеб" или "пирамиду", или еще что-нибудь, а шесть слов, составляющих ее определение, будут также иметь другие значения

[**PAGE 123**]

– 10 –

отнюдь не в порыве риторического увлечения: я утверждаю, что мыслить Библиотеку бесконечной вполне логично. Чтобы ее считать? ограниченной, необходимо постулировать, что в некоторой отдаленной области коридоры, лестницы и шестиугольники могут прерваться – а это непостижимо и абсурдно. Однако ее неограниченность еще не означает, что возможное число ее различных книг бесконечно. Я осмеливаюсь предложить следующее решение этой старинной проблемы: Библиотека неограничена и периодична. Если бы нашелся вечный странник, готовый пересечь ее в каком-нибудь направлении, он обнаружил бы через века, что одни и те же тома повторяются вечно в одном и том же беспорядке /который, будучи повторен, превращается в Порядок/. Мое одиночество находит утешение в этой элегантной надежде.

[**PAGE 124**]

Борхес

САД С РАЗДВАИВАЮЩИМИСЯ ДОРОЖКАМИ

На 252-ой странице "Истории европейской войны" Лиддел Гарта можно прочесть, что наступление на линии Серр-Мойтобан тринадцати британских дивизионов /поддержанных тысячью четырехстами артиллерийскими орудиями / было первоначально назначено на 24 июля 1916 года, но затем перенесено на 29 июля. Запоздание – весьма незначительное, конечно – было вызвано /как отмечает капитан Лиделл Гарт/ проливными дождями. Следующее заявление, продиктованное, прочтенное и подписанное доктором Ю. Цуном, бывшим преподавателем английского языка в Хохшуле города Пинчу, проливает на это событие неожиданный свет. Первые страницы отсутствуют.

"... и я повесил трубку. Немедленно вслед за этим я узнал голос, ответивший по-немецки. Это был голос капитана Ричарда Маддена. Появление Маддена в конторе Виктора Рунеберга означало конец наших тревог, а также – но это казалось менее важным, или должно было казаться мне таковым – наших жизней. Голос Маддена в телефонной трубке означал, что Рунеберг арестован или убит[1].

Еще до захода солнца меня ожидала та же участь. Мадден был неумолим. Ирландец на английской службе, обвиненный в недостатке рвения и, быть может, в измене, – не мог не воспользоваться такой чудесной удачей, как обнаружение, поимка и, возможно, убийстве двух агентов Германской империи. Я поднялся наверх в свою комнату, закрыл зачем-то дверь на ключ и вытянулся на узкой железной кровати. В окне виднелись знакомые крыши домов и дымчатое солнце, обычное для шести часов пополудни. Мне показалось немыслимым, что этот день, лишенный всяких символов и предзнаменований, окажется

1. Постыдное и экстравагантное предположение. Германский шпион Ганс Рабнер, по кличке Виктор Рунеберг, напал с применением автоматического револьвера на капитана Ричарда Маддена, доставившего ордер на арест его. Последний, в пределах самозащиты, нанес ему раны, которые вызвали смерть.
/Примечание издателя/.

[**PAGE 125**]

– 2 –

днем моей неизбежной смерти. Несмотря на смерть моего отца, несмотря на детство, проведенное в симметричном саду Хай Фэн, я должен теперь умереть – и я тоже? Потом я подумал, что все случается с нами по необходимости. Проходят тысячи лет, но все что случается с бесчисленным множеством людей в воздухе, на суше и на воде, и со мной тоже – происходит только в настоящем времени... Почти невыносимое воспоминание о лошадином лице Маддена прервало эти блуждания мысли. Из центра моей ненависти и ужаса /бесполезно сейчас говорить об ужасе, поскольку я обыграл Ричарда Маддена, и мою шею ожидает петля/ выплыла мысль, что этот пылкий и удачливый солдат не подозревает, что мне известен секрет – название местоположения нового британского артиллерийского парка на Анкре. Птица прочертила серое небо, я машинально преобразовал ее в самолет, затем в большое число самолетов /во французском небе/, уничтожающих артиллерийский парк вертикально падающими бомбами. Если бы только мой рот, прежде чем захлебнуться пулей, смог прокричать это имя и быть услышанным в Германии... Мой человеческий голос слишком слаб. Как сделать, чтобы он достиг ушей шефа, этого больного и жалкого человека, который знал о Рунеберге и обо мне только то, что мы находимся в Стаффордшире, и тщетно ожидал новостей от нас в своем сумрачном бюро в Берлине, непрерывно просматривая газеты?.. Я громко произнес: "Надо бежать", и стал бесшумно одеваться, в ненужно полной тишине, как будто Мадден уже подстерегал меня. Что-то – быть может, простое желание окончательно убедиться в том, что мои ресурсы равны нулю – заставило меня осмотреть карманы. Я нашел в них то, что ожидал найти: американские часы, никелевую цепочку с прямоугольной пластинкой, связку ключей, в том числе компрометирующие и бесполезные ключи от бюро Рунеберга, записную книжку, письмо, которое я решил немедленно уничтожить /и не уничтожил/: крону, два шиллинга, несколько пенсов, носовой платок и револьвер, заряженный одной пулей.

[**PAGE 126**]

– 3 –

Повинуясь абсурдному порыву, я взял его и взвесил, словно пытаюсь придать себе смелости. Потом рассеянно додумал, что револьверный выстрел слышен на большом расстоянии. В эту минуту и возник мой план. По телефонному справочнику я узнал имя единственного человека, способного передать шефу новость, и его адрес: пригород Фентон, полчаса езды на поезде.

Я трус. Я говорю это сейчас, после того, как осуществил свой план, который никто не назовет рискованным. Я знаю, что его исполнение было ужасным. Я сделал это не ради Германии, нет. Что значит для меня эта варварская страна, вынудившая меня к презренному занятию шпионажем. Кроме того, я знаю одного скромного англичанина, который значит для меня ничуть не меньше, чем Гете. Я разговаривал с ним в течение часа, и в этот час он был моим Гете... Свой план я осуществил лишь потому, что чувствовал, что шеф презирает неисчислимый род предков, воплотившихся во мне. Я хотел доказать, что желтый способен спасти его армию. Кроме того, мне необходимо было бежать от капитана. Его рука могла постучать, его голос мог послышаться у моей двери с минуты на минуту. Я бесшумно оделся, попрощался с собой в зеркале, медленно спустился вниз, осмотрел улицу и вышел. Вокзал находился недалеко от дома, но я предпочел взять такси. Я подумал, что таким образом меньше рискую: дело в том, что на пустынной улице я казался себе бесконечно видимым и уязвимым. Вспоминаю, что приказал водителю остановиться, немного не доехав до центрального входа. Я вышел с медлительностью, принужденной и почти мучительной; ехать надо было до Эшгроува, но я взял билет до следующей станции. Поезд отправлялся через несколько минут, в восемь пятьдесят. Я поспешил: следующий поезд отходил в девять тридцать. На перроне было немногочисленно. Я быстро отошел в конец поезда, миновав несколько крестьян, женщину в трауре, молодого человека, погруженного в "Анналы"

[**PAGE 127**]

– 4 –

Тацита, раненого я счастливого солдата. Наконец поезд тронулся. За окном по перрону пробежал человек, которого я узнал. Это был капитан Ричард Мадден. Униженный, дрожащий я забился в угол купе, подальше от опасного окна.

После этой униженности мной овладела почти неприличная радость. Я додумал, что в завязавшейся схватке я выиграл первый раунд, отразив на сорок минут, пусть случайно, атаку противника. Далее я заключил, что моя ничтожная победа предвещает победу полную, вследствие чего она отнюдь не ничтожна, поскольку без драгоценной разницы во времени, подаренной мне расписанием поездов, я оказался бы в тюрьме или был убит. Я пришел к выводу /достаточно софистичному/, что мое трусливое счастье доказывает, что я – как раз тот человек, который способен успешно осуществить мой план. В своей слабости я нашел силу, и она больше меня не покинула. Я предвижу, что дела людей в будущем будут все более ужасными; скоро не останется никого, кроме солдат и бандитов; им я даю свой совет: отваживаясь на рискованное предприятие, необходимо вообразить, что оно уже осуществилось, и навязать себе тем самым будущее, столь же непререкаемое, как прошлое. Именно так я и поступил, в то время как мои глаза уже мертвого человека вопрошали истекающий, возможно последний, день и изливающуюся ночь.

Поезд легко бежал между рядов ясеней. Он остановился почти в чистом поле. Никто не выкрикнул названия станции.

– Эшгроув? – спросил я у детей на перроне.

– Эшгроув, – ответили они.

Я вышел. Перрон был освещен лампой, но лица детей оставались в темноте. Один из них спросил меня: "Вы идете к доктору Стивену Альберту?" Не ожидая ответа, другой сказал: "Его дом далеко, но Вы не заблудитесь, если пойдете по этой дороге налево и на каждом перекрестке будете сворачивать налево". Я бросил им монету /последнюю/, спустился по нескольким каменным ступеням я вступил на уединенную

[**PAGE 128**]

– 5 –

дорогу, которая шла под уклон. Она бала лишена покрытия, ветви наверху соприкасались, луна, низкая и круглая, казалось, сопровождала меня. На мгновение я решил, что Ричард Мадден каким-то образом проник в мой отчаянный замысел, но скоро понял, что это невозможно. Совет всегда поворачивать налево напомнил мне обычную процедуру обнаружения центрального дворика в некоторых лабиринтах. Я кое-что понимаю в лабиринтах: недаром я потомок известного Цуй Пэна, который был губернатором Юннаня и отказался от преходящей власти, чтобы написать роман, более популярный, чем Хун Лю Мен, и построить лабиринт, в котором бы заблудился любой человек. Он посвятил тридцать лет этим разнородным усилиям, но погиб от руки иностранца; в его романе не нашли смысла, а лабиринт вообще не обнаружили. Под английскими деревьями я предался размышлениям об этом утраченном лабиринте, и видел его то нетронутым и завершенным на вершине некоей горы, то стертым под рисовые плантации и опустившимся под воду, то бесконечным и составленным не из восьмигранных тумб и изгибающихся дорожек, а из речных потоков, провинций и царств... Я подумал о лабиринте лабиринтов, об извилистом растущем лабиринте, охватывающем прошлое и будущее и некоторым образом заключающем в себе звезды. Погруженный в эти иллюзии воображения, я забыл о своем уделе преследуемого; в течение какого-то времени я ощущал себя абстрактным созерцателем мира. Мягко раскинувшаяся и полная жизни местность, луна, остатки дневных впечатлений волновались во мне, в то время как уклон дороги устранил всякую возможность усталости. Вечер был интимен, бесконечен. Дорога спускалась и раздваивалась в полях, уже утративших ясность очертаний. Пронзительная и как бы составленная из слогов музыка приближалась и удалялась порывами ветра, приглушенная листвой и расстоянием. Я подумал, что человек может быть врагом людей, в другое время – других людей, но никогда врагом страны, – ни искрящихся стихов, ни слов, ни садов, ни струй воды, ни закатов.

[**PAGE 129**]

– 6 –

С этими мыслями я подошел к высоким заржавленным воротам. Между прутьями решетки виднелась аллея и нечто похожее на павильон. Внезапно я осознал две вещи; первую – банальную, вторую – почти невыносимую: из павильона доносилась музыка, и эта музыка была китайской. Вот почему я не обратил на нее внимания и воспринял без труда. Не помню, был на воротах колокольчик или звонок, или я просто постучал.

Музыка не прекратилась, но из глубины дома приблизился фонарь, свет которого пересекали и заслоняли на мгновение стволы деревьев. Это был бумажный фонарь, в форме барабана и лунного цвета; его нес человек высокого роста. Я не увидел лица, так как свет меня ослеплял. Человек открыл створку ворот и сказал по-китайски:

– Я вижу, благочестивый Хи Пэн желает скрасить мое одиночество. Вы, без сомнения, хотите осмотреть сад?

Я узнал имя одного из наших консулов и повторил рассеянно:

– Сад?

– Сад с раздваивающимися дорожками.

Что-то пробудилось в моей памяти, и я произнес с непостижимой уверенностью:

– Сад моего предка Цуй Пэна.

– Вашего предка? Вашего знаменитого предка? Войдите.

Влажная дорожка шла зигзагами, подобно дорожкам моего детства. Мы вошли в библиотеку восточных и западных книг. Я узнал несколько переплетенных в желтый шелк рукописных томов Потерянной Энциклопедии, составлением которой руководил Третий Император Сияющей Династии, и которую так никогда и не отдали в печать.

Граммфонный диск вращался рядом с бронзовым фениксом. Вспоминаю также большой глиняный кувшин розового цвета и другой, сделанный несколькими веками раньше, того синего цвета, который наши ремесленники позаимствовали у персидских гончаров...

[**PAGE 130**]

– 7 –

Стивен Альберт с улыбкой осматривал меня. Он был /я уже говорил/ очень высок, имел правильные черты лица, серые глаза и седую бороду. В нем было что-то от священника и вместе с тем от моряка; чуть позже он мне рассказал, что прежде, чем вознамериться стать синологом, он был миссионером в Тьенцине.

Мы сели; я – на длинный низкий диван, он спиной к окну и к большим круглым настенным часам. По моим расчетам мой преследователь, Ричард Мадден, прибудет сюда только через час. Мое непрекаемое решение могло подождать,

– Удивительна судьба Цуй Пэна, – сказал Стивен Альберт. – Губернатор своей родной провинции, искушенный в астрономии, астрологии и неиссякаемом интерпретировании канонических книг, великолепный игрок в шахматы, знаменитый поэт и каллиграф, он забросил все, чтобы составить книгу и лабиринт. Он отказался от радостей власти и справедливости, от множества наложниц и банкетов, даже от эрудиции – на тридцать лет затворившись в Павильоне Незамутненного Одиночества. После его смерти наследники не нашли ничего, кроме хаотических рукописей. Родственники, как вы, конечно, знаете, хотели предать их огню; но его душеприказчик – монах-даос, или буддист, – настоял на том, чтобы их опубликовали.

– Соотечественники Цуй Пэна, – ответил я, – до сих пор проклинают этого монаха. Публикация была бессмысленной; книга оказалась расплывчатым нагромождением противоречащих друг другу черновиков. Я просматривал ее недавно: в третьей главе герой умирает, в четвертой – снова жив. Что же касается другой затеи Цуй Пэна, его лабиринта...

– Он здесь, – сказал Стивен Альберт, указывая на большой лакированный секретер.

– Лабиринт из слоновой кости! – вскричал я. – Миниатюрный лабиринт...

[**PAGE 131**]

– 8 –

– Лабиринт символов, поправил Альберт. – Незримый лабиринт времени. Мне, английскому варвару, суждено было раскрыть эту несокрытую тайну. Невозможно воспроизвести все подробности столетней давности, но нетрудно догадаться, что произошло. Цуй Пэн сказал однажды: "Я удаляюсь, чтобы написать книгу". И в другой раз: "Я удаляюсь, чтобы построить лабиринт". Все решили, что речь идет о двух разных вещах, и никто не подумал, что книга и лабиринт – одно и то же. Павильон Незамутненного Одиночества возвышался, по-видимому, среди заброшенного сада; это навело людей на мысль о материальном лабиринте. Когда Цуй Пэн умер, нигде в принадлежащих ему обширных землях лабиринт не был найден; путаница, царящая в его романе, заставила меня заподозрить, что книга и есть лабиринт. Два обстоятельства способствовали точному разрешению проблемы. Первое – любопытная легенда, согласно которой Цуй Пэн задумал бесконечный лабиринт. Другое – фрагмент письма, обнаруженный мною.

Альберт поднялся. В течение нескольких секунд его спина была обращена ко мне; он выдвинул ящичек секретера, сделанный из потемневшего золота, и вернулся с небольшим листком бумаги, некогда темно-красным, а теперь розовым и разграфленным на квадраты.

Аутентичность каллиграфии Цуй Пэна была подтверждена. Не понимая, но с глубоким волнением я прочел слова, которые человек моей крови вывел некогда миниатюрной кисточкой: "Оставляю многочисленным будущим /не всем/ сад с раздваивающимися дорожками". Я молча вернул листок. Альберт продолжил:

– Прежде, чем обнаружить это письмо, я спрашивал себя, что значит бесконечная книга, и не мог представить ничего, кроме цикличного, кругообразного повествования, последняя страница которого была бы идентична первой, с возможностью продолжаться бесконечно. Я вспомнил ту ночь в середине "1001 ночи", когда царица Шахрезада

[**PAGE 132**]

– 9 –

/благодаря удивительной рассеянности переписчика/ начинает текстуально точно рассказывать историю 1001 ночи, рискуя вновь дойти до той ночи, когда она ее рассказывает, и так до бесконечности. Кроме того, я представил платонический, наследственный, передающийся от отца к сыну труд, к которому каждый новый автор добавляет новую главу или с благочестивой заботливостью исправляет страницу, написанную предшественниками. Эти предположения меня увлекли, но ни одно из них, как оказалось, не соответствовало взаимно противоречащим главам книги Цуй Пэна. Состояние растерянности прервал полученный из Оксфорда манускрипт, который вы только что видели. "Оставляю многочисленным будущим /не всем/ сад с раздваивающимися дорожками". Внезапно я понял: "сад с раздваивающимися дорожками" это и есть хаотический роман; оборот "многочисленным будущим /не всем/" подсказал мне идею раздвоения по времени, а не в пространстве. Новое полное прочтение труда подтвердило мою теорию. В обычной повествовании всякий раз, когда возникает возможность различных решений, писатель выбирает одно из них и устраняет остальные; в почти безнадежно запутанном романе Цуй Пэна он принимает их все – одновременно. Тем самым он творит различные будущие, различные времена, которые раздваиваются и таким образом порождаются делением. Отсюда противоречия романа. Например, Фан хранит секрет, в дверь стучится незнакомец, Фан решает его убить. Естественно, возможно несколько развязок: Фан убивает пришельца, пришелец убивает Фана, оба остаются в живых, оба погибают и т. д. В труде Цуй Пэна все развязки осуществляются одновременно; и каждая из них служит исходной точкой для следующего раздвоения. Иногда дорожки этого лабиринта сливаются; например, вы пришли ко мне, но в одном из прошедших времен вы – мой враг, а в другом – друг. Если вы будете снисходительны к моему несовершенному произношению, мы прочтем несколько страниц.

[**PAGE 133**]

– 10 –

В ослепительном свете лампы его лицо казалось лицом старика, но с присутствием чего-то устойчивого и даже бессмертного. Он прочел две редакции одной и той же главы эпического характера. В первой из них армия идет в сражение через пустынные горы; ужас камней и теней внушает ей презрение к жизни и она легко одерживает победу; во второй – та же армия проходит мимо дворца, в котором дается праздник; развернувшееся сражение кажется ей продолжением праздника и она одерживает победу. Я слушал с глубоким почтением, приличествующим этим старым историям, возможно менее восхитительным, чем тот факт, что они созданы моим народом и что подданный далекой империи воспроизвел их в обстановке безнадежной авантюры, на Западном острове. Вспоминаю заключительные слова, повторяющиеся в каждой редакции, как своеобразный тайный приказ: "Так, с восхищенным и спокойным сердцем, с неистовым клинком сражаются герои, готовые убивать и умирать".

В это мгновение я ощутил вокруг себя и во тьме своего тела невидимое, едва уловимое движение – не кишение двоящихся армий, параллельных и в конце концов совпадающих, а движение более недоступное, более интимное, в которое они каким-то образом преобразовались. Стивен Альберт продолжал:

– Не думаю, чтобы ваш знаменитый предок бесцельно разыгрывал все эти варианты. Вряд ли правдоподобно, чтобы он пожертвовал тридцатью годами жизни ради бесконечной реализации риторических упражнений. В вашей стране роман – второстепенный, а в те времена – низкий, презираемый жанр. Цуй Пэн был гениальным романистом, но вместе с тем, без сомнения, не смотрел на себя только как на романиста. Свидетельства современников указывают – и его жизнь это подтверждает – на пристрастие Цуй Пэна к метафизике и мистике. Философская проблематика занимает большую часть его романа. Насколько мне известно, из всех проблем ни одна не беспокоила и не

[**PAGE 134**]

– 11 –

мучила его в такой степени, как фундаментальная дроблена времени, и вместе с тем это единственная проблема, которая не рассматривается на страницах "Сада". Цуй Пэн даже не употребляет слова, обозначающего "время". Как вы объясните это намеренное упущение?

Я предложил несколько решений; все они оказались неудовлетворительными. Мы обсудили их, наконец Стивен Альберт сказал:

– В загадке, темой которой служит игра в шахматы, какое слово не должно быть упомянуто?

– Слово "шахматы".

– Совершенно верно, – сказал Альберт. – "Сад с раздваивающимися дорожками" представляет собой огромную загадку или притчу, темой которой служит время. Вот скрытая причина, не позволившая Цуй Пэну употребить слово "время". Постоянно опуская одно и то же слово, прибегая к неадекватным метафорам и очевидным перифразам, он самым убедительным образом указывал на него. Уклончивый Цуй Пэн предпочитал окольный путь в каждой излучине своего неиссякаемого романа. Я сличил сотни рукописей, исправил ошибки, которые внесла в них небрежность переписчиков, наметил план в этом хаосе, восстановил, или думаю, что восстановил, первоначальный порядок, перевел весь труд и констатировал, что в нем ни разу не было употреблено слово "время". Объяснение очевидно. "Сад о раздваивающимися дорожками" – не полный, но и не ложный, образ вселенной, как ее понимал Цуй Пэн. В противоположность Ньютону и Шопенгауэру, ваш предок не верил в однородное, абсолютное время; он верил в бесконечные временные последовательности, в возрастающую и головокружительную сеть расходящихся, сходящихся и параллельных времен. Нить времени, которая разматывается, раздваивается, обрывается, теряется на века, – охватывает все возможности. В большинстве этих времен мы не существуем; в каких-то существуете только вы; в каких-то – только я; в каком-то времени я произношу те же слова, что и сейчас,

[**PAGE 135**]

– 12 –

но являюсь анодом вашего воображения, призраком.

– Во всех временах, – выговорил я не без дрожи, – я преклоняюсь перед вашим трудом по восстановлению сада Цуй Пэна и благодарю вас за это.

– Не во всех, – ответил Альберт с улыбкой. – Время постоянно раздваивается навстречу бесчисленным будущим. В одном из них я – ваш враг.

Я снова ощутил то движение, о котором уже говорил. Мне показалось, что мокрый сад вокруг дома до бесконечности заполнен невидимыми существами. Эти существа были Альбертом и мною, таинственными, озабоченными и многообразными в иных измерениях времени. Я глянул в окно, и кошмар рассеялся. В черно-желтом саду находился только один человек; он был крепок, как статуя, и направлялся по дорожке к дому – это был капитан Ричард Мадден.

– Будущее уже наступило, – ответил я, – но я – ваш друг. Можно еще раз взглянуть на письмо?

Альберт встал. Открывая ящичек высокого секретера, он на секунду повернулся ко мне спиной. Я уже приготовил револьвер, и выстрелил с предельной точностью: Альберт упал без стога. Клянусь, его смерть наступила мгновенно, словно удар грома.

Остальное нереально, незначительно. Ворвался Мадден. Я был арестован, а позже приговорен к повешению. И все же я победил: мне удалось сообщить в Берлин название города, который следовало атаковать. Вчера его бомбили; я прочел об этом в тех же газетах, которые предлагали Англии мою загадку: ученый-синолог Стивен Альберт убит неизвестным по имени Ю Цун. Мой шеф разгадал эту загадку. Он знал, что моя задача состояла в том, чтобы указать /несмотря на помехи, создаваемые войной/ город под названием Альберт, и что я не сумел сделать это иначе, как убив человека, носящего это имя. Он не знал /и никто уже не узнает/ моей безмерной подавленности и бесконечной усталости."

[**PAGE 136**]

– 13 –

Борхес

ПЬЕР МЕНАР, АВТОР "ДОН КИХОТА"

Видимые миру труды, оставленные этим романистом, могут быть кратко и без труда перечислены. Тем более непростительными становятся, следовательно, упущения и прибавления, совершенные мадам Анри Башелье во вводящем в заблуждение каталоге, который некий журнал /чья протестантская тенденция не является секретом/ имел неосторожность предложить своим жалким читателям – весьма, впрочем, малочисленным и к тому же кальвинистам, если не франк-масонам и обрезанным. Истинные друзья Менара встретили этот каталог с беспокойством и даже с некоторой грустью. Можно сказать, лишь вчера мы собирались у его погребального мрамора посреди зловещих кипарисов, и вот уже Заблуждение пытается запятнать его Память... Итак, решительно требуется внести поправки.

Я знаю, сколь легко отвергнуть мой слабый авторитет. Надеюсь, однако, что мне позволено будет сослаться на два высокие свидетельства. Баронесса де Бакур /на чьих незабвенных пятницах я имел честь познакомиться с ныне оплакиваемым поэтом/ охотно подтвердила истинность нижеследующих строк. Графиня де Ваньореджо, одна из утонченнейших душ княжества Монако /а ныне Питтсбурга, штат Пенсильвания, после ее недавнего бракосочетания с международным филантропом Симоном Кацем/ пожертвовала "истине и смерти" /по ее собственному выражению/ характерной для нее царственной удаленностью и в открытом письме, опубликованном в журнале "Люкс", также предоставила мне полную поддержку. Полагаю, что этих благородных имен вполне достаточно.

Я уже говорил, что видимые труды Менара могут быть с легкостью перечислены. После тщательного изучения его личного архива я установил, что они включают следующие произведения:

1. Сонет символистского толка, который появился дважды /с вариантами/ в журнале "Раковина" /номера за март и октябрь 1899 г./.
2. Монография о возможности создания поэтического словаря

[**PAGE 137**]

– 2 –

образов, которые не были бы синонимами и перифразами тех, что составляют обыденный язык, но "идеальными объектами, предназначенными исключительно для поэтических нужд" /Ним, 1901 г./.

3. Монография о "некоторых соответствиях или некоторых сходствах" между мыслью Декарта, Лейбница и Джона Уилкинса /Ним, 1908/.

4. Монография о *Characteristica universalis* Лейбница /Ним, 1904 г./.

5. Техническая статья о возможности развития шахматной игры путем удаления одной из ладейных пешек. Менар предлагает, рекомендует, обсуждает и, наконец, отвергает это нововведение.

6. Монография об *Ars magna generalis* Раймонда Люлля /Ним, 1906 г./.

7. Перевод с предисловием и примечаниями "Livre de l'invention liberale et art du jeu d'échecs" Рюи Лопеса де Сегюра /Париж, 1907 г./.

8. Черновик монографии о символической логике Джорджа Буля.

9. Исследование основных математических законов французской прозы, иллюстрированное примерами из Сен-Симона /"Вестник романских языков", Монпелье, октябрь 1909 г./.

10. Возражение Люку Дюртену /который отрицал существование упомянутых законов/, иллюстрированное примерами из Люка Дюртена /"Вестник романских языков", Монпелье, декабрь, 1909 г./.

11. Рукописный перевод "Aguja de navegar cultos" Кеведо, озаглавленный "Компас жеманств".

12. Предисловие к каталогу выставки литографий Карольюса Уркада /Ним, 1914 г./.

13. Труд "Проблемы одной проблемы" /Париж, 1917 г./, который обсуждает в хронологическом порядке решения знаменитой проблемы Ахилла и черепахи. До настоящего времени появилось два издания этой книги; второе имеет эпиграфом совет Лейбница: "Господа, не бойтесь черепахи!" и содержит пересмотренные главы о Декарте и Расселе.

[**PAGE 138**]

– 3 –

14. Развернутый анализ "синтаксических правил" Туле /N. R. F., март 1921 г./ Я вспоминаю заявление Менара о том, что ругательства и восхваления суть сентиментальные операции и не подвержены критике.

15. Переложение александрийским стихом "Морского кладбища" Поля Валери / N. R. F., январь 1928 г./.

16. Разносная статья о Поле Валери в "Записках об упразднении реальности" Жака Ребуля. /Этот разнос, в скобках будет сказано, прямая противоположность его истинному мнению о Валери. Верно также, что последний это понял, и их старинная дружба не оказалась в опасности/.

17. "Описание" графини де Баньореджо "в неопровержимом объеме" – по выражению его соавтора Габриеле д'Аннунцио, которое эта дама публикует ежегодно, чтобы исправить неизбежные ошибки газет и представить "миру и Италии" аутентичное изображение своей личности, так предрасположенной /благодаря самой своей красоте и деятельному нраву/ к ошибочным или поспешным интерпретациям.

18. Цикл восхитительных сонетов к баронессе Де Бакур /1934 г./.

19. Страница стихов, обязанных своей силой пунктуации.

Таков /если не считать нескольких расплывчатых "сонетов на случай" в гостеприимном, или скорее алчном, альбоме мадам Анри Башелье /видимый труд Менара, расположенный в хронологическом порядке. Я перехожу теперь к другому: потайному; бесконечно героическому, беспримерному и в то же время – слабы силы человеческие – неоконченному. Этот труд, быть может, самый значительный в наше время, включает главы 9 и 88 первой части "Дон Кихота" и фрагмент из главы 22. Я знаю, что мое утверждение звучит абсурдно. Оправдать эту "абсурдность" – цель настоящих заметок.

Два весьма неравноценных текста вдохновили меня на это предприятие. Первый представляет собой филологический отрывок из

[**PAGE 139**]

– 4 –

Новалиса – тот, что носит номер 2.005 в дрезденском издания – он намечает тему полного отождествления с избранным автором. Второй принадлежит к тем книгам-паразитам, которые помещают Христа на бульвар, Гамлета на la Cannebière, а Дон Кихота на Уолл-Стрит.

Будучи человеком хорошего вкуса, Менар приходил в ужас от этих тщетных маскарадов, как раз подходящих для того, – говорил он, – чтобы доставить плебейское удовольствие от анахронизма или /что еще хуже/ потрясти нас вульгарной мыслью, что все эпохи схожи или все различны. Более интересным, хотя противоречивым и поверхностно исполненным, казался ему знаменитый замысел Доде; объединить в одной фигуре Тартарена изобретательного идальго и его оруженосца... Те, кто заключит отсюда, что Менар посвятил свою жизнь написанию современного дон Кихота, опорочит его достойную память.

Он хотел сочинить не *другого* дон Кихота – это было бы просто – *а того же самого*. Нет нужды добавлять, что Менар ни в коем случае не намеревался механически перевести оригинал: он не стремился к копированию. Его достойным восхищения замыслом было воспроизвести несколько страниц, которые совпали бы – слово в слово и строка со строкой – с такими же страницами Мигеля де Сервантеса.

"Мой план просто поразителен, – писал он мне из Байонны 30 сентября 1984 года. – Конечная цель теологического или метафизического доказательства – внешний мир. Бог, причинность, универсальные формы не менее предана и общеизвестна, чем мой уже опубликованный роман. Единственная разница состоит в том, что философы публикуют в занимательных тонах промежуточные этапы своей работы, а я решил уничтожить их все". И действительно, не сохранилось ни одного черновика, который засвидетельствовал бы труд этих нескольких лет.

Первоначальный метод, который он избрал, был сравнительно прост. Хорошо изучить испанский язык, обратиться в католическую веру, повоевать с маврами или турками, забыть историю Европы между 1602 и

[**PAGE 140**]

– 5 –

1919 годами, статья Мигелем де Сервантесом. Пьер Менар подробно изучил этот образ действий /мне известно, что он достиг достаточно верного владения испанским языком 17 века/, но затем отверг его как слишком легкий. Скорее как невозможный, скажет читатель. Согласен, но все предприятие было невозможным а priori, и изо всех средств, невозможных для того, чтобы привести его к благому концу, описанное мною средство было наименее интересным. Статья в 20 веке популярным романистом 17 века показалось ему недостойным. Превратиться в некотором роде в Сервантеса и придти к дон Кихоту показалось ему менее дерзновенным – и, следовательно, менее интересным – нежели оставаться Пьером Менаром и придти к дон Кихоту посредством жизненного опыта Пьера Менара. /Это решение, заметим кстати, исключило для него автобиографический пролог. Включить этот пролог означало бы создать другой персонаж – Сервантеса, но это означало бы также представить дон Кихота посредством этого другого персонажа, а не самого Менара; естественно, что последний не хотел подобного упрощения. /"Мое предприятие не кажется особенно трудным, – читаю я в другом его письме. – Мне достаточно бессмертия, чтобы довести его до конца". / Признаться ли, что мне кажется иногда, что он достиг успеха и что я читаю "Дон Кихота" – всего "Дон Кихота" – так, как будто его написал Менар? Иногда вечерами, перелистывая главу 36 – которую он никогда не собирался писать – я узнаю стиль нашего друга и как бы его голос в этой необычайной фразе: "нимфы гор, горестное и влажное эхо". Это действенное соединение природного и морального прилагательных напоминает мне стих Шекспира, который мы однажды с ним обсуждали: Where a malignant and turbaned Turk...[1]

Почему же именно дон Кихот? – спросит читатель. Это предпочтение было бы объяснимо для испанца, но непонятно для символиста из Нима, страстного любителя По, который породил Бодлера, который породил Малларме, который породил Валери, который породил Эдмона Теста. Уже

1. Где злой и чалмоносный турок... (прим. перев.)

[**PAGE 141**]

– 6 –

цитировавшееся мною письмо прояснит вопрос. "Дон Кихот, – объясняет Менар, – глубоко меня интересует, но не кажется, так сказать, необходимым. Я не могу вообразить себе вселенную без восклицания Эдгара По: Ah, bear in mind this garden was enchanted! Или без "Пьяного корабля" или без "Второго моряка", но способен представить ее без "Дон Кихота". /Я имею в виду, естественно, свою собственную способность представления, а не исторический резонанс книг/. "Дон Кихот" – случайная книга, "Дон Кихот" – не необходим. Я могу разработать его композицию, я способен написать его, не впадал в тавтологию. В двенадцать или тринадцать лет я прочел его, кажется, целиком. Позже перечел внимательно те несколько страниц, которые попытаюсь написать. Кроме того, я изучил отрывки, комедии, "Галатею", новые назидательные новеллы, без сомнения тщательно написанные, "Персия и Сигизмунду", "Путешествие на Парнас"... Мое неопределенное воспоминание о "Дон Кихоте", упрощенное забвением и равнодушием, вполне можно приравнять к предварительной идее еще не написанной книги. Поскольку моя идея принята /в чем никакое правосудие не в силах мне отказать/, моя задача, и это неоспоримо, становится намного сложнее, нежели у Сервантеса. Мой любезный предшественник не отказывался от сотрудничества случая: свой бессмертный роман он сочинял немного увлекаемый силой инерции языка и воображения. Я же возложил на себя загадочный долг буквально воспроизвести его спонтанный труд. Моя одинокая игра регулируется двумя диаметрально противоположными правилами. Первое позволяет обрисовывать варианты формального или психологического типа; второе предписывает принести их в жертву "оригиналу" и обосновать такое уничтожение неоспоримыми аргументами... К этим искусственным преградам можно прибавить еще одну, того же рода. Сочинить "Дон Кихота" в начале 17 века было предприятием разумным, необходимым, возможно даже фатальным; в начале 20 века оно стало почти невозможным. Не зря протекло три века,

[**PAGE 142**]

– 7 –

наполненных весьма сложными фактами, среди которых, чтобы привести только один, – сам "Дон Кихот".

Невзирая на эти затруднения, фрагментарный "Дон Кихот" Менара более изощрен, нежели "Дон Кихот" Сервантеса. Последний грубо противопоставил рыцарственному воображению жалкую провинциальную действительность своей страны; первый избрал "действительность" страны Кармен в век Лепанто и Лопе де Вега. Каких только "экспаньолад" не подсказал бы этот выбор Морису Берресу или доктору Родригесу Ларрете! Менар, вполне естественно, их избежал. В его произведении вы не найдете ни гитан, ни аутодафе, ни конквистадоров, ни мистики, ни Филиппа II. Он пренебрег местным колоритом или просто запретил его себе. Это презрение указывает на новое чувство исторического в романе и осуждает "Саламбо" без права апелляции!

Не менее изумительны и отдельные главы. Рассмотрим, например, главу 38 первой части, которая рассказывает о любопытной речи, произнесенной дон Кихотом "по поводу оружия и литературы". Известно, что дон Кихот /как позже Кеведо в аналогичном пассаже из "Час всех"/ произносит приговор против литературы в пользу оружия. Сервантес – старый вояка: его приговор понятен. Но чтобы дон Кихот Пьера Менара – современника "Измены служащих" и Бертрана Рассела – впал в столь сомнительные причуды! Мадам Башелье узрела в них великолепный и типичный образец подчинения писателя психологии героя; другие /начисто лишенные проницательности/ – перевод "Дон Кихота"; баронесса де Бакур – влияние Ницше. Не знаю, осмелюсь ли я прибавить к этой третьей интерпретации /которую считаю неопровержимой/ четвертую, которая лучше согласуется с почти божественной скромностью Пьера Менара: его привычку, рожденную покорностью или иронией, развивать идеи, совершенно противоположные тем, которые он сам предпочитает. /Вспомним еще раз его диатрибу против Поля Валери в эфемерном сюрреалистском листке Жака Рабуля. /Тексты Сервантеса и Менара воистину

[**PAGE 143**]

– 8 –

идентичны, однако второй из них почти безгранично богаче. /Двусмысленней, скажут его хулители; но двусмысленность и есть богатство/. Сравнение "Дон Кихота" Менара с таковым же Сервантеса равносильно откровению. Последний, например, писал /"Дон Кихот", первая часть, глава 9/:

"...истина, которой мать – история, соперница времени, хранительница действия, свидетельница прошлого, пример и понимание настоящего, наставление будущему".

Составленное в 17 веке "невежественным гением" Сервантеса это перечисление представляет собой лишь риторическое восхваление истории. Менар, напротив, пишет:

... "истина, которой мать – история, соперница времени, хранительница действия, свидетельница прошлого, пример и понимание настоящего, наставление будущему".

История – мать истины, идея поразительна. Менар, современник Уильяма Джеймса, определяет историю не как разыскание истины, а как ее источник. Историческая истина для него не то, что произошло; это то, что мы думаем, что это произошло. Определение в конце: "пример и понимание настоящего, наставление будущему" – откровенно прагматичны.

Контраст между двумя стилями кричащий. Архаизирующий стиль Менара – к тому же иностранца – не лишен некоторой аффектации. Он не был таковым у его предшественника, с легкостью владевшим современным ему испанским языком.

Любое интеллектуальное усилие, в конце концов, бессмысленно. Вначале философская доктрина – правдоподобное описание мира; проходят годы – и она уже глава /если не параграф или просто имя/ в истории философии. В литературе это конечное увядание еще заметнее. "Дон Кихот", – говорил мне Менар, – был некогда приятным чтением; теперь это предлог для патриотических тостов, грамматической спеси и изданий, выполненных с неуместной роскошью. Слава – это непонимание,

[**PAGE 144**]

– 9 –

и, возможно, наихудшее".

В подобных нигилистических суждениях нет ничего нового; необычно решение, которое Пьер Менар из них вывел. Он решил пойти навстречу тщете всех человеческих усилий; он предпринял работу очень сложную и а priori тщетную. Он посвятил свои старания и заботы тому; чтобы воспроизвести на иностранном языке книгу, которая уже существовала. Он умножил трудности, тщательно откорректировал и изорвал тысячи листов рукописного текста[1]. Он никому не позволил с ними ознакомиться и позаботился о том, чтобы они не сохранились. Тщетно я пытался их восстановить.

До размышления я думаю, что в "окончательном" варианте "Дон Кихота" можно видеть своего рода палимпсест, на котором должны просвечивать следы – легкие, но поддающиеся дешифровке – "предварительного" почерка нашего друга. К сожалению, только второй Пьер Менар, взяв на себя труд своего предшественника, смог бы эксгумировать и восстановить эти Трои...

"Думать, анализировать, изобретать /писал он мне как-то/ – не суть аномальные акты, они образуют естественное дыхание разума. Прославлять случайное осуществление этих функций, копить мысли, старинные или принадлежащие другому, вспоминать с недоверчивым трепетом, что подумал doctor universalis, означает признаваться в своей тоске или в своем варварстве. Любой человек должен быть способен к любым мыслям, и я думаю, что так и произойдет в будущем".

Менар /возможно, не желая этого/ обогатил неясное и рудиментарное искусство чтения средствами новой техники: техники сознательного

1. Мне вспоминаются его квадратные тетради, пометки черным чернилами почти типографские буквы, его почерк насекомого. Он любил прогуливаться по предместьям Нима в сумерках; обычно он носил с собой тетрадь и освещался от ее веселого пламени.

[**PAGE 145**]

– 10 –

анахронизма и ошибочных атрибуций. Эта техника с необозримым полем применения предлагает нам читать "Одиссею" так, как если бы она была написана позже "Энеиды", и книгу "Сад Кентавра" мадам Анри Башелье так, как если бы она была написана мадам Анри Башелье. Эта техника наделяет самые мирные книги возможностями для авантюры. Приписать "Подражание Христу" Луи Фердинанду Селину или Джеймсу Джойсу – не значит ли в достаточной мере обновить подаваемые этим трудом духовные советы?

[**PAGE 146**]

КРАСНОЕ ЯИЧКО
или
ОДИН ДЕНЬ В ПЕЧОРАХ
/Путевые заметки/

+

"Дорого яичко ко Христову дню, и не знал я долго, как и почему. Только слава Богу. Он мне сам открыл, чтобы я яичко красное ценил. Взял я как-то в руки свежее яйцо и смотрел я долго с душою на него. Ни костей не видел, ни пера, ни ног, в том яйце я птицы увидеть не смог. Как же так бывает, где найти ответ? – Птичка вдруг выходит из яйца на свет? В этом вот и чудо – Бог так сотворил, что яйцо сырое в птичку обратил. Тот пример я понял, сердцу дорогой – так Господь когда-то сотворит со мной. Та же сила Божья прах мой соберет, а из праха снова – тело оживет. В этом нам порукой чудо из чудес, первенец из мертвых, днесь Христос воскрес..."

Написано по благословлению прозорливого схи-игумена Саввы рабом Божиим Дмитрием на Пасху Христову 1975 г.

о. Александр

Встретили в автобусе, отправляющемся в Печоры. Типичный сельский "батюшка": темно-синий старомодный плащ, жиденькая бородка, круглая серая шляпа, саквояж. Сидели через проход. О. Александр заговорил с нами громко и вдохновенно. Весь автобус слушал его – кто с восторгом и умилением, кто посмеиваясь, а кто и все более озлобляясь. Он говорил полтора часа.

О. Александр – талантливый оратор, часто "сажал в лужу" атеистов. "А еще, товарищ Алогинов /фамилия одного из его оппонентов/ скажу я Вам, что я – не пережиток капитализма, а пережиток коммунизма, поскольку родился я в 1927 г., служил 7 лет на флоте, был в партизанах, работал на заводе, пришел к Богу много пережив и передумав. А что касается материального усовершенствования /машин, телевизоров и разной техники/ то, скажу я Вам, товарищ Алогинов, что жизнь никогда не развивалась одним благополучием, а была полна острых противоречий.

[**PAGE 147**]

А еще, товарищ Алогинов, хочу заметить, что 100% мужчин в моем приходе пойдут не за самым передовым мировоззрением /как считаете Вы/, а за бутылкой водки".

Рассказывал о том, как его за пропаганду религии вызывали в милицию. Милиционер спрашивает: "Это правда, что Вы говорили, будто бы у нас нет свободы?" О. Александр отвечал: "Для меня свобода лишь во Христе. О всякой другой могу лишь сказать, что если б она была, я не сидел бы здесь".

В него не раз швыряли камнями, грозили убить. Он говорит, что вера сделала его бесстрашным и что он всей душой стремится пострадать за Христа.

Себя называет простым, скромным христианином. "Я, скромный христианин, не могу не признать Бога, при взгляде на звездное небо, сидя на могиле близкого человека, присутствуя при казни мучеников".

Сестра Маруся

Это очень распространенный тип богомолки. 58 лет от роду. Маленькая, серенькая, в платочке, тапочках. Читать и писать не умеет. Всю жизнь занималась хозяйством, детьми. Жила в деревне недалеко от Саранска. Зимой увидела сон, что ест человеческое мясо, мясо это неприятно застревало в зубах и еще какая-то баба мертвая, распухшая. Сон подсказал, что давно не причащалась. /Церковь в 15 км от деревни/. Через месяц еще сон: изо рта тащит глистов. Еще раз причастилась, но поняла, что этого мало – "все равно скоро помирать". Продала скотину /4 гол./, деньги положила на сберкнижку и зарыла ее в доме под полом. Обстановка, вещи, мебель давили на душу. Бросив все, стала странницей по Святым местам. Странствует уже 4 месяца. Говорит: "Пропади все пропадом, пусть все разнесут, и дом, и кирпич /который с таким трудом закупила/ и деньги. Зачем мне все это. Хватит уже. Пора к Богу. Про рай и не думаю. Мне бы хоть где-нибудь в аду самом верху уместиться". Писание ни разу в жизни не видела /спрашивает, большое ли оно/. Содержание его знает смутно, но то, что "сокровища нужно собирать нетленные на Небесах", знает, а то, что знает, то тут же пытается исполнить. Ждет, как и многие другие странницы, конца света: "Видишь зеленые листья падают среди лета – последние времена приближаются" или "А правда, скоро война с Китаем будет, как в Библии написано?" или "Можно ли получать новые паспорта? Не от Антихриста

[**PAGE 148**]

... они?"

Среди женщин – тревожные разговоры о том, что скоро всех переведут в католичество /отзвуки о состоявшемся недавно Экуменическом съезде в Москве/.

"А почему ты так боишься католичества?" – спрашиваем.

"Как почему? Они только Христа признают. А Царицу Небесную и Святую Троицу не почитают и мужчин обрезают. Последние времена. ... в Америке в храмах мерзость – женщина ... стала".

Думает, что конец света будет ночью. Говорит нам: "Почему спите без рубашек? Господь придет, а ты перед ним в штанах встанешь." Замечает все за монахами и молящимися: "Вот ты не видела, как монах на твою юбку длинную смотрел и что-то говорил". "Этот дьякон молодой так по сторонам и глазеет. Не выйдет из него монаха". "Ты всю службу не правильно стояла. То на одной ноге, то на другой. Это дьявол тебе орешки под ноги подбрасывал. Я всю службу за тобой наблюдала". "Как сядет бес тебе на веки, как спать захочется, ты сразу молитву твори: "Господи помилуй". "Видели кликуш, как из них бес кричит. О. Адриан отчитывал-отчитывал, да и в него бес влез. Идет намерде и рычат..."

Сестра Маруся, бесстрашно бросившая все и последовавшая за Господом, очень боязлива. Много наслышалась про "психованные больницы", очень испугалась, потому что не взяла с собой из деревни паспорта, боится, что арестуют в монастыре или по дороге и посадят в "психованную больницу". Вера ее пронизана страхом Суда, о котором она постоянно говорит. В ее сознании живет мысль о том, что будут судить по заслугам, она плохо воспринимает идею всепрощения.

От нее мы в очередной раз услышали историю как один "высокий ... с полетами" похоронил своего ребенка 7 лет "...оным" и видит он, что дети где-то на лугу играют, а его ребенка с ним нет. Спрашивает: а где мой? Отвечают, там, дескать. А там, куда указали эти, такой мрак, хоть глаз выколи. "А что ты не с детьми?" – спрашивает отец. "А меня туда не пускают", – отвечает ребенок, потому что я ...шоный". После этого отец окрестил других детей и себя самого, венчался со своей женой. Рассказал все это священнику, прибавив: "Пиши, куда хочешь. Теперь все равно".

Вообще слово "атеист" женщины не понимают, понимают "коммунист" /злейший враг религии/.

[**PAGE 149**]

"Четверть века пожил я глупцом, а потом, после армии, посчитали меня дураком. За свою лишь простоту был я и наказан, Бог меня так призывал – Он всегда подсказывал /вразумлял/. На языке человеческого слов нет, чтобы изобразить всю тяжесть – горечь той чаши страданий, какую испил я по воле Отца своего Небесного – ради правды и справедливости. Не радостна жизнь мне, ничуть не легка, оттого, что правдивый, не делал и зла. Все в мучениях, испытаниях, жизнь я не познал, не женился, не трепался, времени мне Бог не дал. 10 лет по псих. больницам Бог меня так призывал, в муках тяжкого страдания Он меня не оставлял. После армии – службы 1953-56 гг. Богу угодно было совершить чудо со мной. Права мотоциклиста у меня появились после армии, через год и 3 месяца после сдачи на права мне было вразумлено заняться мотоспортом и раскусить принцип работы мотора. Свой мотоцикл иметь так и не пришлось. Желание было к технике с детства. После первой тренировки Богу угодно было допустить на личное первенство города. Воскресение 18/У-58 г. на спиртзаводе г. Бийска был рабочий день. Я проработал там всего 7 месяцев, принят был плотником, в процессе рабочего времени усваивая, сдавал и переходил. Перешел слесарем и, наконец, электрослесарем, из 5 специальностей мне была по душе электрослесарь: на свежем воздухе и работа очень проста, но работать мне пришлось совсем мало..."

По поручению журнала "37"
паломницы Татьяна и Маргарита

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 11 (1977) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 150**]

ХРОНИКА

[**PAGE 151**]

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ СЕМИНАР В ЛЕНИНГРАДЕ

Читатели журнала "37" уже имели возможность познакомиться с работой ленинградского религиозно-философского семинара. В отделе "Хроника" журнал регулярно помещал доклады или тезисы докладов, прочитанных на очередном семинаре. Семинар существует уже два года. Срок немалый. Он позволяет подвести кое-какие итоги и обозначить основные тенденции в развитии религиозно-культурного движения в Ленинграде.

Неофициальная ленинградская культура сейчас переживает процессы дифференциации и плюрализации. Угасает социальный пафос "объединения" распадаются на кружки и группки. Наиболее многолюдные встречи неофициальной творческой интеллигенции можно наблюдать, наверное, лишь в трех местах: на судах, на проводах и на религиозно-философских семинарах. Если первые две формы навязаны интеллигенции различными внешними, часто трагическими обстоятельствами, то последняя – продукт творчества самой неофициальной культуры, закономерное следствие ее внутреннего развития.

О семинарах этих упоминается в различных органах мировой печати. Верующим за рубежом известно, что молодые люди в Ленинграде "дерзают мыслить вслух". Еще более высокую оценку дает отечественный журнал. В качестве духовных пастырей семинара называются здесь Ясперс, Кьеркегор, Хайдеггер, Шпенглер.

Но что же такое на самом деле ленинградский религиозно-философский семинар? Кто его посещает, какие темы и вопросы обсуждаются на нем?

Начнем, как нам кажется, с одного из самых существенных моментов. Одной из главных особенностей семинара является то, что он включает в себя людей не только профессиональных, но и совершенно различных и часто противоположных конфессиональных и мировоззренческих ориентаций.

Большинство участников семинара – православные христиане, среди них есть люди, которые почти ежедневно посещают храмы, а есть и такие, что ходят в церковь только на Пасху. Есть "бунтари", но есть и консерваторы, хотя количественное преимущество за теми, кто идет "третьим путем".

Вторая, не менее многочисленная группа – агностики и атеисты. Здесь есть представители точных наук, чей интерес к религии вызван беспокойством за судьбы обездушенного мира и бессмысленной научной деятельности в этом мире.

[**PAGE 152**]

Остановимся на некоторых наиболее часто повторяемых идеях семинара. Вот первая из них: Христос принес миру заповедь ЛЮБВИ. Во многих докладах мы встречаем явное или скрытое неприятие всякого частного и национального Бога, бога разделения и вражды. Приведем отрывок из "реплики" Е. Пазухина:

"Религия свободы и любви оказалась весьма чуждой для русского человека... Русский христианский иудаизм представляет собой характерный феномен. Вспомним хотя бы об идее богоизбранности России. Берем раскол, рассмотрим 17 век, когда возникла и утвердилась эта параллель – Москва – Третий Рим. Тут начало магистрали – Иерусалим – Москва. Именно в этом я вижу черты полной аналогичности между ветхозаветным и православным вероисповеданием".

Или из выступления Е. Д.:

"... "еретик", "ересиарх" говорят о человеке, усомнившемся в ритуале или толковании Писания... Кто эти осуждающие? Не совершают ли они больше, согрешая против заповеди любви? Разве не имеют и они сомнений, разве не разрешают они себе многое, надеясь на милосердие Божие и отказывая в милосердии брату своему?"

Слишком часто, не имея согласия с добром, мы объединяемся на злое, в ненависти находя необходимую поддержку и "чувство локтя". Кажется, что идет война за Бога, но ведь, говоря о догмате и букве Писания, мы неизбежно говорим о своем, находя оправдание себе и осуждение другому. Мы цепляемся за одну мысль, блистательно истинную, и соизмеряем ценность всех остальных по отношению к ней, как будто эту мысль внушил сам Христос, поставив нас пророками".

Заповедь любви требует от христианина отказа от различного рода фетишизма. Любовь невозможна без открытости и свободы. Современный "новохристианин" – приходит к Богу путем многих искушений и обольщений. Небо открывается ему из глубины ада, вера приходит на смену отчаянью и нигилизму.

"Можно говорить о ПРЕДРАСПОЛОЖЕННОСТИ к христианству и не только с психологической точки зрения /из доклада Бориса Иванова/, – По моим наблюдениям, среди тех, кто крестился сам, значительную часть составляют люди, пережившие глубже других скептицизм, и нигилизм. Чем фундаментальнее отрицание злободневного существования, тем настойчивее поиск абсолютной истины, абсолютных ценностей, абсолютного Образа Человека... Христианство предрасположен выбрать тот, кто склонен к духовному максимализму, который не может быть удовлетворен одним или двумя ответами на все проблемы бытия – христианство склоняет к себе тех, кто готов и способен к пути на "длинную дистанцию", чтобы таким образом преодолеть

[**PAGE 153**]

разрыв между собой и миром, историей и биографией".

В этом проекте любви и свободы интересным представляется и решение вопроса о власти. Многие участники семинара имеют все "объективные основания для того, для того, чтобы быть ...ными". Одни пострадали за свои убеждения, лишившись работы, другие подвергаются различного рода интригам и преследованиям, третьи свидетельствуют о Христе, идя на еще большие испытания и жертвы. И все-таки мы не найдем в настроениях наших христиан ни следа ресинтимента или озлобленности. В решении вопроса о власти большинство участников поднимается на благородную высоту, далекую от суетности чистых аффектаций. Из доклада одного из участников семинара:

"Для христианина важно не только то, как строить свою религиозную жизнь, но и то, как в целом жизнь свою сделать религиозной. Христианство должно быть не формой, а содержанием нашей действительности. Мы должны быть христианами не потому, что христиан преследуют... Встав на путь религии, мы приходим к политическому индифферентному в сочетании с предельной активностью личностного начала. Мы хотим жить в себе и для себя, мы не хотим ..., трансформированности в политическую сферу. При этом мы должны учитывать, что со стороны властей мы подвергаемся прежде всего не преследованию, а ИСКУШЕНИЮ: искушению броситься вперед или назад. Против него нам может помочь только пребывание в себе – молитва... Еще Бердяев призывал жить не обидой, а виной. Многие возмутятся: за что же винить еще, кажется, и так нет конца притеснениям и обвинениям... Жить не обидою, а виною, – значит, духовно переродиться. Мы должны концентрировать свое внимание не на том, что нас обижают, преследуют, гонят, а на том, что мы редко, чрезвычайно редко поступаем по любви, делаем мало усилий, чтобы приблизиться к Богу".

Вопрос о власти обнаружил способность к мужественной диалектичности мышления, которой отличается, скажем, следующее высказывание И. Пазухина:

"Сегодняшняя ситуация более чем какая бы то ни было, благоприятна для духовного единения в любви. Все мы объединены присутствием общей враждебной нам внешней силы, несправедливость которой безусловно осознается каждым. Мы все принадлежим одной партии: партии непричастности этой силе. Мы узнаем друг друга на площадях, улицах, собраниях, сонмищах. Мы бросаемся друг к другу толкаемые как бы извне. Мы все верующие, только "осатанели" от рационализма, мы все любящие, т. к. иссыхаем от нелюбви, мы все правдивы, т. к. не можем больше слушать ложь. Так не должны ли мы прославить власти!"

[**PAGE 154**]

Они приходят к религии ив глубины того тупика, в котором оказалась современная объективистская мысль.

Наконец, семинар посещают баптисты, и их выступления придают диспутам истинно экуменический характер. На фоне все усиливающегося отчуждения и роста нетерпимости по отношению к другим вероисповеданиям, ленинградский семинар представляет собой уникальное явление. Жаль, что в жизни православного христианина исключением становится то, что лежит в основе евангельского благовестия: заповедь любви к ближнему, тем более, что этот ближний /если он, скажем, баптист-инициативник/ также исповедует Христа и свидетельствует о Нем даже до пролития крови.

Заходят на семинар и представители и других религий: Йоги, иудаисты, язычники /в антично-нищеанском смысле слова/. "Если двое собрались во имя Мое, то и Я с ними" – говорит Спаситель. Все верующие и неверующие участники семинара собираются во Имя Его, здесь царит дух уважения и любви.

Теперь остановимся на профессиональных ориентациях участников семинара. Как мы уже сказали, семинар организован представителями творческой неконформистской интеллигенции: здесь можно встретить неофициальных поэтов, философов, прозаиков, художников. Однако "неофициальность" не является чей-то вроде патента на право посещать семинар. Есть здесь люди и вполне "благоустроенные" – инженеры, физики, социологи, математики.

Какие вопросы и теми волнуют участников семинара? Семинар был организован осенью 1975 г. Несколько представителей творческой интеллигенции пожелали совместно ознакомиться с творениями Отцов Церкви. Каждую пятницу заслушивались доклады. Говорили о Филоне Александрийском, о гностиках о Тертуллиане, об Афанасии Великом, о Клименте Александрийском и Оригене, о каппадокийцах, и о других не менее значительных мыслителях и учителях христианства.

Второй год существования семинара ознаменовался существенными переменами в его внутренней структуре. Теперь на первый план были выдвинуты не просветительские, а творческие задачи. Рост религиозности среди деятелей неофициальной ленинградской культуры требовал от участников семинара обращения к проблемам культурно-религиозного движения... Новое мировоззрение вырабатывало свою идеологию. Были подняты темы: "Религия и культура", "Религия и этика", "Христианство и гуманизм", "Христианство и национальный вопрос", "Современные неохристиане", "Христианство и мы".

На каждом семинаре заслушивалось по три-четыре доклада. Выступления обсуждались, обсуждения часто перерастали в дискуссию.

[**PAGE 155**]

Вообще ничто так не отталкивает идеологов религиозно-культурного движения, как частичная и помертвевшая в своей обособленности истина. Отсюда их любовь к диалектике, поскольку диалектика – это мост, который наведен человеческим разумом в поисках полноты и целостности. Диалектическое мышление безжалостно уничтожает всякую расслабленность и делает невероятным привычное. Оно, наконец, обращается против самого себя и тогда христианин отрицает религию по мере того, как все более углубляется в её тайны. Об этом доклад Т. Горичевой "Антиномичность веры":

"С одной стороны мы имеем религиозность, которая в своей автономности и дурной завершенности "плюет на мир", рассматривает всю мирскую жизнь как "проигрывание ролей", не принимает всерьез ни ближнего, ни самого себя. Отсюда – "все дозволено" /потому, что Бог есть и только Он один есть/. Но с другой стороны, с другого конца антиномии, перед нами – счастливое человечество, предпочитающее хлеб слову Божьему, а реальные радости этой жизни – туманным обещаниям проповедников потустороннего. Здесь также "все дозволено" /потому, что Бога нет/. Итак, с одной стороны – эгоизм святости, с другой, эгоизм плоти. Как видим, крайности совпадают. Истинный путь узок, он лежит где-то посередине, хотя это ни в коем случае не теплая или равнодушная середина... Надо остерегаться, чтобы нам, религиозным людям не пришлось выбирать между религией и Христом или между верой в Бога и любовью к ближнему".

Поиск третьего пути определяет пафос культурного движения. Оно поднимается над оппозиционностью в мысли, над "манихейской ересью" в политике, над соблазном осуждения в этике.

В этой короткой статье нам удалось рассказать о семинаре лишь очень схематично, по-журналистски, поверхностно. Но дискуссии продолжаются, стремительно развиваются события внешней и внутренней истории, как-то ответит на них молодая религиозная мысль?

Е. Гиряев.

[**PAGE 156**]

"АПОЛЛОН-77"

Это – альманах неконформистской литературы, живописи, и графики, вышедший в Париже. Среди многочисленных авторов "Аполлона" много поэтов, печатающихся регулярно в журнале "37". Все они в той или иной степени разочарованы этим изданием, от которого ожидалось многое. Западные рецензии на альманах содержат в подавляющем большинстве случаев также отрицательную оценку. Приведем отрывки из некоторых рецензий:

"... На обложке "Аполлона-77" не лучезарный брат Артемиды-мамы, а смертный: кожа содрана, мясо снято, мышцы вырезаны, кричащий рот замотан. Возможный символ рвущегося к свободе советского искусства. Над оскобленной, как у зэка, головой написано "Аполлон-77" "ятем", знаком преемственности старому русскому журналу "Аполлон" начала века. Существует ли в альманахе эта преемственность?

Писал бы я эту критику в Советском Союзе – выбросил бы не задумываясь, беспристрастность в окно стукачу-дворнику на лысину и заорал бы: врите. Мы живем и дерзим. Добавил бы крепкие слова для подкрепления измученной советскими годами совести и повторял бы все вновь, высунувшись в окно, обалдевшему дворнику.

Ныне в эмиграции чувства менее мешают нелицеприятию: мало в альманахе вкуса, если понимать вкус, как дисциплину гармонии. Мало. Вкус заменен дерзостью, часто дерзость подростка, небрежно сваливающего в мир ненужности опыт и решающего от своего буйного разума.

Не думаю, чтобы было приятно людям, пережившим Октябрьский переворот, воевавшим годы с новой властью, проигравшим гражданскую войну, ушедшим в эмиграцию, жившим в бедности с единственным достоянием – русской культурой, надеждой /не сбывшейся/, – и их детям прочесть в начале "Аполлона-77" слова: "...а мы сами, третья волна, попали в Париж не с бала у генерал-губернатора, а из чада и смрада коммунальных квартир-клоповников".

В альманахе можно найти не единожды незрелые выпады в адрес старших поколений эмиграции. Надеюсь, что старики примут их за шалость, не более.

"Аполлон-77" поражает одной особенностью /которую отметил в предуведомлении В. Максимов/, а именно силой представленного в нем изобразительного искусства. Чаще всего в России поэзия соперничала с прозой, проза – с музыкой, а живопись обычно плелась в хвосте. Русские, правда, были всегда прекрасными рисовальщиками,

[**PAGE 157**]

но с красками обращались довольно-таки неладно. В "Аполлоне-77" все наоборот. Изображение сильно, глубоко, проза только иногда соперничает с ним, а поэзия часто смахивает, не смотря на талантливость иных строк, на неудачный лабораторный опыт. Критика же искусства в альманахе ниже всякой критики. Попадаетея даже: "Живопись – это... Творчество – это... Форма – есть... Сюжет – есть..." и т. д....

...Искусство прощает многое, но не скуку. В альманахе тягомотины нет, он дышит достоинствами и недостатками, он живет, он часть советско-русского искусства, желающего жить, а не существовать. Но есть все-таки преемственность "Аполлона-77" старому "Аполлону"? Мне кажется, есть. Она зрела в авторах альманаха годами в тесноте советского бытия, в скудных поневоле и потому дорогих сердцу знаниях, в бесконтрольных взрывах фантазии.

Многие народы, потерявшие свою самобытность, ушли, имени своего не оставив. "Аполлон-77" крошечная часть /пусть часто и искореженная/ нашей самобытности."

В. Рыбаков

"Русская мысль", 17 марта 1977 г.

"Еще в те годы, когда у советских людей только-только высохли слезы радости – или горя – после смерти Гениальнейшего и неблагонамеренные мысли, как мыши возле прочно издохшего кота зашебаршили в бумажном хламе литературной макулатуры – в одной из немногих статей, которую соблаговолил напечатать "Посев" /29.1. 1956/ я писал: "Нынешняя оттепель" в СССР с одинаковой вероятностью может и перейти и в "заморозки" /и даже "морозы"/, и стать настоящей весенней оттепелью, в частности – в особенности – в искусстве. Многое тогда отгадет, однако наивно думать, что от этого обязательно "станет лучше"... После мирового авторитета Толстого и Достоевского – русская литература /и поэзия, в частности/, снова, как во времена Кантемира, легко может стать глубоко провинциальным отзвуком той Европы, которая на наших глазах сама становится мировым захолустьем... Самое скверное, что может случиться с русской музой – если она, по старинке польстясь на Европу, прямо из Воркуты перейдет в новую "Бродячую собаку"... К сожалению, по закону мирового свинства, именно то, чего не хочешь больше всего, то и сбывается.

В конце концов, если несомненна положительная роль авангардистов в движении искусства, то, все-таки, что остается, как говорят – "для вечности" – всегда так или иначе связано

[**PAGE 158**]

с духовной революцией, а не с формальными находками, а вот именно духовная подпочва у современных "прогрессистов" пера и кисти – уже почти столетней давности...

...остриженная "под три нуля".

Если бы сверху не значилось "Аполлон-77" – никто не посмел бы поставить знак равенства между этим сильно и своеобразно разложившимся трупом и Фебом Среброруким, богом красоты, искусства и... хорошего вкуса, разумеется.

Если общий смысл обложечной аллегии до зрителя доходит, то по безблагодарности, композиция соответственного волнения не вызывает.

В самом альманахе прежде всего неприятно поражает печать: чтоб напомнить читателям о "подпольной", так сказать, характере следующей литературы – сборник издан фотографическим способом с листов, как будто размножавшихся на разных машинках. Но великолепная дорогая бумага делает этот машинный шрифт похожим на маскарадные лохмотья нищего на холеном теле владетельного герцога.

Можно пожалеть, что и фотографии часто лишены стиля: они и не вполне любительские и не профессиональные. Например, поэт и поэтесса пожелавшие предьявить себя в райском виде не потерявшему еще интереса к таким демонстрациям читателю – должны были доверить свою ничем не примечательную плоть профессионалу и тот выбрал бы для них лучше позы, освещение, выражение.

Зато трудно поставить что-нибудь в упрек /кроме таланта некоторых авторов/ красочным репродукциями – они производят – в общем – впечатление вполне предающих действительность.

Переходя собственно к поэзии и прозе – сразу же спотыкаешься о введение – предисловие, или как во вкусе "входящих-выходящих" называет сам автор – "в порядке информации".

В несколько истерическом дискуссионно-ерническом стиле этот информатор /имя его опускаем в надежде, что когда-нибудь и ему может стать стыдно/ осведомляет нас о многом, что, казалось бы никак не относится к ведомству Аполлона /во всяком случае во все известные нам летописные тысячелетия не относилось/. "Мы сами, – пишет он – попали в Париж, Нью-Йорк и Тель-Авив не с бала у генерал-губернатора, а из чада и смрада коммунальных квартир-клоповников: мы еще не выветрили запах общих клозетов и бельевого кострюль, тяжелый пьяный мат еще слышится за нашими плечами..."

Никто не виноват, если за его плечами не вяжущий лыка гражданин произносит заборные, то бишь теперь по-советски – салонные слова, но когда дающий предисловие к сборнику, пожелавшему

[**PAGE 159**]

сохранить "духовное родство" /и даже твердый знак/ с одним из самых блестящих изданий Серебряного века, в своем тексте пишет всеми буквами... и ..., то Аполлону не оставалось бы ничего другого, как вырвать из своего колчана никогда не бьющую мимо стрелу и пустить ее в гримирующего мат под эстетизм большевика.

Но, увы – у Лучезарного отняли не только лук и стрелы /не говоря уже о лире/, но даже сняли кожу и скелет.

Если бы советские власти были умны – они печатали бы во всех своих газетах фотографии таких стилистических "находок" отбивших за границу гениев /дескать – посмотрите, чего "они" стоят/...

... из комсомольских учебных пособий им не дано было знать что первая эмиграция покидала Россию в грозе и буре гражданской войны, во вшиво-тифозных эшелонах обстреливаемых поездов и уголовных тюрьмах переполненных пароходов, а за границей долго натирала настоящие трудовые мозоли, о которых и понятия не имеют наши счастливые приемники. И вторая прошла сквозь чудовищную войну и не менее чудовищную порой эвакуацию.

А если даже "третья волна", выплеснувшаяся за границу вопреки сказанному выше, действительно "еще не выветрила запах общих клозетов" – то самое примитивное приличие и хорошее отношение к ближним должно было заставить ее сначала хорошо выветрить мозги, а потом издавать "Аполлон-77", сдерживая в себе заборный пыл хотя бы из уважения к памяти дореволюционного предшественника.

Торопиться с изданием более не следовало, что настоящего редактора для сборника не нашлось: трудно понять на каком основании стихотворный отдел, и без того никак не угрожающий своим мастерством /"самоуглубленность, не заботящаяся об эффекте, ориентированность во внутрь и глубину /!?!/ Ю. Мальцев "Большая русская литература"/ советской поэзии официальной – без нужды загружен такими опусами, которых ни при какой погоде самый самоотверженный любитель до конца не прочтет /а если прочтет – будет еще хуже/...

...Писать в эстетическом тексте заборные обозначения человеческого тела всеми буквами – это хулиганский эксгибиционизм или, если угодно – еще один пример того "заблатнения советского общества", о котором говорит Шаламль. И когда примитивную похабе в выражении такого огромного, могучего и космического явления, как секс, хотят всучить нам под видом последнего достижения неоконформистского авангардизма – делается стыдно за свой народ и за еще раз опозоренную своими результатами революцию.

[**PAGE 160**]

Все сказанное относится не только писателям и поэтам, но и к художникам, в частности – к иллюстрациям М. Шемякина в альманахе "Аполлон-77". Как графика бесспорно талантливые – эти рисунки по манере настойчиво напоминают нечто давно и много раз с этой стороны железного занавеса виденное. Такие же – не связанные с определенными именами воспоминания будит и менее сильная, но более эlegantная, не эротическая, а сюрреалистическая графика А. Брусилова.

Впрочем, о неконформистских советских художниках я уже писал по поводу их выставки в Париже и мнения своего с тех пор не переменял. К сожалению, поправившийся тогда Эдуард Зеленин представлен в "Аполлоне-77" другими, менее убедительными работами.

Остается сказать, что в виде свадебных генералов в альманахе притянуты за волосы Владимир Поляков, Алексей Ремизов, М. Кузьмин; и... Анна Ахматова /только портрет/.

Если в ощущениях прочих еще можно сомневаться – то Анне Ахматову, знай об этом заранее – безусловно оставила бы в завещании категорический запрет. Похоже, впрочем, что издатели подумали и о других формах протеста. На одном из рисунков Шемякина – только что облегчившейся от естественной нужды бабы услужливая рука протягивает зажатый в кулаке пук бумаги: "Правду", "Известия", "Труд" и ... одну эмигрантскую газету /конечно "первой" эмиграции/.

Становится понятным, почему издатели избрали для альманаха такую плотную не пригодную ни для чего другого, кроме как терпеть груды неконформистских гениев, бумагу.

Предвидели значит..."

Сергей Рафальский: "Косая тень"
"Новое русское слово" 20 марта 1977 г.

"Г-н В. Рыбаков в своей, хотя и не на 100% положительной но более чем снисходительной рецензии на сборник "Аполлон-77" /"Р. М. от 17 января с. г./ выразил надежду, что мы, "старики", как он нас назвал, из первой эмиграции, примем этот сборник за "шалость". Должен его разочаровать: для меня это не шалость, а гадость.

Сознаюсь, что я "Аполлона-77" не читал и даже не видел /да он мне и не по карману: в каком-то объявлении я прочел, что эта "шалость" стоит более 300 франков!/. Но того, что я слышал от моих друзей об этом сборнике и прочел в статьях З. А. Шаховской в "Русской Мысли" и С. М. Рафальского в Нью-Йоркском "Новом Русском Слове", для меня вполне достаточно, чтобы судить о нем.

Основатель прежнего "Аполлона" /которому я лично столь многим обязан в моем литературно-художественном образовании и воспитании/, покойный Сергей Константинович Маковский, перевернулся

[**PAGE 161**]

бы в гробу, как говорить, увидав "Аполлон-77" или услышав о нем. И С. Рафальский совершенно правильно сказал в своей статье /З. А. Шаховская, к сожалению, этого не сказала/, что "если бы советские власти были умны – они печатали бы во всех своих газетах фотографии таких стилистических "находок" отбывших за границу гениев /дескать – посмотрите, чего они стоят?/.

Это, по-видимому, относится к очень многому в сборнике и о том, что такие писания и издания – вода на советскую мельницу, мы не можем и не должны молчать.

Не могу заодно отметить двух очень досадных ошибок в статье З. А. Шаховской: 1/ "Аполлон" С. К. Маковского, т. е. 1909-1917 г. г., был не альманахом, а ежемесячным журналом; и 2/ его сотрудник, очень интересный и рано умерший поэт, был не граф Комаров, а граф Комаровский.

Есть и совсем курьезная ошибка в рецензии г-на Рыбакова – очень, пожалуй, подстать его статье: в слове "Аполлон" он где-то умудрился усмотреть букву "ять" и увидел в ней "день преемственности"!"

Глеб Струве "Русская мысль"
28 апреля 1977 г.
"Об "Аполлоне-77".

"... Хотя руководимая долгие годы Константином Кузьминским поэтическая группа "северной столицы" и считает себя продолжателями линии "Хлебников-Введенский", ее авторы /Волохонский, Кривулин, и сам Кузьминский/ наделены очень небольшой новаторской потенцией и уж, конечно не в состоянии осуществить те ожидания, которые возлагала на них Анна Ахматова." Здесь могли бы помочь такие лирические дарования как Иосиф Бродский, Геннадий Айги, Александр Кушнер, но ни один из этих авторов не напечатан в "Аполлоне".

Между тем благосклонному читателю, чьи предварительные познания кажутся руководителям альманаха чем-то вроде ряда пустот, предлагается бесчисленное множество вводных и посвящающих поучающих и обращающих комментариев некоего Б. Петрова /он представлен в альманахе как корректор/, как будто бы читатель не способен на самостоятельное суждение: благосклонность читателя исчезает по мере того, как растет его раздражение против поучающе-эксгибиционистских замечаний Петрова. Это относится ко всем пяти секциям альманаха и читатель хорошо делает, что полагается в конце концов на свой здравый смысл, а не на аполлоническую смесь "высшей духовной

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of "37" № 11 (1977) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 162**]

магии", "синтетического благоденствия истинного таланта", или "подоснов экзистенции".

Феликс Филип Ингольд
"Нойе Цюрхер Цайтунг" 26.