

[**CONTENTS**]

Журнал "37", Ленинград, 1979 год, февраль, № 17.

СОДЕРЖАНИЕ:

СТИХИ И О СТИХАХ

Б. Г. Поэзия, культура и смерть в городе Москве
Всеволод Некрасов. Стихи
Дмитрий Пригов

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

В. Дмитриев /Азарян/. Безумие против бесов
В. Набоков. Господин Чичиков и другие
С. В. Заметки о прозе А. Платонова

ФИЛОСОФИЯ И РЕЛИГИЯ

Т. Горичева. Психоанализ и аскеза
---	-------

ПУБЛИЦИСТИКА

Голов. Сизифов камень
-----------------------------	-------

ХРОНИКА

О журнале "Община"
Беседа с В. Порешем.
Информация о вечерах, выставках
Интервью с представительницей англиканской церкви

Редакция:

Татьяна Михайловна Горичева
Виктор Борисович Кривулин
Пазухин Евгений Александрович

Секретарь редакции:

Наталья Львовна Малаховская.

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” № 17c (1979) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 1**]

СТИХИ И О СТИХАХ

[**PAGE 2**]

1

ПОЭЗИЯ, КУЛЬТУРА И СМЕРТЬ В ГОРОДЕ МОСКВЕ

Поэзия в Москве не развивается в русле единой школы, она раздроблена на относительно замкнутые кружки, а имена в ней значат больше, чем даты и этапы общего движения. Всех нынешних московских поэтов, однако, объединяет напряженный интерес к тому, что лежит за пределами традиционной русской поэзии. Отношение между поэзией и не поэзией, между миром искусства и профаническим миром всегда было для поэзии самым важным в ее судьбе. Но непэзию можно понимать различно, следовательно, различным окажется упомянутое отношение. Так, поэт может осознать специфичность графического строения стиха, заданность поэтического словаря, ограниченность поэтических тем и попытаться преодолеть каждое из этих ограничений, возвращая тем самым поэзии ее неуловимость и внешнюю неопределимость. Но поэт может также почувствовать свою чрезмерную зависимость от обыденного языка с его расшатанностью и приблизительностью, не позволяющими видеть и слышать ясно. Он захочет тогда разорвать связь поэзии с обыденным значением слов и установить их новое, поэтическое значение. Или возродить и обострить традиционный разрыв между поэзией и обиходом. Или исследовать более тщательно и представить читателю возникающие между поэтическим и непэтическим словом коллизии все в той же надежде сделать свое собственное слово более автономным и подлинно значащим.

В обоих случаях присутствует желание преодолеть условность и разрешить двусмысленность. В первом случае условной представляется поэтическая традиция, противостоящая в своем понимании языка его актуальному пониманию, интуитивно разделяемому здесь и сейчас живущими и говорящими носителями этого языка. Поэтому представляется то, что, не узнавая в поэтическом употреблении

[**PAGE 3**]

2

своих собственных слов и языка, читатели остаются холодны к его стихам, увидев в них лишь формальное, внешне заданное упражнение на языке, в сущности, уже мертвом. И не только мертвом, но и двусмысленном, и своей двусмысленностью неприятном – ведь этот мертвый язык обладает кажущимся сходством с живым языком. Иначе говоря, задается вопрос, как может, скажем, русская поэзия называться русской, если на ее русском языке никто не говорит? И вот поэт стремится приблизить поэтическое употребление слова к обыденному.

Во втором случае отношение между поэтическим и непоэтическим языком также вызывает тревогу. Но вызывает ее именно тем, что поэтическое значение слова невольно искажается его обыденным пониманием. Мы вправе задать вопрос: если обыденный язык нас вполне удовлетворяет, то зачем стремиться к иному языку? Какая нам нужда тогда в поэзии вообще? Но язык нашего повседневного общения расплывчат и неясен. Он двусмыслен сам по себе. Он скрывает в своей грамматической общепонятности неясность своего метафизического определения, своей онтологической укорененности. На общепринятом уровне люди перебрасывается словами поверх разделяющей их пропасти, и никто из игроков не замечает этой пропасти. Разве кто оступится и провалится в нее. Но тогда уж мы ничего от него не сможем услышать. Люди ищут в поэзии языка, который смог бы сказать о том, что повседневному языку вообще недоступно. Ищут возможности усмотреть такие тождества и такие различия, которые обычный язык маскирует. Но для решения этой задачи поэтический язык должен быть резко отграничен от обыденного. И слова обыденной речи, попавшие в поэтический круг, должны быть отчетливым для читателя образом наделены собственно поэтическим смыслом. Чтобы стать языком, непосредственно и уверенно передающим знание, лежащее в основе поэтической традиции, поэтический

[**PAGE 4**]

3

язык, как и язык всякого знания, должен отрешиться от языка профанического.

Итак, две различные задачи. Не столь уж различные, однако, как это могло бы показаться. Ведь в напряжении достичь обыденного звучания поэтическое слово лишь подчеркивает свою инородность. А поэзия, стремящаяся возвыситься над обыденным языком, чтобы сказать истину о нем и о маскируемой им реальности, поневоле вовлекает сам этот падший язык в свою речь, наследственную и поэтическую. Ведь для того, чтобы избавить повседневную речь от двусмысленности, следует обратиться к ней. И следует прежде всего избавиться от двусмысленности само слово "поэтический" в его повседневном употреблении, не различающем между универсальностью поэзии как явленной в слове невинной и поэзией как профессиональным занятием со строго определенными границами. Мы видим, что здесь обе задачи – выход поэзии в обыденный язык и отграничение от него – по существу сливаются в одну. Это слияние мы, однако, можем усмотреть лишь в исторической перспективе. В творчестве самих поэтов две указанные тенденции, как правило, разделены.

Условное деление современной поэзии на московскую и ленинградскую отмечает присутствие этого разведения в умах читателей. Московская поэзия не желает сообщать миру особых поэтических истин и стремиться освоить язык повседневности, а ленинградская поэзия, как говорится, – наоборот. В действительности и то и другое, конечно, не совсем верно. Но "не совсем верно" означает все же "отчасти верно". В Москве есть такой поэт Лев Рубинштейн, о котором я уже писал в другом месте. Он, безусловно, принадлежит к поэтам "второй задачи". Экспансия его поэзии охватывает языки, господствующие над языком повседневности: язык алгоритмов, язык библиотечных указателей и т. д. Анализ языковых значений, предпринимаемый Рубинштейном, демистифицирует обыденную речь. Но все же

[**PAGE 5**]

4

очарованность современностью господствует в Москве. В этих заметках речь пойдет о двух поэтах, наиболее последовательно, на мой взгляд, выразивших эту очарованность в своем творчестве.

ВСЕВОЛОД НЕКРАСОВ

Стихи Всеволода Некрасова сразу запоминаются своей неотвязной интонацией. Эта интонация неотвязна, во-первых, потому что не забывается уже никогда после того, как стихи были прочитаны или прослушаны /особенно, если в исполнении самого автора/. И во-вторых, потому что в ней безошибочно узнается та интонация, которая и нами самими, независимо от стихов Некрасова, владеет во многие моменты нашей жизни и от которой мы в эти моменты страстно хотим отвязаться, но не можем. И прежде всего, не можем сознаться себе в том, что она нами владеет. Это интонация предельной душевной усталости, которая наступает, когда мы перестаем контролировать свою речь и наполнять ее индивидуальными оттенками смысла, гарантирующими наше авторство и превосходство. Но и замолчать мы не можем, ибо молчание в такие моменты бывает невыносимым своей смысловой наполненностью. Тогда мы подчиняемся автоматизму речи, и она увлекает нас своим нерасчленимым потоком, своей интонацией подъема, спада и паузы, выдерживаемой ровно настолько, чтобы она не превратилась в значимое молчание, и прерываемой на этой границе новым словесным звуком. В такие моменты жизни мы живем как в кошмаре с желанием проснуться, но принудительность сна заставляет нас зачарованно следить за ним помимо нашей сопротивляющейся воли.

Принудительность сна заставляет подозревать наличие скрытого за ним механизма. Некрасов отказывается в своей поэзии от принудительной поэтической традиции. Его стихи не соблюдают ее законов. Но это не означает того, что они вообще не подчиняются

[**PAGE 6**]

5

законам. Идя не от языка, а от речи, Некрасов ищет в свободном речевом потоке устойчивых элементов. Он строит грамматику современной речи, выявляет ее синтагмы, парадигмы. Однако, живая, имеющая автора речь едва ли узнает себя в обнаруженных Некрасовым законах. Она живет по ним лишь в состоянии забытья, которое она стремится с себя стряхнуть и в котором себе не признается. Законы поэзии Некрасова – это законы подсознательного самой речи. Часто сравнивают отношение языка к речи с фрейдовским отношением подсознательного к сознательному. А именно, полагают, что человек пользуется в своей речи языковым знанием, т. е. знанием о том, как надо использовать слова и строить речь, не формируемым сознательно, а расположенным в подсознании, до всякого речевого опыта. Но здесь имеется в виду бодрствующая речь и ее законы. Совпадают ли законы бодрствующей речи с законами речи, находящейся в беспамятстве? По-видимому, лишь последние имеют право называться законами в полном смысле слова. Бодрствующий и говорящий всегда могут поставить под сомнение свою собственную речь и ее законы, овладеть ими и изменить их. Мы хорошо знаем, когда это оказывается невозможным, когда мы становимся пленниками речи, когда она овладевает нами. Мы узнаем сон в стихах Некрасова и невыносимую интонацию, служащую свидетельством того, что это именно сон, а не явь.

Немалый урок поэзии Некрасова состоит в том, что законы сна речи не зависят от того, что именно ее в этот сон ввергло. Мы знаем множество душевных состояний, приводящих нас к границам речевого бодрствования. Гнев, страсть, утренняя душевная невыспанность, вечерняя усталость, но также и какое-то освещение комнаты, какой-то знакомый или незнакомый город – все это может усыпить нашу речь. Мы знаем, как приводят к автоматизму речи долгий разговор и длительная история личных отношений. Поэзия Некрасова многообразна по темам, в ней можно найти все обычные лирические сюжеты: пейзаж, дружеское послание, лирическую медитацию, психологическую сцену,

[**PAGE 7**]

6

сатирическое обличение и т. д. Они угадываются нами как то, что дало словесный материал для машины текста и запустило ее в ход. Я говорю здесь о машине в том же смысле, в котором говорят о "машине сна", или "машине секса".

Обиняки и недомолвки, слова-хамелеоны, обретающие смысл только в контексте, а вне его давящие своей бессмысленностью – вот среда и материал для вычленения механизма речевых сообщений.

вообще конечно
наверно верно
тоже верно
конечно
не очень точно
но ничего
ничего
насколько скоро
насколько скользко
не так-то просто
как это странно
почти что чисто
довольно вольно
немножко можно

В этом начале поэмы поэтическая система Некрасова довольно ясно обнаруживает себя. Слова подбираются по многим различным законам одновременно: аллитерация, близость употребления в обыденной речи, семантическая близость и т. д. Сами слова также внутренне различны – здесь уравниваются вводные слова с речевыми штампами и констатации факта с лозунгами. Важно, что выбор закона сопряжения совершенно случаен, что и уподобляет этот текст сновидению. Сознание удовлетворяется ближайшим объяснением, хотя общий смысл ускользает. Так во сне и возникают предметы по сходству очертаний, по тождеству эмоциональной реакции, по логике действия и т. д. Следует заметить, что такая множественность объяснений существует и в реальной жизни. Когда нас спрашивают, почему "такой-то сделал то-то", мы иногда сошлемся на его характер, иногда на рациональную причину, иногда на социологическое, психологическое или историческое объяснение. Эти интерпретации стремятся сделать поступок "такого-то" понятным. И мы понимаем. Но каково самому

[**PAGE 8**]

7

"такому-то" сознавать, что не сам он является причиной своих поступков – их автором и владельцем – а лишь живет во власти разнообразных и взаимо-несводимых причин – живет как во сне.

Этот взгляд со стороны, который, если человек его усвоит, покажет ему, что он живет как во сне, хотя раньше он думал, что живет наяву, есть взгляд, называемый просветительским. Психоанализ есть разновидность духа Просвещения, как и марксизм, структурализм и многие другие измы. Дух Просвещения в высочайшей степени свойственен поэзии Некрасова. Та же техника, которая обнаруживает душевные состояния человека за пределами бодрствующей речи, внутреннюю их тягостность и автоматизм, – та же техника используется для социальной критики и демонстрации автоматизма чужой и враждебной речи, рассмотренной извне, т. е. в пределах одной и той же поэтической системы осуществляется неуловимый, но очевидный переход от воспроизведения и анализа интимнейших лирических состояний к жестокой и сатирической по духу полемике. Переход вполне просветительский. Субъективная поэзия автора – всегда честная и последовательная – совпадает с природой поэтического приема. Она также проникнута идеей Просвещения.

Прятели-то
Вот тебе
И приняли
Таинства
Христианства
Для удобства
Своего юдофобства

или:

Мы особенные
Мы не как все
Потому что мы такие
Единственные
На всем белом свете
Милые дети
Что людям можно
То нам никак нельзя.

Чтобы показать неуловимость перехода:

[**PAGE 9**]

8

Дайте
вздохнуть
Дай еще вздохнуть
дать
дать
дотянуть
дотянуть
дотянуть
хоть хоть
ну хоть
вздохнуть
и хватит

или:

Петербургские углы
и фигуры
В снегу
Снег булочный

А свет
Молочный молочный
Очень мощный такой...

Наваждение собственной речи учит видеть невроз речи чужой. Но где и в чем природа тех недомолвок, которыми полна чужая и чуждая речь? Автоматизирована ли она сама по себе или такова лишь на усталый слух поэта? Так, слушая скучные нам речи, мы выхватываем из них отдельные слова, утомляющие своим однообразием и пустотой. Прерывистость, паузы и автоматизм – где их причина: в чужой речи или в своем слушании? И что создает особый колорит полемической поэзии Некрасова: верное ли это изображение выродившейся официальности или это усталое и глухое раздражение самого поэта прерывает его стих? Иначе говоря: впрямь ли это чужая речь или еще один модус лирического сна? Здесь дух Просвещения достигает своей границы. Двусмысленность не устраняется. Речь, видящая сны, не может сказать о реальности. Глухое раздражение делает полемические стихи Некрасова слишком близкими любому его читателю, чтобы их вполне можно было бы принять за объективное свидетельство. /Здесь говорится, разумеется, не о личной позиции Некрасова как человека, который этого раздражения, может быть, и лишен, а о внеличном раздражении, воспроизводимом структурой самого текста, подобно другим внеличным эмоциям видящей сны речи/.

[**PAGE 10**]

9

Некрасов продемонстрировал возможность создания поэтической системы, базирующейся на иных законах, нежели законы традиционной поэзии, или на их трансформации. Но эти законы, по видимости взятые из живой речи, в действительности суть законы инобытия речи – они суть законы речи, продолжающей говорить за пределами ее собственной сферы. Это и обеспечивает поэзии Некрасова ее автономию и тонкую выразительность, не свойственную речи подлинно обыденной.

ДМИТРИЙ ПРИГОВ

Дух Просвещения веет также и в стихах Дмитрия Пригова. "Сначала смертный, а затем уже гражданин", – эти слова Альбера Камю можно поставить эпиграфом ко многому из написанного Приговым. Его герой – новый Кандид, наделенный естественным светом разума для того, чтобы понять: человек – это животное, знающее, что оно умрет:

А дальше больше – дальше смерть
А перед тем – преклонный возраст
А перед тем, а перед тем
А перед тем – как есть он слесарь.

Естественный, природный человек, т. е. человек "как он есть" – это смертный. В приговском "милицианере" живет "Он", страшщийся смерти в пустоте. Перед лицом смерти все побрякушки достоинства и власти суть жалкий маскарад. Для того, чтобы Государства, культура и иные Высшие Ценности могли выступать уверенно и с достоинством, требуется, чтобы люди забыли о своей смертной природе: Государство сильно, когда оно "бесприродно", – утверждает Пригов.

Но постоянно мучает поэта вот какой вопрос: не Государство ли и распоряжается жизнью и смертью своих подданных? Может ли смерть обнаружить ложь Государства, если Государство овладело смертью? С Культурой, Философией и прочими материями разделаться легко – они не умеют убить человека. Но Государство умеет:

[**PAGE 11**]

10

Но Родина сильней него
Она живет, где он не хочет
Где она знает и где хочет –
Ничто не защитит его
.....
Она приходит без предлога
И жизни требует с него.

Осознавший свою конечность человек уважает только убийцу, только с ним он внутренне считается. На этой идее построена диалектика Гегеля, приводящая от смертельной борьбы самосознаний к абсолютности Государства, что и представляет собой высший плод Просвещения. Пригов уважает также и Бога, потому что и Бог может быть убийцей: он может себе потребовать душу человека в обход Государства. Но все же Бог как Господин над смертью не кажется Пригову столь всемогущим, чтобы его воистину почитать. Хотя Бог и может "отодвинуть рукой Отчизну", но вот, например, Государство послало солдата воевать, и солдат лежит мертвый. С Государством все понятно. "Но пуля! Но солдат! Но Бог!" – восклицает поэт в конце соответствующего стихотворения.

Бог проигрывает перед Государством в качестве убийцы, но и в качестве хранителя бессмертия он проигрывает тоже:

По высокому счету безнравствен
Я люблю и пытаюсь понять
Это подлое – но государство
Эту родину – но и не мать

Если б был я свободен и вечен
Я бы жил веселясь в пустоте
Но поскольку я слаб и конечен
Я боюсь умереть в пустоте.

Итак, вне Государства — лишь пустота. Чтобы что-то любить и в чем-то сохраниться, надо любить Государство. Поэзия, искусство – слабое утешение. Поэт знает, какой поэзия была раньше, но не знает, какой поэзия будет потом. Про поэта будущего Пригов пишет:

Он меня знает, проклятый,
А мне лица его не видеть.

[**PAGE 12**]

11

Поэзия изменчива. На нее нет надежды. А Государство огромно и устойчиво, и непрерывно в своей традиции – на него надежда есть. И чем более оно устойчиво и непрерывно – тем больше надежда. Жалкое смертное существо, живущее и умирающее в пустоте, не может ни на что надеяться. Для него, конечно, и Бог, и Культура, и Мысль, и сама Поэзия – пустой звук. Оно /это существо/ хотело бы полюбить Государство. Но Государству до него дела нет – вот в чем беда. А государственные интересы вроде бы как не нужны этому существу. Они кажутся ему пустопорожными на фоне страха смерти или даже приближающими самую смерть. Знакомая коллизия.

Пригов, как и Вс. Некрасов и другие московские поэты, обращается к ныне существующему языку, стремится использовать слова в их прямом "непоэтическом" значении. Как и у Вс. Некрасова, его поэтический метод внутренне совпадает с его экзистенциальной установкой, и это сообщает его поэзии подлинную цельность. Она не ставит себе, однако, цели оторваться от поэтической преемственности. Его занимает тема, а не слово. Его стихи насыщены архаизмами и характерными поэтическими выражениями, свойственными старой высокой и гражданской поэзии. Эти выражения сочетаются с заимствованиями из обиходной официальной риторики нашего времени. Эффект создается двойственный. Отчасти иронический /стихи Пригова часто вызывают смех слушателей/. Отчасти вполне серьезный. Пригов соотносит посредством языковых параллелей традицию отношения классицизма и просветительства к Государству с нашей нынешней ситуацией. Он преодолевает тем самым давно набившие оскомину оппозиционерство и нигилизм в отношении государственной традиции и связывает душевное состояние нашего советского современника с давно обсуждавшейся проблематикой существования человека в качестве гражданина советского Государства – Левиафана.

[**PAGE 13**]

12

В то время как тема Государства получает у Пригова укоренение в традиции, частный и смертный человек остается у него, как и следовало ожидать, безо всякой языковой опоры. Тысячелетний опыт языкового строительства, который служит человеку для противостояния внешним силам и соединяет с иной бесконечностью и иной полнотой, нежели протяженность и масса Государства, определяется Приговым как "господствующая традиция элитарствующих 'духовников'", как "сословные барьеры", отделяющие язык поэзии от простого человека. Вообще-то говоря, у поэзии, как и у молитвы и у других подобных языков, другой закон: "Стучите, и вам откроется". Язык духовной традиции не есть способ дополнительно заморочить простого человека. Он имеет совсем другую природу. Он открыт всем. Каждый может найти в нем средство артикулировать свое собственное так, чтобы оно было услышано и чтобы ему отворилось. Но что уж говорить. В поэзии Пригова другим – все, себе – ничего. Государству – вековая традиция, а человеку – шиш.

Надо заметить, что в трактовке Государства Пригов во многом идет от И. Бродского. Именно Бродский ввел манеру классицистически-антиквизирующе-имперского взгляда на современную Россию. Самого Бродского этот взгляд удовлетворял на фоне его общей стоической жизненной ориентации. Пригов во многом движется в этой же перспективе. Его стихи о военачальниках отчетливо напоминают ставшие классическими стихи Бродского на смерть Жукова. Однако атмосфера поэзии Пригова далека от стоицизма. Его смертный боится смерти и не видит причин подавлять это чувство. А официальщина, соответственно, не игнорируется стоически, а иронически подчеркивается.

Естественно, что стоическое следование сложившейся стиховой форме отвергается Приговым. Лишив человека языка для соединения с Богом и искусством, Пригов, однако, проявляет затем о нем трогательную заботу и предлагает писать стихи как Бог на душу положит /см. Предупреждение № 2/. Такое предложение, разумеется,

[**PAGE 14**]

13

лишает человека возможности сказать нечто большее, чем он сам в состоянии помыслить – а ведь именно в этой возможности секрет искусства. Вообще же Предупреждение № 2 весьма напоминает по способу рассуждения поэтику позднего Мандельштама, как она была им сформулирована в "Разговоре о Данте". Мандельштам писал тогда об "орудийной природе слова" и о том, что поэт подобен человеку, пересекающему какую-либо из великих китайских рек, перепрыгивая с джонки на джонку и не замечая, что есть каждая из этих джонок сама по себе и в какую сторону она движется. Мандельштам, правда, имел в виду способность поэта подчинять все прочие значения слова тому значению, которое он сам дает этому слову в своих стихах. Пригов же имеет в виду другое: нежелание и неспособность поэтического слова противостоять его профаническому употреблению.

Итак, мы видим, что стремление к осовремениванию поэтической речи не сняло и у Пригова исходной двусмысленности. Просто поэтическая традиция осталась, так сказать, "на той стороне", и смех Пригова не отличим от гримасы. Смех хорош, когда он доносится сверху, когда смеющийся укрепился на онтологическом уровне, недоступном для осмеиваемого. Смех Вольтера – смех с позиций Разума, которые сам Вольтер считал непоколебимыми. Смех юродивого – смех веры над миром неверующим и нечестивым, лежащем во грехе, падшим. Смех "снизу" – это издевательство толпы над юродивым и поэтом, насмешка черни над великим человеком.

Каков смех Пригова? Он оправдан, поскольку это смех ясно видящего факты человека над побрякушками. Но кто дал Пригову способность ясно видеть и отличать истину от побрякушки? Не эстетствующие ли "духовники" прошлых и нынешних времен? Однако, и они не избежали общей участи. И тут двусмысленность, на которую выше было указано, целиком обнаруживает себя.

[**PAGE 15**]

14

В разговоре о поэзии Вс. Некрасова и Дм. Пригова возникли две важные темы, о которых в заключение этой статьи мне хотелось бы сказать особо: это тема культуры и тема смерти.

В некоторых творческих кругах возникло сейчас нигилистическое отношение к культуре, как к чему-то "музейному", "снобистскому" и "элитарствующему". За этими этикетками скрывается три определения культуры:

1. "Музейная": имеется в виду то, что культура есть совокупность специфических предметов, определенным образом вычлененных из числа других предметов.

2. "Снобистская": имеется в виду, что культура есть совокупность специфических способов мышления, выражения и поведения, отличающихся от других способов.

3. "Элитарствующая": имеется в виду, что культура есть определенный круг людей, носителей культуры, отделенный от других людей, не являющимися таковыми.

Все эти три определения культуры абсолютно неверны, и соответствующие оскорбления поэтому обращены не по адресу. Культура есть:

1. Способность видеть ясно и выражаться ясно и понятно;

2. Способность сохранять свое видение и его выражение за пределами личного существования;

3. Способность увидеть и сказать больше, чем сам человек намеревался увидеть и сказать.

Предметы, создаваемые культурой, есть области ясности среди общей темноты. Вне зависимости от личных симпатий и антипатий они находятся в распоряжении каждого человека. Вы можете часами объяснять, какой горный пейзаж вас восхитил и быть непонятым. Но если вы скажете: "Как у Фридриха", "Почти как у Фридриха, но вот в чем отличие" и т. д., то будете поняты сразу. Культура не

[**PAGE 16**]

15

находится впереди человека, как область позитивной или негативной оценки. Культура находится позади человека как то, из чего и благодаря чему вообще он понимает то, что оценивает. Нигилистическое отношение к культуре есть тем самым не отрицательная ее оценка, ибо таковая вне самой культуры невозможна, а лишь самооценка в глазах той же культуры, самоопредмечивание человека под ее взглядом. Либо я смотрю глазами культуры, либо она смотрит на меня. Третьего не дано.

В каждый данный момент времени тот или иной предмет культуры может и не использоваться в своем качестве сферы ясного видения и выражения, но он остается таковым по существу. Поэтому музей не есть склад рухляди. Музей внутри нас, если мы хотим видеть.

Вступление в сферу культуры есть единственное, что может гарантировать нам самим такую ясность взгляда, которая станет ясностью и для другого. Культура дает нам совокупность средств, которые могут нам обеспечить ясность выражения наших личных проблем и обессмертить это выражение в рамках человеческой истории.

И тем не менее в выражении наших персональных проблем, не в утилизаторском отношении к культуре заключено подлинное к ней отношение. Культура не есть лишь способ оформить впечатления и переживания, полученные в другом месте. И это прежде всего потому, что само то ясное зрение, которое дает нам культура, тускнеет от времени. Обыденное и поверхностное, двусмысленное и лицемерное пользование языком, цветом, звуком и пр. делает культуру неуверенной относительно средств своего выражения и своего собственного статуса. Поэт, художник и вообще творец культуры есть прежде всего человек, отрешившийся от своих персональных дел и сделавший дело самой культуры своим делом. Его неуверенность, его трагедия персонализирует неуверенность и трагедию самой культуры. А его судьба – ее судьбу.

[**PAGE 17**]

16

Чистой иллюзией является представление о том, что художник автономно создает свой мир, основываясь лишь на своем "внутреннем". И абсолютно безразлично, имеется ли в виду под "внутренним" некий божественный голос, или природный гений, или "переживающее и мучающееся человеческое существо", или еще что-нибудь. В любом случае утверждается наличие какого-то источника смысла в душе художника, для которого искусство и культура служат лишь помехой, а язык, цвет, звук и т. д. – только средствами выражения, и притом несовершенными. Мы сталкиваемся здесь с "религией художника", с религиозным отношением художника к самому себе и требованием религиозного отношения к себе от окружающих. Сколько бы ни говорилось о жеманстве служителей культуры, жеманство такой псевдорелигии в тысячу раз хуже. И еще в тысячу раз хуже, поскольку сама эта псевдорелигия разбита на секты, различающиеся по тому, какой онтологический статус приписывается "внутреннему" художника. И, если вначале свободный гений творил новый мир, а затем религиозный пророк являл свои приватные откровения, то теперь "простая душа" сообщает о своих страданиях, не имеющих ничего общего с пошлой и самодовольной культурой. Однако, откуда эта "простая душа" как таковая взялась? Это не меньшая магическая тайна, чем экстатические видения иных душ. Выделение из индивидуальной и исторической сферы души художника, зараженной всеми предрассудками его времени и неявной для самой себя всеми неясностями своего языка, этой "человеческой души как таковой" есть в чистом виде акт магического претворения, и художник, совершающий этот акт, само собой разумеется, есть объект религиозного культа.

"Простая человеческая душа" была рождена Просвещением. Просвещение требовало отчетливости и понятливости, оно отвергло традицию за ее темноту, за ее непроясненные и непроясняемые истоки. Человек рождается, живет и умирает. Это самое большое, что о нем можно сказать – таково мнение Просвещения. Религия, миф и традиционная культура не нужны человеку, если они не оказывают ему в

[**PAGE 18**]

17

жизни конкретной помощи. Что и как может оказать ему помощь и что ему препятствует, знает сам человек на основании своего опыта, и он может сказать об этом на самом собой разумеющемся языке повседневности, – это именно и является по существу средоточием темноты. "Человек", "жизнь", "смерть" – сами эти слова остаются в нем непроясненными и двусмысленными. "Простая душа" обманывается в отношении своей простоты и ошибается, когда она думает, что владеет языком. Язык владеет ею. И будучи темен, он делает темной и самое эту душу. "Отчетливое" и "само собой разумеющееся" и есть самое непроясненное. Спонтанное понимание обыденной речи скрывает свои истоки, боится о них думать, прячет их в формулы: "это всем известно", "это очевидно". И душа, оказываясь пленницей "всем известного", не решается вернуться к истокам разделяемых ею мнений, в отвергнутой традиции. Она страшится, что там ее ждут темнота и тот провал, который она инстинктивно предчувствует в обыденном.

На деле, если в неясности души есть ясная сфера, то это сфера культуры и никакая другая. И борьба за ясность и универсальность есть борьба за культуру. Не сам художник и не сам поэт создали тот язык, на котором они говорят. И этот язык есть не меньшее, чем они, а большее. Не культура служит препятствием для творчества художника, а его погруженность в мир служит препятствием для ее самопроявления. Я не хочу, разумеется, сказать, что художник должен, отвернувшись от мира, творить по образцам. Совсем напротив. Именно тот, кто наивно смотрит на культуру как на склад полупригодных орудий производства, "выражает себя" по образцам. Художник проясняет замутненность. Он обнаруживает так или иначе механизм замутнения, и тем самым возвращает языку искусства способность быть языком. Как? Ответ на этот вопрос выходит из рамок данной статьи.

Следует сказать лишь вот что. Художник не больше знает в своей душе о том, что он творит, чем являет нам в своем искусстве,

[**PAGE 19**]

18

как то полагает "религия художника" – а меньше. Ибо созданная им сфера ясности слова неизбежно замутится, а новая ясность уже представит его творчестве в новом и более отчетливом свете. Художник создает свое творение. Но слово "создает" порождает химеры. Возникает иллюзия, что творение художника вполне для него прозрачно, что он знает его целиком и исчерпывающе. На деле же само это творение есть то, что ясно в наименьшей степени и художнику и зрителю. Дело в том, что, как уже говорилось, мы видим не само произведение искусства, а мы видим ими благодаря ему все остальное. Оно же само позади нас, а не впереди. Мы можем сказать: "Эти горы как на картине Фридриха" и быть понятыми, но именно потому, что каковы, собственно, горы на картине Фридриха, непонятно никому. А если и понятно, то только в сравнении с горами японской графики или упакованными горами Кристо и т. д. Подобно этому мы знаем, скажем, о движении небесных тел благодаря закону небесного тяготения. Но что есть этот закон сам по себе? Совершенно очевидно, что Ньютон меньше знал об этом, чем мы. Да и мы, в сущности, в недоумении.

Из этой неясности творения для самого художника и делают вывод, что в душе художника живет нечто священное, что и творит в нем. Это, может быть, гений или пророк. Но это может быть и "простая душа". Просвещение, осудив традицию и культуру прошлого и высмеяв религиозные откровения и плоды гениальности, не смогло удовлетворительно объяснить: в чем природа "естественного света", светящего душе "простого человека", и что, собственно, гарантирует верность освещения. Претензиозность, таинственность и мистичность этого знания, берущегося ниоткуда, этой способности в одиночку постичь универсальное, превосходят все остальное в этом же роде, а не уступают ему.

То, что делает творчество художника большим, чем его собственный творческий проект, есть именно то, что мы называем культурой. Художник творит сам. Его "Я", а не что-либо иное в нем,

[**PAGE 20**]

19

выбирает цель и стратегию творчества. Художник ничем не отличается в этом смысле от сапожника, пирожника и т. д. Но его материал – не кожа для сапог и не мука для пирогов, не дающие ему сделать идеальные сапоги или идеальный торт, на что сетует, например, Тютчев: "Мысль изреченная есть ложь". Материал художественного творчества – язык, цвет, форма, звук – обладает внутренней просветленностью и собственной судьбой. Они понятны и просвечены смыслом изнутри еще до того, как стали материалом для некоторого определенного творения. И после того, как стали материалом для него, они не умерли в нем. Жизнь слова продолжается за пределами стихотворения, в котором оно встретилось. Каждое стихотворение есть очередное событие в жизни слова, употребленного в этом стихотворении. Какое значение это событие будет иметь в судьбе слова, не менее загадочно и проблематично, чем значение того или иного события в судьбе человека. Но это о материале. Главное же то, что сам художественный проект, создаваемый художником, предполагает, что художнику ясно то, что от него скрыто, и то, что он хочет прояснить. Художественная задача тем глубже, чем более совпадает она с внутренней проблемой, стоящей перед самим искусством, т. е. если то, что ясно самой культуре, ясно и художнику, и то, что ей неясно – это то, что он и стремится прояснить. Неясно же культуре в первую очередь такое употребление языка, которое в ней не описано и не закреплено на всех уровнях: формальном, социальном, экзистенциальном и т. д. И это потому, что такое употребление подрывает самый ее фундамент, ибо делает неясным и ненадежным тот материал, из которого она создана.

Такое понимание роли художника проясняет следующее. Во-первых, становится ясным, почему всегда существует потребность в новом искусстве. Она существует потому, что новое употребление языка, выходящее за пределы культурно определенного, во-первых, ограничивает саму сферу культуры, поскольку она становится чем-то частным, не несущим истину о языке в целом, и, во-вторых, подрывает фундамент

[**PAGE 21**]

20

культуры как таковой. Ясно и другое. Художник своим творчеством приводит в действие силы, намного превосходящие своей мощью и своими последствиями его собственную мощь и цель. Степень его понимания культуры, внутри которой он творит, определяет, в какой степени действие этих сил на его собственное творение и его судьбу оказывается благотворным. То священное и то иное, что мы находим в творчестве художника, и есть эти силы, т. е. эти смыслы и судьбы, для которых каждый индивидуальный творческий акт – лишь частное событие. В них, а не в душе художника, следует искать разгадку того, что великие творения превышают своего создателя, и читателя, и зрителя. И это означает, далее, что художник не может претендовать на религиозное к себе отношение. Он может подвергнуться критике и оценке со стороны тех, кто разделяет с ним судьбу культуры и, следовательно, может судить о степени и характере достигнутой художником ясности.

Смерть, к мощи которой взывали и Просвещение, и романтизм, не спасает от культуры. Опыт смерти и мысль о смерти не есть смерть сама по себе. Когда мы говорим о смерти "я", то мы отнюдь не отрицаем культуру как то, что уничтожается этой смертью, подобно сну, от которого мы просыпаемся. Напротив. Мы указываем на то, что у нас есть средства помыслить о смерти "я", сделать само "я" в его конечности объектом созерцания. Из какой точки смотрим мы на свое же "я" как на смертное? Из культуры. Мы можем умереть "на самом деле" и не иметь вообще никакого опыта, т. е. вообще не обращаться к сфере ясности, каковой является культура, и не затрагивать ее сил. Но поскольку мы имеем опыт своей конечности при жизни, мы имеем также и опыт своей реальной принадлежности к смыслу, превосходящему нашу конечность и доступному нам здесь и сейчас.

Этот смысл дан нам как предпосылка понимания и как материал творчества. Творя в сфере ясности, мы подчиняем себя ее суду.

[**PAGE 22**]

21

И поэт Пригов зря радуется, что он жив, а Пушкин, Фет и прочие – мертвы. Он пользуется языком, который они создали, и их именами, которым они своим творчеством придали ясность смысла. И то, как он всем этим пользуется, может быть судимо, и фактически судимо, в свете их первоначального опыта, непосредственно открытого читателю. Тем и отличается культура от Государства, что в ней суд над памятью не вершит облеченный властью временщик. Живой поэт не замещает вакансии умершего поэта и не в силах давать оценки своим предшественникам, обреченным на молчание. Так что поэт Пригов зря печалится. Никакой поэт будущего не отменит того, что он сделал, и не произнесет над ним суда. Чувство сиюминутного превосходства мстит за себя страхом и беспомощностью перед наглостью и псевдознанием потомка. Сила поэзии Вс. Некрасова и Дм. Пригова и состоит в первую очередь в их способности выявить экзистенциальную структуру сознания, утратившего перед лицом смерти причастность культурной традиции и уверовавшего в религию "простой человеческой души". Незачем и говорить, что этой ясностью обнаружения они на деле возвращают упомянутую заблудшую душу в лоно культуры, опровергая ее доводы самим фактом своего творчества.

Тема смерти возникает всегда, когда человек хочет избавиться от идолов. Смерть делает преходящим и зыбким мир сил, излишне надменно притязующих на власть над человеком. Но культура не принадлежит к числу этих сил. Она есть то, что, напротив, дает человеку власть над реальностью. Власть совершать даже то, что лежит далеко за пределами его способностей и его целей. Сейчас в Москве возникает много работ, посвященных теме смерти. Так, тема эта постоянно присутствует, скажем, в работах Риммы и Валерия Герловиных. Их "Универсальная гадалка" предсказывает всем одно: "Пока ты

[**PAGE 23**]

22

жив, а потом умрешь". Они разыгрывают викторину с ответом на вопрос: "Кто из игроков умрет в какой последовательности?" Смерть здесь выступает всеразрушающей силой. И эта сила, вот чудо! приветствуется, несет освобождение. Раз я все равно умру и не буду вас, уважаемые товарищи, больше никогда видеть, то какая цена всем вашим притязаниям?

Но это победа на мгновение. Государство и власть делятся дольше человеческой жизни и владеют ею. Не в смерти от них спасение, а в Жизни Вечной.

[**PAGE 24**]

23

ВСЕВОЛОД НЕКРАСОВ

тихо		Вдруг
хорошо		Там
никого		
никто		А там
ничто		Открыто
ничего		
		Некоторым
и нечего		
		Например
а можно		Нам
?		Вот именно

Темнота		Нам татарам
наша		Окнами на Крым
		Утром
Эх		Притом
и где же она		Что мы
---		Дома
да	нет	_____
давай с тобой	а так давай	Малаховка
думать так	мы думать	Тихвинка
	не будем	Тишинка
		Тетенька
		- По-твоему я
псы коты		тетенька
собаки кошки –		
щенки и котята		
		По-твоему я
и щенки –		Твоя мама
щенки –		_____
– Ань		собака лает
Ань		ветер носит
Ань		Всю ночь
Ань Ань		собака лает
		ветер носит[x]
А котята –		
– Аня		как это она лает
Аня		– Всеволод Николаич
Аня		– Всеволод Николаич
Аня Аня Аня		– Всеволод Николаич
Псы киты львы		
_____		х. страна зовет
		черт знает

Москва
Москва Москва
Москва

а я как сказал
я сказал Москва
мама

мои
папа и мама

Москва
трамвайная^x

и тоже жили
скажи

при папе и при маме

прибавь
при папе маме
и при Папанине

^x если завтра война

край света

просто край света

край света
и Москва
центр

Москва центр
проспект Маркса^x

широка страна родная
да уж
а на проспекте Маркса
в особенности

^x следующая
площадь Дзержинского
/какой-то
и Китай-город
действительно
на проспекте Маркса
и вдруг
китайская стена/.

ох
как это было
плохо
плохо
плохо
плохо

самое плохое-то
что я уже
плохо помню
как это было

помню только то

Нравится Москва
нравится Москва

И даже кажется
что все не так
страшно

Пожалуйста
Москва

и пожалуйста

можете
радоваться
можете
жаловаться

можете идти

Точно
Что все это
это то
чего нет

а откуда же тогда
Окуджава

а

уважаемая наша
душа

[**PAGE 26**]

25

увидеть
Волгу

и ничему не придти
в голову

ну
можно
такому быть

или Волга не оного
стала

но
воды много

Газ да квас!
Граждане

Остальное неважно

было
сорок четыре храма

эх мы
от кого же это
ты так пострадала
а
Кострома –

не от Костромы?

с другой стороны
Кострома
смотрится

и вообще

может
и не везде это место
может именно как раз
в Костроме

дома
дрова

дома ладно

а ты смотри
гляди

слова-то какие
правдивые –

торговые
ряды

Москва столица
мыкается
в поисках Костромы

а мы-то
в Костроме

а Кострома
стремится

не сойти
с этого места
и никуда не деться

что делается

что
делает солнце

обождите

и можете быть
живы

И опять
Так захотелось сказать
Что

Господи Господи
Твои эти все
Сокольники то-есть/

Окошки
Позабитые досками
Идиотскими

И думалось
Поглядеть философски

Да не удалось

[**PAGE 27**]

26

еще того лучше

что
вспомнилось
как все плохо

а вспомни лучше ты
как все хорошо

парк парк
парк парк

парк
вороны
парк
вороны
парк

ну
ну и как

вороны времена

оны ли времена
или так
не очень оны

как же это он

все такой же
и не такой и большой

похожий

каждый

божий

живой

живой

и никакой
не покойный

мало ли

ну
мое дело

но жил
был[х]

было

х. и к тому же еще
дыл,
бул,
щыл...

вообще да

а вообще-то

одна душа
одной душе

ни больше
ни меньше

что
что
существо
существо пришло
ну что
существо
и смешное
до чего же ты
существо
тоже

в обществе пришло

одно только
только
чтобы не обижать
существо
существо-то
существо-то
которое
не то что
не убежать
даже обижаться
не может
нет
может ты
сможешь это

тоже
не так плохо

около батарей
в виду
фонарей

"А на берегу реки
Домики и сумерки"
/Соковнин/

В Сокольниках
и сумерки
и домики
Сокольники
на берегу
сухой реки
такой реки
спокойной
реки

[**PAGE 28**]

27

выпустили свет
на свежий воздух
выпустили всех нас
на свет
наконец-таки
счас только
и поосвещаться
это счастье
это что счас[x]
фонари горят
смотри говорят
все по лавочкам сидят
и на лампочки глядят
/пока по карточкам едят/
освещаются
и обещаются все
не забывать
счастье есть
есть счастье есть
вообще есть счастье
вообще в Москве
в электричестве
и в сливочном масле

и электричество
увеличивается
и увеличивается
иллюминация
галлюцинация[хх]
Третьяковская галерея

не война
вольно
ноль часов
ровно

бой часов
спасай Россию
не бойся

х. до войны жили
не удивительно
вот а после войны
сплошное было что
спасибо большое
совершенно
небывалое что-то

невиданное же
достижение
жить мне

и счас тебе
тебе еще
счастье

хх. на почве
эвакуации

вот тебе и мать
зато как светло
как это понимать
что ли что и этот
свет проклят
и погаснет

а пока
свет

за советской
занавеской
с музыкой
Дунаевского

блеск
где-то
где нас нет

наконец

а ведь
посмотреть
сразу

там и мать
мать мать
матьматьматьмать
матьматьматьмать
Родина

сыра земля

и никакого метро

а война
вон она

в то же время
здесь
время-то прошло

здесь
сделалось весело

здесь
перестало быть страшно

чуть что
я сюда

еще и мама жива была

и желал бы
тебе я
быть всегда
и так сиять
как сияла

как бы то ни было

этого не доставало

стало быть
это же все здесь
здесь

[**PAGE 29**]

28

ветки все
ветки все
в темноте
все в весне
и вообще

давайте будемте
давайте
будем
все

как в сказке
к Пасхе
во Пскове
ближе к Пасхе

в том же Пскове
и Ростове

Ростове и вовсе

Во все время
в Свое время[x]
В то же время
В это время
В наше время
В нашем доме
И в нашем
Районе

Господи
Везде

х. и все
в том же режиме

/Примечание – эти стихи
печатались, в частности,
в антологии русской поэзии,
Белград, 1977, к сожалению,
в основательно искаженном виде. В. Н./

кто куда
сюда
все дальше и дальше

сплошь серое

Вода
сырая
суровая

не для того вода
во вода

давай-ка да
тогда
давай-ка отсюда

только так
окно в окно
воткнуто

а ну

кто там

кой-кто
кто-то такой

да нету
никого там такого
столько лет
а только мокро
снег летит
и светит свет

вот
какая Петровка
еще какие-то
привычки Петровки
кавычки черточки
поправки к Петровке
какие-то
если будут еще
попытки
проклято
ну как
крепенько
нет
проверка кончена
кавычки закрыть
идем
идем Петровка

выйдем-ка
на Петровку

пойдем-ка мы
Петровка
к метро

тут
ты обнаруживаешь
абажур

а тут ты
и обнаруживаешь
до чего ж
ты рад абажуру

думаешь

[**PAGE 30**]

29

1
а за Клином
будет Тверь
ер еры ерь

и за каким
Клином

2
Екатерининские ритмы
Твери

Екатерининские ритмы
Твери

Или калининские
/и кстати говоря
так и говорят
калининские
увы/
Виды

3
Тверь-то

Тверь
тут играет роль
тут своя
логика

И Волга Волга
туда вон
за углом

1
и стало быть
поля пустые
леса
давно
не столь густые

одни кусты

одни кусты
и огни

2
иными словами
и с вами мы
имеем места

местами
и далеко
не пустые

пусть там
и не столько леса
сколько кусты

кустики и кустики

да кустики-то здесь
в устье реки Сози

и то сказать

устье реки Сози

река Волга

и никого

водится водица-то
да

как это говорится
так кажется
что вода
наше богатство

еще пока

луна высокая
однако тепло
если не горячо

гляжу

Углич

до электричества

до чего
доводит вода

глядючи на Углич
жить уже легче

насчет живучи в Угличе же
ничего не скажу

жрать нечего
в общем

словом жители
вы можете жить

можете жить
и в Калязине
но закалясь

[**PAGE 31**]

30

как по всей по Тверце

идет снег
снег
снег

как до всей по Тверце
отворятся церкви

снег идет туда
где живет Олег
и торчит труба

как по всей по Тверце
отворятся церкви
и ответственные лица
переменятся в лице

вон туда
вон труба
вон туда

что Сенеж

а вот
откуда
это

все синеешь

чайка
чья это

а вот
откуда

облако вон
над Головково

это
это не небо

довольно-таки глубоко

не небо
это тут
это тундра

Блок

тут тундра

бом
бом
бом
открывается альбом

откуда все
откуда все –

тили тили
тили бом

откуда всё
откуда всё
откуда всё

так-то вот и сгорел
дом Блока

всё оттуда
всё оттуда
всё оттуда

осень

вот тебе
и первый снег

на это раз
не Бог весть

падая на брег

я уж чувствую

падая
на брег

тучищу

падая
на брег

я хотя
не хочу
и не ищу

на брег
на брег

живу и вижу

на брег тебе не на берег

тебе Олег
тебе Эрик

тебе Эрик тебе Олег

тебе Эрик тебе Олег
и тебе
Олег
и тебе
Эрик

[**PAGE 32**]

31

и одни
чулки носки
галстуки
ткани
книги
огни
обувь
одежда
мебель
надежда
любовь

Огни
вся вечерняя возня
вечно это все
и почему так

делов
куча

а толку
чуть

.
и делать нечего

.
а отвечать
надо

золотой свет

золотой
свет

то-есть
все-тки нет
этот

ну
юность

я не боюсь

Рогинскому
Дорогой
мой

Январь-то
это разве трамвай

Март
это трамвай

Прощай трамвай
и здравствуй
троллейбус

лифт
троллейбус

или асфальт
и троллейбус
и телевизор

Лифт
асфальт
Троллейбус

и телевизор

пожалуйста

то
небо

это бы было да

и то
не было на него
Эрика Булатова

эх

облака этого
не хватало

какой был
голубой уголок

во как

кувыркались
белые души

нерасцветших еще
черемух

а потом
зеленые туши
отразятся в водоемах

и
что ты будешь делать
ты шутишь
и ты думаешь
и я охотно дышу

[**PAGE 33**]

32

Ну	спасибо живо
вроде как	и на том
	что дождливо
слава Богу	то же кружево
	уже хорошо
луг	и что же это оно
вдоволь воды	тут такое
	дерево
в белые головы Вологды	березовое
	беловато
вроде бы	то
вон они где	серовато
вы	розовато
белые головы Вологды	зеленоватое
	где полоса-то
голова	как раз
в воде	
	виноватое
голова	что холодновато
в небе	что ли

вот откуда	холодновато
холодно-то	одно
	на то
озеро	Вологда
а там	
море	а не было бы
Белое	того
	еще
а вон	голодновато
где	
Вологда	
	это вот только что
оттуда	
дорога	_____
	О. Васильеву
вот	
Бог	кто так сказал
вот	закат
порог	закат
_____	закат
боишься	
ты не бойсь	кто-то сказал
боишься	
ты не бойсь	закат
боишься	закат
боишься	закат
боишься	
боишься	как скажут
бояться-то	
не боюсь	закат
	закат
бояться-то	закат
не боюсь	
	закат
бояться-то	
и боюся	а я так и знал
_____	_____

[**PAGE 34**]

(30)

33

Вот как иногда^x
и так далее

сколько их
куда их гонит

^xкак-то

и даже лучше сказать
кто же вас гонит-то

и как-то так
как и надо

всё-тки мир
в котором столько огней

речь
ночью

и здесь же
звёзды

можно так сказать

речь
как она есть
иначе говоря

и звёзды же здесь

речь
чего она хочет

звёзды звёзды
а где же здесь

мы живём

Пушкин уж

легко сказать
Гоголь

что дважды два
всё-ж таки да
дважды два

Уж а Чехов
Чехов
вообще

одна надежда

С. Шаблаину

на что
душа похожа

и другая
надежда

вообще на шар
показал нам Серёжа

не каждый же раз
дважды два
дважды два

с. ш.

а бабочка бы
была оболочка
бабочка бы рада была

неужели каждый

Про Сатуновского

– Яков?
Яков Абрамыч?
Я –
Яков Абрамыч!
/Вознесенский
бы сказал /

Яков Абрамыч
и Яков Абрамыч
и я
как Яков Абрамыч
/я сказал/

[**PAGE 35**]

34

ты
я
и мы с тобой
и мышь с нами

жили

смешно

не нас
жалко

скажи пожалуйста

а пожалуй что
уже и сказал

лес
лес и после леса

после леса
поле

полным-полно места
полсвета

полсвета и полсвета

а если и после лета
после этого –

и наконец-то

без цвета
без запаха
без запада
и без востока

чистый северный ветер

стало холодно

хорошо
ладно

а стало
холодно

не надо
и ходить далеко

всё

всё-таки
но что больше всего

воздух

или
или сумерки
в зеленом лесу

в серьёзном
зелёном лесу

день
где-нибудь

да не где-нибудь
а где-нибудь здесь
где-то

небо где

в воде обыкновенно

Русь Русь
ась ась
авось авось

а она
спряталась

не вас ли
и испугалась

а оставалась если
хоть
здесь

в этих лесах
самых

и в самом деле
здесь ели есть

[**PAGE 36**]

35

сама
сама

ага
заря
зга

правда
зга
в глаза
заглянула

эх
вода

и зари
хватает

лес

вода

сады
солнце движется

всё выше и выше

лес
из леса выйти –
травы
сразу

и из травы
и Сестра

и сестра её
Истра

видимо

здесь озеро близко
Бисерово

серебришь
серебро

час от часу

вообще
часов нету

ноль часов
тесовая ночь

заодно
заодно – сосны
да звезды

Предположим
Скачет мяч
Предположим мяч
Думает так
Скок стук
Сколько тут
Дач

Чего тут
Эти участки
Дощатые избушки
Дальше пошли тучки
Тучки и тучки

Как и пушки
Как из печки
И как из пушки

Наши ровные места[x]
Сделанные из песка
И сосна

Ага
И край света

Всё открыто

Оттуда
Отсюда
Туда
Сюда

Сюда
х. Наши ровные
Зато они
И широкие

Не все конечно
Есть всякие

Ну а есть

И просто очень
Широкие

мало ли что[1]

ещё много чего[2]

1. и Кинешма[x]
2. и Рогачёво

х. и Кинешма
и ничего
что и мы

[**PAGE 37**]

36

март	а то чик
наобещает	
	и отлично
чего уже вообще	
не бывает	чик чик
	и всё
а теперь нервничает	ничто
видит	электричество
ничего нет	весело интересно
	и ещё
нет	ничего
чего-то дёргает	не исключено
чёрт	
	и чего хочется
ладно	
была	так только так
уже однажды весна	подключиться
на фиг	
на нас	и зелени
одна надежда	на белом на свете
	и в комнате там
наша надежда	
сосна	на стене тени
	тени
сосны	в своём времени
и ничего	
страшного	и на своём месте
сосны сосны	будет
сосны сосны	
сосны сосны	что я
и сосны	могу сказать
до чего	и густо
все-таки она	
	и пусто
сосна	
сосна	и тесно всё вместе
	и пусть
и сразу всё	солнце
ясно	
ясно	хоть и задним числом
ясно	
	но зато солнце
ясно	сразу всё нао всем
я	целиком
снова я	
	словом
Мать	
сыра земля	утром
и все сразу	
	а потом там
Всегда так	
Когда не надо	лес
Весна	летом
	чай
	с солнцем
	и мама с отцом

[**PAGE 38**]

37

Погоди

Я посмотрю

Как идут

Облака

Как идут дела

Да

Клинско-Дмитровская

Гряда

А над ней другая

Ряд

Два ряда

Три четыре

Не надо

Не надо только такого

Такого

Грома

Нету ветра на траве

Нет

Нет ветра

Мы в траве⁺

Трава промыта

Мы в траве

Травы

Травы

Травы тут

+ А

Ну

Мы все равно в траве

Там там

по дорогам

за горохом

босиком

по пыли

одни мы

по ночам

так поздно вечером

с месяцем совсем

почти рядом

А там и дом

Нет

Есть

На севере

На светлом то есть месте

Светился свет

Оставался

Вновь нас посетил

Облака были

Мы здесь

И стал я думать

если

всё-тки

Висит

Белый свет

Не совсем

Белый свет

А южней

Нет этого

[**PAGE 39**]

38

Темнеет нет	хотелось засветло
темнеет нет	
темнеет нет	хотелось засветло
темнеет	ну не успелось
а светит нет	ну что осталось
светит нет	почти что лето
светит нет	вон как высоковольтка
светит нет	вон сколько
светит	вон сколько
Кругом свет Кругом свет	вон сколько и вон
Запад он же север он же восток	Ночь как загустевает Человек не успевает
На запад на восток на север на свет на свет каждый каждый листок	так как она загустевает Я не успеваю
Тут их столько	Августейшая густейшая ночь
Юг только	дач ночь дач ночь ещё дач
только юг-то юг как раз и так юг да и сколько там тут этого юга	Дайте вздохнуть да ещё вздохнуть вздохнуть
Свет то стоит стоит	дать дать
а вот и весь свет	дотянуть дотянуть дотянуть
Ну вот	хоть хоть ну хоть
И будьте готовы и потому будь Вот не буду Больше готов	Вздохнуть и хватит

[**PAGE 40**]

39

новый новый год

елкино кино

это не это

вот оно окно

это не дело

ну

это не шутка

только бы и весь год
был как новый

это не штука

это не повод

это не довод

это не что-то

это ничто

думай давай как

это не спешно

это несложно

ну и мороз
но и здорово
но морозно
здорово
но морозно

/но вместе с тем
и это не просто^x/

это конечно

это не страшно

это не больно

это никак

морозно
и прогноз на мороз

это не было

это не будет

это не может

.....

это не стоит

.....

это не значит

.....

этого нет

неважно –
зима –

того

пожалуйста

кто его

знает

что я могу
сказать

^xпросто это

не стоит так вопрос

И что надо будет
сказать

там

так

Спасибо

вот

обязательно

так и я

и не позабыть бы
сказать

вот

а нельзя остаться

спасибо
спасибо
большое
большое

вот

тут

не надо

[**PAGE 41**]

40

человечество	это бывает
все-то лечится оно	не светит
от чего-то	не тянет
не от электричества ли	не дремлет
холодно граждане	не Гамлет
ветрено[x]	нет никаких нет
о дорогие мои	- - -
современники	к окну
как бы заметила	к окну
Анна Ахматова	к утру
переселенная	к утру
В Новогиреево	Ну-ка
х. и вон	ну-ка ну-ка
сколько места	ночью-то
а туалетов	да ну его
ни одного нет	к черту
и то сказать	не хочу
тоска	к черту
тоска[x]	не хочу ^x
да и то	хотя
сказать	к черту
тоска	это еще я
не особо	тут торчу
какого-то	х ^x не хочу
высокого качества	хотеть
х. то есть	хочу
так кажется	не хотеть
а снег а снег	не хочу
а ветер	не хотеть
а снег	хочу хотеть
это	чушь какая-то
не то Бога нет	мня мня
а не то Бог	себя себя
в нас не верит	меня меня
Слово было Бог	идя идя
Слово Бог есть	видя видя
И слава Богу	сидя сидя
Слава Богу	судя судя
Если есть Бог	живя живя
светает	пиша пиша
	и постоянно
	постоянно
	отстаивая
	свою ю
	чтоб не сказать
	своё ё

[**PAGE 42**]

41

Скажи
Господи
Не говори
Господи
Посмотри
Господи
Покажи
Господи
Докажи
Господи
Учти
Господи
Отучи
Господи
Помоги
Господи
Погоди
Господи
Не приведи
Господи
Во исполнение
Господи
Сохрани
Господи
Повтори
Господи
Прекрати
Господи
Извини
Господи
И пойми
Господи
Упаси
Господи
Не оправдать
Господи
Твое
Господи
Прости
Господи
И
Спасибо

"... И это имя было:
Бог"

/из Зинаиды Миркиной/

Это
Вот
Это

Вот
Это-то вот

А как вот его звать
Вот
Не могу знать

Вы знаете

Вот
Не могу
Знать

Выход
да здесь везде
выход[x]
в воздух
воздух есть воздух
есть воздух
есть Господь Бог[xx]

х. выход здесь

а только мы
так отвыкли

выход здесь
а где мы где вы

xx. а Господь Бог
у нас здесь редкость
как бы это сказать

Есть
Новость

Христос воскрес
Воистину воскрес

Слушай
А хорошая новость

Хорошая новость
Но большой секрет

Давно уже есть
Хорошая новость

Давно уж
Большой большой секрет

Христос воскрес
Воистину воскрес
Что и требовалось
Доказать

[**PAGE 43**]

42

Быть или не быть
быть или не быть

очень может быть
очень может быть

быть или не быть
быть или не быть

я бы не сказал
я бы не сказал

_____ так тому и быть

вроде бы и нет
вроде бы и да

вроде бы я да
вроде бы и нет

некоторые так
некоторые так __ вот тебе и раз

Салтыков Щедрин
Черняков Турбин

Университет
полуфабрикат
полиэтилен - - - интеллектуал

железобетон

задом наперед

раз и навсегда

икелемене - - - - осовиахим
авитаминоз
этому дала этому дала этому дала

странная страна

странная страна

странная страна
и временные времена

_____ на чем стояли
стояли

это на чем
мы настаивали

на чем заваривали
товарищ Сталин
китайский чай

Вы извините
имею опыт
Имея опыт
я вам не верю

не больно верю вам
Сережа
Толя
И Ляля

или Наташа

и Юра
в смысле Валера

Лора
или же Майя

тили тили
трали вали
и Шеф[х]

/А вообще вы все
хорошие люди
и вообще вообще
я всех вас люблю/

_____ х. конечно Шеф
конечно Шеф
раньше всех

_____ Поляки сарматы
румыны даки
Русские скифы

дураки
дураки

Венгры-то эти
И те
Гунны

Господи

Одни чехи хоть чехи

Люди люди

/Евреи израильтяне
это уж
я не говорю

Оно вроде хорошо
но похоже одно плохо
Тоже
избранный народ/

[**PAGE 44**]

41

Можно только верить

Только верить

Он и верить

Верить он и верить

Верить он и верить

Верить он и верить

А потом

Шарах

Ах

ах ах ах ах

Ах ах

Все не так

Все наоборот

Шиворот навыворот

Задом наперед

Вот

Народ

Такой народ

Такой народ

Такой народ

Верить значит

Значит верить

Верить значить верить

И обратно верить?

Верить.

И обратно верить?

Верить.

И обратно верить

Верить

И обратно верить

х Такой народ

Такой народ

Народный народный

а громадный

и уже весь сплошь

грамотный

Нас тьмы

и тьмы тьмы

и тьмы и тьмытьмыитьмыить мыть и мыть

Живем

С Богом

Спорим

На начальство

Молимся

На том

Стоим

таким

чем-то[х]

Стоим

Стоим

Потом как

Подыдемся

И снова стоим

х. таинственном таком

родном

и старинном

Что бы вы думали

Наша особенность

В чем состоит

Чтобы вы думали

В чем состоит

Наша особенность

?

Ох врешь

Наш хорошей

Бывает тоже

Живешь

Вот и ошибешься

Как Лев Толстой

Но с той только

Разницей

[**PAGE 45**]

42

Мы особенные*
Мы не как все

Потому как мы такие
единственные
На всем белом свете

Милые дети

Что людям можно
нам никак нельзя

Например
Хоть правду писать

Другим нельзя
А нам это можно видите ли

Да хоть давить
Кто эту правду напишет

А в действительности
На белом свете вообще

Не особенные
Такие и есть ли

И не исключительно ли
Исключительные
только одни

Истинно
Православные

Единственные

Все
Не как все

Все
Не как
Все

На том-то свете
Во всяком случае

А на этом
Так и тем более

Нет
В самом-то деле

* едят ли
лепсоны

Уже заело

Уже железно
Заело

йе йе

Вайе драгоценное
Наше национальное
иррациональное
И опять
Все то же самое же

Самославие
Мордодержавие
Народность
Партийность
Страсть
!

То-есть
То-есть ё-
келеменепересете

При всей его
Красоте

Даровая моя
Больница

Дорогая моя
Война

Моя
Больная мама

Идет война голодная

Большая яма
Больше чем я

Великая Отечественная
Война Иосифовна

Война ой воняла

Иосифовна
Родная страна

Я не думаю
Что я все это пройду
Снова

Даже если ты и скажешь мне
Слово

Даже если ты и скажешь мне
Слово
БАМ

Даже если ты и скажешь мне
Слово
БАМ

И амба _____

[**PAGE 46**]

43

О красивый
Счастливый
Народный
Свободный
Великий
Могучий

И все в одну кучу

Хотя бы в будущем
Еще там было кому
Читать писать на нем
Великом могучем

Великому и могучему
Короче чем могу
Помогу

О это О

О
О
О
О
Это поэт

Это понятно

А то и вовсе О
О

эта поэзия
революция

Ах что же это
за поэма экстаза

И о Россия
если так говорить
О России
И о поэзии
И. О. поэзии
известный союз
поэтизм
с деспотизмом-с

этого вот и боюсь —
если вы не боитесь

Это кто это там
брякнул так

бряк

Ах
это
Серебряный
Век

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФРАЗА

Слышали
Музыку

Боже ты мой

И какие же уши
Слушали
Музыку
Революции

Музыка музыкаю

Не дорого ценю я
Громкие слова
Громкие права
/из классики/

Ничего
Александр Сергеевич

Ничего
Михаил Юрьевич

Ничего
Александр Александрович

Ничего
Владимир Владимирович
ничего
что Осип Эмилевич

Ничего
?

Это
Демонов что ли
изгоняли
Бесами

Бесов
чертями

тех дьяволами

Вот и пойми

Какого т...
Дьявола
Делала

Наша
Великая Русская Литература
И тут-то ей
И ура

[**PAGE 47**]

(45)

это
вы извините

вы не знаете

вы
не изволите знать
знаете ли

не водите
сами себя
за нос

вы
не знаете нас

а надо
нас не знать
нас нельзя знать
нельзя нас знать
нас надо не знать
я не знаю
что я вам еще могу
здесь сказать
главное
и что же я
теперь могу
для вас
сделать

раз надо

товарищи
товарищи

слова-то
ваши

ваши все слова

были

а стали мои

вот

и стихи мои
будут вашими

хотите ли вы того
или вы не того
не хотите

рот заткните
возьмите
потяните за язык

трудно высказать[x]
и не высказать

и как вам сказать

х. чувство
безграничной любви

как я к вам
со стихами тыркался
все-таки это был
цирк

уважаемые товарищи

Иван Иванычи
и Петр Петровичи

уважаемые товарищи

Борис Абрамович
и Давид Самойлович

вот

я не буду
вам мешать
и

то-есть
я вашу мысль
понял

и оценил

штучки всё ---

а я люблю
когда мыслей много
вроде как и тем отличаюсь
/поэт Самойлов
о моих стихах
в свое время/

были бы люди
солидные

чтобы кто-нибудь
такой был

граф Л
Лев Толстой

графоман
Владимирв

уважаемый журнал
Новый Мир

/прилагаемый материал
в свое время был предлагаем
этому самому
уважаемому
и уж несомненно
что самому-самому
самоуважающемуся
журналу/

[**PAGE 48**]

46

– Нечего

брат Покрасс

Нечего
Понимаете ли
Вы

да брат Покрасс
баста

Мы
Понимаем

стыд
срам
страх
мрак
и кошмар

они
верили

чертям
тошно

ведь мы им ведь
велели

что ж

порох в пороховницах
я как об стенку горох

а детям
смешно

как
каким образом
с какой стати
почему так
зачем

так ли _____

стыд

так ли это
или это не так
это клевета
клевета
клевета

срам

так ли

с громом и грохотом

так ли это
или это не так
это клевета
клевета
клевета
клевета

и с треском
и все-тки

секрет

стыд и срам
мы
сравниваем

так ли это
или это не так
это клевета
клевета
клевета
клевета
клевета

стыд
срам
и оборона
оборона оборона

так ли _____

оборона
оборона
оборона
оборона

факт
парад нами
факт

оборона
оборона

но если так подойти
политически
грамотно

оборона
наоборот _____

то перед нами
клеветнический факт
/а факт – ну –
это не своей
а нашей смертью погибших
миллионов
сколько-то там[*]
и ... ряд
фактов

*. сколько надо нам /
/засвидетельствованное выражение/

[**PAGE 49**]

47

Ян Паллах	В рассуждении Чего бы им такое надеть На войне как на войне
Я не Паллах	В детстве Как в детстве
Ты же Паллах	
А он Паллах?	И присягать не присягал А погибаться
А он Паллах	Все равно погибался
Он Паллах	_____
А ты Не Паллах	Пушкин-то Уж тут Пушкин И тут Пушкин И тут
И я Не Паллах	Пушкин И Ленин
	Пушкин И Сталин
Живы живы Сыты сыты Джинсы джинсы	Пушкин И Холин
Без пятидесяти пяти Пять	Так кто Ваш любимый поэт
Советские люди Спят	Пушкин И Винни Пух
Некоторым Снятся даже и сны[х]	_____
Жиды Жиды Жиды жиды	И увы Как бы сказал Пушкин
И масоны И масоны _____	Милые мои
х. живописные	Вот и мы
Прятели-то Вот тебе И Прияли Таинства Христианства	
Для удобства Своего юдофобства	
Великого Сталина Дети	

[**PAGE 50**]

48

не говори гоп

Честь

не говори гоп

Поистине

говорит

горький опыт

то-есть ради чести

наш человек

/горький опыт

/если действительно

опыт и Горького

он наш человек/

Горького

и других кой-кого/

и сраму не побоится

– гражданин

И грамотный человек

гражданин

да да _____

гражданин

вы правы

гражданин

вы правы

вы не за границей

русский человек

органы

русский человек

это есть органы

русский человек

нерусский человек

выборы

это есть выборы

нерусский не человек

нерусский не человек

русский не человек

нет

а наш начальник

человек лучше всех

это

не такой человек

это такой человек

как это человек

это не просто человек

не просто человек

это

простой человек

к

п

р

с

т

ф

х

ц

ч

ш

щ

что

вы так испугались

Пара слов

1

Ильич[х]

2

Электричество[хх]

х. кто открыл

электричество

хх. что придумал

Ильич

[**PAGE 51**]

49

именно что	
и все это	и лишь Владимир Ильич
мечты	любите? _____
бывшие мечты	любите –
сбывшиеся	любите
мечты	любите
сбесившиеся	не любите –
сбывшиеся	не любите
мечты	не любите
_____	не любите
за нечаянно	любите
бьют отчаянно	или не любите
сам доверяй	видите ли
но товарища	
проверяй	любите любите
давай давай	
вира майна	не любите не любите
мама миа	нет
папа Пий	но
Брижит Бардо	будьте любезны
бордзо добже	_____
бонжур тристес	молодой человек
Христос воскрес	
и смех и грех	ах молодой человек
ах	какой вы
как интересно	как нехорошо
дас ист	ах как плохо
Карл Маркс	молодой человек
дас ист	
гос страх	а могли бы быть
всех стран	Большим Человеком
	как
всех	МИХАИЛ ШОЛОХОВ
времен и народов	
колоссаль	как <i>МИХАЛКОВ</i>

и закаляйся	какая
как сталь	пошлость

вот	7 x 8= 56

с пор	
многие умерли	

[**PAGE 52**]

50

"Отбывайте, ребята, стаж. Добывайте, ребята, опыт... ...У народа нету времени Чтоб выслушивать пустяки". /Б. Слуцкий/	не работает не работает не работает не работает
Ну слушайте	не работает не работает
Это из-под каких усов Такие слова Что так кисло	не работает не работает
"У народа нету времени Чтоб выслушивать пустяки".	не работает
и Пустяки какие	не работает не работает
И ну совершенно нет времени	как предки скажут
И вы слушаете	мирово не работает
Это уже вы извините Нас Господа народ И они же Величественный гражданин Журнал Новый Мир Господин Лакшин К вашей милости Товарищи Лакшины	охохо у нас-то хорошо у них плохо что у них плохо то у нас хорошо почему уж так потому что
И как же там Ваше Шило Ваша вся Сила	у нас Родина а у них что
Уж не спрашивая Про ваши Шиши	сволочь ты что ты простой человек этот номер вряд ли проскочит постой чуточку во всяком случае уж если ты простой человек то я уже человек проще простого

[**PAGE 53**]

51

Вообще конечно
неверно верно
тоже верно
конечно
не очень точно
но ничего
ничего
насколько скоро
насколько скользко
не так-то просто
как это ни странно
почти что чисто
довольно вольно
немножко можно
немножко больше
того что можно
может
еще немножко
а сколько можно
что ж тут можно
сказать

белеет парус
играют волны
сидим у моря
да ждем погоды
собака лает
когда-то будет
контора пишет
бумага терпит
Лимонов скажет
а я молчит
пусть Пушкин Пишет
Пушкин
все спишет
чем черт не шутит
Денис Давыдов
Давид Самойлов
отец солдатам

сосед соседа
сестра таланта
/сестра таланта –
Мария Павловна
Чехова/
окно в Европу
забыть так скоро
отборный Бродский
роскошный Кушнер
кусочек Сочи
кусочек
неизвестно чего

Москва столица
зеница ока
рука владыка
сестра хозяйка
защита мира
долива пива
ума палата
идет работа
тебе и выборы
ни мяса ни рыбы

кому что нужно
одну минуту
тогда конечно
одна надежда
неизвестно на что

давай Бог ноги
отцы и дети
Агата Кристи
Барклай де Толли
Фрегат Паллада
сказало злато
уже тлетворный
нерукотворный
чего же боле
советско-русский
словарь

Кашей бессмертный
слуга покорный
Голодный Бедный
Буденый Горький
большой ученый
великий кормчий
и гениальнейший
зодчий
проект проспекта
субъект со съезда
любимый город
веселый ветер
воздушный шарик
клюквенный кисель
кого я вижу
впервые слышу
кого я вижу
прошу прошенья
вообще

нет уж пожалуйста
скажи спасибо
учи ученых
решайте смело
смотрите сами
гляди глазами
а не ушами
концы с концами
игра словами
только
не у нас с вами
хотите верьте
охотно верю
охота
пуще неволи
дурак директор
дикарь директор
дикарь редактор
дурак редактор
такой какой-то
другой бы спорил
а ну его
он такой какой-то
как я

[**PAGE 54**]

52

я-то думал
подумать только
пути и судьбы
навстречу жизни
сильнее смерти
за тех кто в море
за что боролись
всюду люди живут
по-моему тоже
как будто утро
такой же дождик
не то что
дождик даже
а так
оно конечно
конечно лестно
конечно лестно бы
зайти в этот лес
туда дорога
туда обратно
куда подальше
когда еще
там это еще
а то и вовсе
покой и воля
едва ли воля
но такой
какой-то покой
оно и лучше
одно и то же
не то так это
уже неважно
немножко лучше
немножко хуже
живу и вижу
живу
неужто
это возможно
не ваше дело
не вышло дышло
что-то вышло
но что
чего-то вышло
то и вышло
что вы
а что такого
пойти на убыль
а почему бы
и нет
берем березу
допустим кустик
идем на принцип
потом мы помним
идешь на принцип
идем
давай не будем
так тогда
и запишем

пиши пропало
ума хватило
потом квартира
утихомирила
не тут-то было
начнем сначала
сначала было
смешно
смешное место
смешного мало
вообще-то нет
ничего смешного
вообще то нет
но иногда да
да я так думаю
а вы разве нет
как интересно
ужасно страшно
но совершенно
напрасно
привыкли к мысли
во вкусе Руси
с какой-то стати
на нервной почве
по крайней мере
покойной ночи
концерт окончен
молодой человек
не нынче завтра
какого черта
восьмого марта
какого надо
такого года
тогда
охота было
была такая
попытка лета
очередная
еще одна
и еще одна
зато мы дома
бывает хуже
живут же люди
ни ге ни бе
вздохнуть да охнуть
начать и кончить
тихонько
чего-то вечно
чего-то нет
ничто не тошно
насколько точно
насчет того что
ничто не вечно
и в то же время
ничто не ново
все время время
теперь не время
все в свое время

[**PAGE 55**]

53

такое чувство	нет и нет
такое чувство	и нет и нет
что у	и нет и нет
при чем тут это	и нетии нет
и в самом деле	и нет
само-то самое-то	и нет
это дело-то	и нет
где	и нет
другое дело	
готово дело	и нет
не в курсе дела	
не в этом дало	и я нет
не это важно	
не спорь с начальством	
не тот Некрасов	
не фунт изюму	быть или не быть
не кот заплакал	так тому и быть
не вор не пойман	быть или не быть
закон не писан	я бы не сказал
нет Кремль не дремлет	я бы не возражал
еще что скажешь	
то и скажу	скажите пожалуйста
не верь не в Бога	
	а что уж я
скажи-ка дядя	такого сказал-то
и я так думаю	
засомневались	сказал только
а то давай	что и пожить бы
пока погода	не возражал
покуда лето	
не передумало	
а разве можно	верю
уж неужели	
нельзя	Верю что верю
одни раз в жизни	
один раз можно	верю
как будто буду	
а вдруг а вдруг	Да
Адис Аббеба	я так думаю
Одесса мама	
свобода слова	Да
слава Богу	а так думаю
дошло	
	И даже я
вышло	знаю
дождливо	
ладно	надо же
неважно	и даже я
слышишь	знаю
как дело пошло	
шлеп шлеп шлеп	Я-то кто
	да я-то никто
а что	я так только
такой же дождик	Но только я-то
такой хороший	я-то
картошкин дождь	это не только
	я

[**PAGE 56**]

54

Чижик пыжик

Всё

чего-то же я еще
хочу жить

всё всё всё
или ничего

тоже

или ничего
тоже ничего

Верней сказать
что не хочу помирать

тоже ничего
но не то

Живу

Ничего ничего
ничего и ничего
ничего
ничего

пусть уж лучше
мне будет хуже

всё

жили же люди
жили

Всё

жили люди
жили люди
жили люди
жили люди

всё хорошо
всё хорошо
всё

жили

кроме меня

и ничего

кроме меня
кроме меня

что что
то что то что

жить
как причина
жить
как причина

то что
то что
то что
что-то

да
да
да
да
да
да

что-то
что-то
что-то

что
всё

плохо

нет хорошо

ДМИТРИЙ ПРИГОВ

дабл-сборник
часть I

АПОФЕОЗ

МИЛИЦАНЕРА

Москва
1978

Предуведомление

Всю сознательную часть своего творческого пути я посвятил облегчению тяжелого и неблагоприятного труда работников сферы стихотворства. С первых же опытов в этой области, еще не осознавая до конца своей миссии и часто идя на поводу у господствующей традиции элитарствующих "духовников", я старался доказать и на собственном примере показать, что стихосочинительством может заниматься любой, что стихосочинительство – это работа *языка* через простых и многочисленных его представителей, а сложности метрические, ритмические и метафорические суть не что иное, как сословные барьеры, отделяющие простого стихотворного человека от возможности перехода из холопства в другие сословия. Все дворянствующие /в смысле – поэтичествующие/ поэты, по мере их появления на веточках генеалогического древа русской поэзии, стремились как можно больше изощрить и усложнить приемные правила вступления в свой цех. Только человек привыкнет к классической поэзии, как – бах! – символизм; только привыкнет к символизму, как – бах! – Пастернак и Мандельштам. Это, по крайней мере, несправедливо.

Но я пошел иным путем. По причине ли природной неспособности к тонкости духовной нюансировки или по безуспешности попыток попасть в классический стиль, но я встал на сторону простого стихотворного

[**PAGE 58**]

56

народа. Как показывает опыт, наибольшую сложность для простолюдина стиха, не имеющего достаточного времени /по причине занятости по месту и времени основной работы/, либо чего-то другого, представляют размер и рифма. Давно уже некоторые, фрондирующие своей близостью к непоэтической народной массе поэты начали писать с утерей регулярного поэтического размера и рифмы. Но простому народу стало еще тяжелее. Ведь в этом случае при отсутствии единых признаков, обозначающих данный предмет или кусок поэзии, причастность его к поэзии приходится доказывать иными, трудноопределяемыми и не всегда ясными простому человеку способами, что отнимает у него много времени и душевных сил, порождая за его спиной тайный сговор так называемых профессионалов.

Я решил оставить на месте все регалии поэтичности поэтического произведения, только вместо трудноподыскиваемой рифмы я предложил в свое время людям простой повтор слова, что создает впечатление рифмы и состоявшегося стиха. Точно так же я положил себе за правило святое неуклонное соблюдение классического размера /что является не меньшей, если не большей трудностью, чем рифма, камнем преткновения для пишущих стихи/. Для этого я предложил, в случае невпадания слова в строку – либо выкидывать лишние слоги, либо дописывать недостающие, причем узнаваемость слова при выпадении из него до 2-х слогов /при общем объеме 4 слога/ не теряется, точно также и при увеличении количества слогов почти на 100%.

Для достижения необходимого минимального объема стихотворения при затруднении в отыскании содержательных строк я предложил простое повторение строк предыдущих, либо бесчисленные их комбинации. В случае несовпадения глагольных окончаний на рифмующихся концах строк можно, не умаляя доступности и понимаемости, менять эти глагольные окончания, тем более, что весьма малое количество людей в наше время точно и безошибочно сможет определить, в каком случае какое окончание должно быть употреблено.

В данном сборнике я сделал следующий решительный шаг в направлении дальнейшей и неуклонной демократизации стихосложения, предлагая

[**PAGE 59**]

57

вниманию заинтересованного читателя нехитрый прием замещения труднонаходимого слова отточием с сохранением лишь окончания, определяющего часть речи, хотя можно и без этого. Можно и вообще без всего: в одном из предыдущих своих сборников я предлагал замену целого неудавшегося стихотворения, на которое было потрачено время, и простое опущение которого было бы несправедливым, соответствующим количеством рядов строчек, что является актом даже более чистой поэзии, чем самое удачное стихотворение, в котором материал воплощения обязательно выпустит, хотя и микроскопические, но все же ослиные уши правил стихосложения.

Дальше, для снятия с поэта столь неподобающей ему функции заботы о грамматических построениях, я давно не употребляю всяких там запятых, точек и тому подобного, что представляет собой целый сонм проблем, далеких от поэзии. Теперь я предлагаю и вовсе слитное написание всех слов одной строки, дабы читатель сам мог по своему выбору поделить эти стихотворные объединения на нужные ему блоки. Некоторые экстремисты могут зайти в этом направлении слишком далеко, требуя написания единой строчкой всех слов всех строчек стихотворения, но я повторяю, что моя цель есть демократизация принципов писания стихотворения, а не модернистическое упразднение определяющих его констант.

В различные времена различными поэтами были предприняты различные попытки, отдаленно напоминающие мои опыты. Но, во-первых, они были случайными, теоретически и идейно не осмысленными, волюнтаристскими и эстетскими по природе своего возникновения.

Я стал первым, кто сознательно направил энергию своего творчества на эту цель, кто осмыслил и внедрил множество творческих и технических приемов не в отдельности, а в комплексе, заявив о принципиально новом способе художествования и бытования художественного творчества в среде широких масс простого населения нашего языка.

На мой взгляд, вся практика стихотворства подлежит еще более радикальному преобразованию, дабы лежащий в ее основе акт поэтического

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” № 17c (1979) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 60**]

58

присутствия мог являться неотъемлемым материальными одеяниями, принятыми к употреблению в приличном обществе.

Как я сказал однажды:

Это прекрасно не потому
Что это стихи и ошибок нет –
А прекрасно потому
Что это сказал поэт

[**PAGE 61**]

59

Предупредительная беседа
№1.

1-ый милиционер Что такое опуфиоз?
2-ой милиционер Как это объяснить? Это вроде награды такой.
1-ый милиционер Награда? Орден что ли?
2-ой милиционер Да нет. Не совсем орден.
1-ый милиционер Ну, что тогда? Может, медаль?
2-ой милиционер Нет, и медаль тоже не совсем.
1-ый милиционер Не совсем?
2-ой милиционер Не совсем.
1-ый милиционер А что же это тогда такое из себя?
2-ой милиционер Ну, опуфиоз – это вроде похвальной грамоты.
1-ый милиционер А-а-а. тогда понятно.

Предупредительная беседа
№2.

Милиционер Товарищ майор, что такое опуфиоз?
Майор Не опуфиоз, а апофеоз.
Милиционер А что это такое?
Майор Как бы объяснить тебе попонятнее? Это честное и добросовестное исполнение своего долга, несение службы, в результате которого ты становишься примером для других.
Милиционер И долго его дожидаться?
Майор Кому сколько. При особенном усердии можно добиться его и лет за пять.
Милиционер А потом что?
Майор А потом он будет длиться и радовать людей.

Предупредительная беседа
№3.

Милиционер Гражданин автор, что это такое апофеоз?
Автор Как бы это объяснить попонятнее? Это наивысшая точка, в данном случае – жизни.
Милиционер Это что, получение высшего чина?
Автор Но ведь на каждый высший чин найдется и наивысший.
Милиционер Это значит наивысший чин?
Автор Но на наивысший чин найдется ведь всенародный подвиг и слава.
Милиционер Так что же это?
Автор Это торжество перед лицом дальнейшей невозможности.
Милиционер Как это? Как угадаешь, что дальше невозможно? Только *после* смерти.
Автор Да, апофеоз – это торжество жизни в лучах восходящей смерти!

А вот стоит милицанер
Душою жив, лицом не умер
В мундире он как офицер
И как поэт в всегдашней думе

И в облике своем серьезном
Соединил он старь и новь
Он вылитый Андрей Рублев –
Герой Советского Союза

Советский, бессмертный, суровый
Гражданин, Семьянин и Отец
Он с первым же залпом Авроры
Прошествовал в Зимний Дворец

И Милицанером поставил
Себя с ночи памятной той
Он Долг выше Воли поставил
Как Воин, Отец и Святой

Он жив, он среди нас как прежде
Тот рыцарь коего воспел
Либиенкорн, а после Рильке
А после – только я посмел!

Вот он идет на пост свой строгий
Милицанер в своем краю
И я пою его в восторге
И лиры не передаю

Так кто же он – Милицанер?
О, в памяти еще не умер
Тот факт как он на амбразуру
Лег грудью подав пример

Или как плыл через Урал
В одной руке держа ребенка
Патриотическое громко
Милицанер, тебе – Ура!!!

В наш век, который шибко верткий
В милицанере лишь одном
В нем рыцарь возродился кроткий
С мечтой высокой и мечом

Вот он стоит на голом месте
Не ощущая ничего
И существа крылом небесным
Поддерживают тень его

[**PAGE 63**]

61

Нет, Запад эгоизма полный
Не по нему, у нас милей
Там нет ответственности полной
За каждый шорох на земле

А здесь ответственности полный
Идет-глядит перед собой
И чисто дышит грудью полной
Он – Гражданин и Постовой

Нет, он не сам собой явился
Но его образ жил как ген
И в исторический момент
В Милицанера воплотился

О, древний корень в нем какой!
От дней сплошного Сотворенья
Через Платоновы прозренья
До наших Величавых Дней

Нет, он совсем не офицер
Не в бранных подвигах лучистых
Но он простой Милицанер
Гражданственности Гений Чистый

Когда проснулась и взошла
В людях гражданственности сила
То от природности она
Милицанером оградилась

И это камень на котором
Закон противопоставлен Силе

Звезда стоит на небе чистом
За нею – тьма, пред нею – сонм
И время ходит колесом
Преобразованное в числа

И сквозь воронку вниз стекает
В тот центр единицы мер
Где на посту милицанер
Стоит и глаз не опускает

Был милицанером столичным
Она же по улице шла
Стоял на посту он отлично
Она поздней ночью шла

И в этот же миг подбегают
К ней три хулигана втроем
И ей угрожать начинают
Раздеть её мыслят втроем

Но милиционер все заметил
Подходит он и говорит:
Закон нарушаете этим
Немедленно чтоб прекратить!

Она же взирает прекрасно
На лик его и на мундир
И взгляд переводит в пространство
И видит рассвет впереди

Пока он на посту стоял
Здесь вымахало поле маков
И потому здесь поле маков
Что там он на посту стоял

Когда же он, Милиционер
В свободный день с утра понесся
То в поле выйдет и цветка
Он ласковым крылом коснется

Не чужды ему ни заботы
Ни что человеческое
Когда возвратившись с работы
Он строгий снимает мундир

И дочь по головке ласкает
Но взор озабочен его
И в штатском все не отпускает
Тревога за счастье людей.

Он тоже ведь не из куска
железа или дуба, скажем
Да, и его порой тоска
Случается за сердце гложет

Но тем он славен и велик
Что возбужд в уме виденье
Всего народа, он велит
Тоске убраться восвояси

Неотвратимый сей вопрос:
Кто есть? – Сын Милиционера
Эпохи построенья Веры
Ростка Наследства Вечных Грез

Тогда вопрос второй: Зачем?
Затем что до скончанья века
Поставлен Здесь Рукою Крепкой
И наше дело ли – "Зачем"?

Когда придут години бед
Стихии из глубин восстанут
И звери тайный клык достанут
Кто же грудью нас заслонит?!

Так кто же как не милиционер
Забыв о собственном достатке
На нарушителей порядка
Восстанет чист и правомерн

Он жизнь предпочитает смерти
И потому всегда на страже
Когда он видит смерть и даже
Когда она еще в конверте

О, как ее он понимает
Как чувствует ее плечом
Ежесекундно и причем
Плеча он не отодвигает

С тремя он ранами приходит
От жизни смерти и любви
И три лекарства он находит
Жизнь смерть – лекарства и любовь

С одною раной он уходит
От смерти ранюю одной
Других он больше не находит
Кругом находит только смерть

[**PAGE 66**]

64

дабл – сборник
часть 2
ОН

Предупреждение

Вторая часть дабл – сборника – "ОН" – посвящена тоже более-менее конкретному герою – ЕМУ. Если в первой части сборника высится образ идеального героя со всей геральдической определённой, которая преследует героя с самых первых случаев появления его в литературе, то во второй части герой – ОН /который в смысле каноническом вовсе не герой/ – есть некий средний житейский тип, чем-нибудь обычный и невыделяемый современник. Если в герое первой части акцентированы черты человека эпохи нам близкой, необъяснимо знакомой и узнаваемой, то герой второй части живёт скорее в прошлом, даже очень прошлом, что время накопившееся между ним и нами уже само придаёт некий поэтический флер, придавая этому среднему герою черты поэтического героя /надо заметить, что по тем же самым законам, с героя первой части явные признаки его нынешности снимают излишки героичности и дают ему возможность на пределах этого сборника сопрягаться со своим опозитизированным антиподом/. Основное же различие двух героев в том, что если первый герой общественно-социальный, как говорят структуралисты: культурный; то второй наоборот – герой природный. Этот сборник озаглавленная "дабл – сборником", уже в самом названии, вернее в идее, оформившейся в названии, не предполагает третьей / гегелевской части, гармонически бы синтезировавшей лучшие черты представителей обеих тенденций homo sapiens в некий высший идеал, так как представляется мне /я, конечно, не первый это выдумал/, эта антиномия не преодолима ни снаружи, ни внутри человека, в тех областях, случается, доходит до смертоубийства между нашими героями,

[**PAGE 67**]

65

то есть, я хочу сказать, что на уровне человека этот конфликт неразрешим.

С тремя он ранами приходит
От жизни смерти и любви
И три лекарства он находит
Жизнь, смерть – лекарства и любовь

С одной он раною уходит
От смерти раною одной
Других он больше не находит
Кругом находит только смерть

Вот пуля вражея вошла
Над живой частью его жизни
И в тело мягкое вошла
И вот живёт он мёртвой жизнью

Дома детей он посещает
Места так милые ему
И всё дозволено ему
Живьём, но не прикосновение

Птица летает над ним
Зверь одноглазая птица
Сходит он в тёмный овраг
К дерева корню ложится

И опускается вниз
С открытыми только глазами
Кожа сгорает на нём
Глаза как вода просветляются

Он шляпу с головы снимает
Садится молча на бугор
И пот рукою оттирает
Кругом высматривает что-то

Тогда выходят из-под низу
К нему воспоминанья тут
Вещей, что с матерью под землю
Ушли и только здесь живут

Он видит женщину лежащу
И сразу он ложится к ней
Насквозь он прирастает к ней
Ее кругом уже не видит

Он с ней одним уходит шагом
Один всему поклон кладет
И змей лишь в различеньи тонком
Черту меж ними проведет

Три дня преследовал он зайца
Три ночи он за ним бежал
Три раза уж поймал он зайца
Три раза заяц убежал

Вот к морю заяц выбегает
Оказывается нимфой он
И нет назад пути герою
Уж счастье не счастлив он

Он через левое плечо
Взглянул – себя лисой увидел
И через правое плечо
Взглянул – себя совой увидел

Он весь напрягся и опять
Себя самим собой увидел
И ускакали они в лес
Он сам же в городе остался

Газету он сердцем читает
Внимательно ночью и днем
В результате чего начинает
Дниночи он неразличать

С седьмого тогда на десятый
Потом на последний этаж
Уходит а после и вовсе
Висит над прочитанным всем

[**PAGE 69**]

67

Летит всадник на коне
И точно метит в дичь любую –
Вот так собой он овладел
И в том почти однообразен

Такой он дома и в гостях
В метро, в автобусе, в трамвае
Такой уже его костяк
И точка такова в пространстве

Он в парикмахерской стрижется
Домой поспешно возвратясь
Он слабость чувствует и связь
С тем волосом что не вернется

Как будто тянет за собой
Тогда он ждать в постель ложится
Пока не станет сам собой
Но что-то все же не вернется

Он в лес идет после работы
Наверно чтобы посмотреть
И лес над корнем приподнявшись
Идет за ним чтоб посмотреть

Его доводит до подъезда
И словно облако стоит
Когда ж в квартиру он поднялся –
К седьмому этажу летит

Он вспомнил о дальнем но главном
О родине вспомнил своей
Привиделись свет и пространство
И блики знакомых людей

Он двинулся в том направлении
И в стенку ударился лбом
И это родство и знакомство
С тех пор узнает он в любом

Перед собою он видит море
И далекий виднеется парус
Краем противоположным море
Ни земли ни небес не касается

Вот он входит в недвижимое море
И недвижимый минует он парус
Доходит до края моря
Ни земли, ни небес не встречает он

[**PAGE 70**]

68

Кино он тихо наблюдает
И тени умерших актрис
Идут к нему и обнимают
Уводят за собою вниз

И он в потустороннем лифте
Летит и пропадает вдруг
А утром в ванной на одежде
Выводит пятна от их рук

Вода течет течет течет
В ней лица он умерших видит
И в воду входит осторожно
Чтоб их случайно не обидеть

Недолго с ними он живет
Потом уходит на рассвете
И все ошибки исправляет
Подсказанные в темноте

Смерть словно зернышко сидит
Промежду пальцев руки левой
С ней по утрам он говорит
И подрастает оно тихо

Когда ж от слова вырастает
В размеры девушки отдельной
Гулять ее он отпускает
Но к вечеру она уж с ним

Ягненка на руках приносит
На камень ласковый кладет
Удар ласковый наносит
И ласковая кровь течет

И вот ягненок улетает
На светлых крыльях в небеса
Его он сопровождает
Спокойным взглядом в небесах.

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

В каждом виде искусства свой метод опорочивания предмета или явления. Вот, скажем, я занимаюсь рисунком /а что?/, рисунком карандашным, тональным, пространственным. И в нем опорочить предмет – значит лишить его пространства. Так, однажды, будучи несколько раздражен чем-то – ребенком ли, женщиной ли, жизнью ли вообще – решил я перенести этот драматургический сюжет в рисунок и опорочить один из предметов в угоду другим. Решил и сде..., нет, не смог. Потому что художник говорит всему: Да. Даже если говорит: Нет! Даже если говорит: Нет! Нет! Никогда!

Как это – всегда Да? Какое это Да?

А вот какое: каждый предмет /или явление/ стоит перед художником и спрашивает: Как мне жить? А художник или поэт отвечает: Живи по высшему принципу своей природы. – А что это за такой высший принцип? – Постой, сейчас попытаюсь постичь.

И предмет стоит. Стоит долго. Иногда на всю жизнь /естественно, не свою, а всю жизнь художника/.

Хотя, нет, нет, не так. Художник не имеет такой власти – говорить предмету. Все происходит иначе. Человек спрашивает у художника: Как мне взять предмет /или явление/? Художник отвечает: Назови его точным именем. – А какое его точное имя? – Постой, сейчас попытаюсь постичь.

И человек стоит. Долго стоит. Иногда всю жизнь /бывает – свою, бывает – художника/.

А что это значит – назвать точным именем? Этот вопрос уже задает себе художник. Ведь он может назвать имя предмета только буквами своего алфавита, звуками своего языка. Так вот, если я рисую предмет в пространстве, значит, я называю, как он живет в пространстве, даже вернее – как пространство живет в нем. Значит, я называю его через жизнь; через ипостась, в какой

[**PAGE 72**]

70

она изволит себя явить в пространственном рисунке. Значит, я пытаюсь понять предмет как пособия жизни. В этом и есть принцип его жизни, его имя. Жизнь дает имя, предмет и явление могут присвоить себе чужое имя, человек может неправильно прочесть имя. И предмет умрет, вернее, он сам не умрет, умрет для нас, для нашей жизни, потому что жизнь – это тот единственный язык, на котором мы понимаем друг друга. В ином случае – мы все иностранцы, и наша попытка перевода примерно такая: Челеста Аида форма дивина – Челюсть у Аиды формы невиданной.

Из сборника "Стихи весны лета осени года жизни 1978"

Нам нет прямой причины умирать
Да, но и жить нам нет прямого смысла
Отчизна лишь исполненная смысла
Положит нам – где жить, где умирать
Но лишь до той поры, где Бог вступает
Отчизну он рукой отодвигает
И жить как умирать нам полагает
Не положив вчистую умирать

Весна, крестьянин торжествует
А что ему торжествовать?
На то законы существуют
Чтоб каждому существовать

Чтоб каждому быть на подходе –
Сегодня здесь – а завтра там
Коли весна пришла – так ходит
За крестьянином по пятам

Привет тебе, сосуд печальный
Иль ты сосуд первоначальный
Иль государственный сосуд
Патриотичный тот сосуд
А может сам ты по себе
Вот оттого ты и печальный
И нету твердости в тебе
Взамену глин первоначальных

Какой характер переменчивый у волка –
Сначала он, я помню, был вредитель
Стал санитаром леса ненадолго
И вот опять – тот самый же вредитель

Так человек – предатель и вредитель
Потом попутчик, временный приятель
Потом опять – предатель и вредитель
Потом опять – вредитель и предатель

Изнемогая изнемог
Он от картины внешней жизни
Но он подумал: дал ведь Бог
Картину внутренней нам жизни

Она прозрачная и чиста
Картина внутренней нам жизни
Он заглянул – но внешней жизни
Отображенье он увидел

Мне снился сон: как будто тронут
Какой-то силой неземной
Я распадался сам собой –
То тихой бомбою нейтронной
Нас мериканец мучил злой
И сколько было нас советских
Людей, животных – вслед за мной
Все перешли в состав земной
С иным в различие и сходство
И я подумал на лету:
За что такое превосходство
Американцу одному?
А нам – другое

Скачут девы молодые
Они и того моложе
В море прыгают худые
Предвкушая сладость ложа
Предвкушая полнотелость
Внутренних частей коварство
Смерти дальность, жизни целость
Непомерность государства

Пора подступает пуста и нежна
Когда что ни день – то отвага нужна

Но всюду такой поселился Восток
Он знает один окончательный срок

А я посередке делю пустоту
На нежную эту, на страшную ту

Гибралтарский перешеек
С незапамятных времен
Неотъемлемою частью
Родины моей являлся
А потом пришли авары
И вандалы и хунза
Незаконно овладели
И владеют до сих пор
Но наступит справедливость
И свободные народы
Гибралтарского прошейка
С Родиной воссоединятся

Из сборника "Стихи двадцати лет опыта"

Семен Ефимович Зорин

Жил Семен Ефимыч Зорин
Ни пред кем не опозорен
Он имел жену и сына
Внук его был пионер –
Мальчик честный и красивый
Для ребят он был пример.
И когда в трамвае кто-то
Зорину порвал рукав,
Он ответил очень просто:
Нет, товарищ, вы неправ
Есть у нас порядок строгий
Если незнакомы с ним –
Мы вам это не позволим
мы вам это объясним

[**PAGE 78**]

76

Что будет здесь коль уж сейчас
Земля крошится уж сейчас
И небо пыльно уж сейчас
Породы рушатся подземные
И воды мечутся подземные
И звери мечутся наземные
И люди бегают наземные
Туда-сюда бегут приземные
И птицы собрались надземные
Все птицы-вороны надземные
А все ж татары поприятней
И лица мне их поприятней
И голоса их поприятней
Да и повадка поприятней
Хоть русские и поопрятней
А все же татары поприятней
Так пусть татары победят
Отсюда все мне будет видно
Татары значит победят
А впрочем – завтра будет видно

Виктор Дмитриев /Азарян/ – постоянный автор журнала "37".

Читатели журнала уже имели возможность познакомиться с его статьями: "Тайна русской души сквозь белый экран", "Бог и человек в философии немецкого романтизма", "Символ лжеца". Дмитриев учился в ПТУ, закончил школу рабочей молодежи, работал токарем, механиком, экскурсоводом, почтальоном, теперь – лифтер. Ему 32 года.

По специальности театровед, окончил театроведческий факультет Ленинградского института Театра, Музыка и Кинематографии.

В статьях Дмитриева происходит переосмысление наиболее заметных явлений официальной культуры. Это переосмысление совершается в горизонте новой духовной реальности, с позиций христианского мировосприятия.

Творчество Дмитриева – это, на наш взгляд, одна из немногих удачных попыток преодолеть разрыв между неофициальной и официальной мыслью. И в этом преодолении проявляется сила и глубина зарождающейся новой мысли.

В. ДМИТРИЕВ /АЗАРЯН/

ЖИВОЕ ИЛИ МЕРТВОЕ ВРЕМЯ В РОМАНАХ
ДОСТОЕВСКОГО
или
БЕЗУМИЕ ПРОТИВ БЕСОВ

Христос среди нас!

Теперь много говорят о пространстве и времени в романах Достоевского, как будто это бог знает какое пространство и бог ведаёт какое время. И то и другое вполне классично, вполне узнаваемо, ибо будь это не так, а как-то иначе, то разве нашли бы мы себя в пространстве-времени Достоевского? Разве УЗНАЛИ бы это пространство-время, сумели бы в нем сориентироваться?

Классично-то оно классично, но почему в этом пространстве так трудно существовать? Под существованием имеется в виду не случайное, транзитное пребывание на территории, а ее, территории обживание, освоение. Много зависит от того, каким именно образом мы хотим "обжить" данное место, в какие отношения с ним вступить. Чем сложнее и богаче задача, тем неузнаваемей станут эти места по мере их освоения. Задавая себе вопрос: что есть пространство и время в произведениях Достоевского, мы уже априори выражаем недоверие тому Достоевскому, ВНУТРИ которого задаемся этим вопросом. То есть: мы уходим от эмпирического, данного в опыте Достоевского, уходим от обжитого, привычного пространства – времени, сознательно теряем себя /теряемся/ в хорошо знакомых пространствах, чтобы найти себя в незнакомом. Короче, мы сами затрудняем себе существование.

Зачем нам это надо? Чтобы сохранить Достоевского здесь, сейчас. Чтобы Нева осталась за Россией, пришлось кое-что изменить в ее ландшафте, ей пришлось навязать новое пространство.

[**PAGE 81**]

79

Чтобы Достоевский остался с нами, мы навязываем ему себя в качестве нового ландшафта, так что вопрос о пространстве-времени Достоевского есть вопрос о нас самих, заданный нами самими. И Достоевский, стало быть, ни в коей мере не ответственен за то, каким увидим мы его здесь, сейчас, в очередном приступе самоанализа.

По всей вероятности, от ответственности придется освободить не только Достоевского, но и самое пространство-время, поскольку оно становится пространством-временем ДОСТОЕВСКОГО.

Пространство-время, освобожденное от ответственности, обнаруживает такие свойства нашего Я, которые никогда бы не открылись ему, сохраняя оно консервативную приверженность здравому смыслу, тупую привязанность к миру вещей, к миру плотных, осязаемых видимостей. Освобожденное от ответственности, оно, прежде всего, открывает нашему Я его собственную свободу, его собственную ответственность, которая предшествует и пространству и времени.

Я, открывшее себя в Вечности, отрекшееся от ложной ответственности перед физическими законами, не сомневается в своей порожденности Богом, поскольку вне Бога вечность невозможна, вне Бога она всегда будет очень большим пространством, то есть Вселенной – и только. Богом человека является не мертвое пространство – Вселенная, а ее Начало, точка, в которой вселенная исчезает, с высоты ж глубины которой она есть нечто случайное, необязательное. Только в этом случае человеку обеспечена не связанность миром, а свободная связь с ним, спасающая человека от превращения в вещь.

Идея обязательного среднего образования, в ущерб талантливым душам и здоровью учителей, не случайна – катехизисом советского человека должна стать физика. "Я" уже с пеленок должно отказаться от собственной глубины, от измерения, в котором

[**PAGE 82**]

80

гнездится его свобода. Бог объявляется абсурдным на том основания, что его геометрия противоречит научным данным: Бог творит чудеса, а чудеса невозможны. Но значит, невозможно и чудо свободы, невозможно чудо любви, невозможно и чудо красоты. Сколько мук надо претерпеть, чтобы осознать вопиющую бесчеловечность, оглушительное уродство всех этих школьных программ с их ублюдоочной устремленностью к физикализации знания, к уходу человека от себя, от своей собственной глубины.

Сколько сил нужно потратить, чтобы отказаться от обожествления Альберта Эйнштейна, этого великого часовщика, наивно убежденного в том, будто он постигал тайны времени, хотя на деле он постигал лишь тайну часов, тайну часового механизма.

Временем пространства является Бог. И если мы говорим пространство-время, то тем самым обожествляем пространство, обожествляем мертвый часовой механизм. Имея в виду теорию Эйнштейна, гораздо уместней употреблять иное выражение: пространство-часы. Ведь нельзя же часы отождествлять с временем, которое они показывают! Время слишком свободно от часов, от мертвой их хронологии /хронология – колебания маятника/, от механического их движения.

Время – это свобода пространства, оно в нем исчезает, перерождается. Человек существует в пространстве, но живет во времени, то есть в свободе.

Не хлебом единым жив человек. Не единими предметами живо пространство.

Искусство натуральной школы показывает нам часы, показывающие время. Достоевский переворачивает отношение: он показывает Время, показывающее нам часы и поэтому Достоевский НЕНАТУРАЛЕН, он противОЕСТЕСТВЕНЕН, он сложен, метафизичен...

Тому, кто ЖИВЕТ в эйнштейновой вселенной Достоевского, легче не любить. Свобода героев Достоевского не имеет и не

[**PAGE 83**]

81

может иметь ЕСТЕСТВЕННОГО объяснения, а посему их подлинная жизнь отнюдь не исчерпывается психологией /тем, чем так силен классический реализм/.

Психология есть специфически воспринятый Дух, воспринятый, как предметно детерминированная реальность. В психологии Дух истирается, в нем не остается ничего божественного, всякая свобода уничтожается, растворяясь в детерминизме переживания. Ведь недаром психологический дар Достоевского не утешает "классического" читателя: тот чувствует какой-то подвох, ощущает наличие тайны, увы, не поддающейся расшифровке.

Достоевский любит пространство, любит колебания маятника, любит большую вселенную без Бога, но любит своеобразно: как доказательство того, что в этом пространстве невозможна жизнь. Вот почему в любви Достоевского к психологизму, к хронологии, к газете, к "текущему дню" – кроется немалое издевательство над читателем, над бесовской его растворенностью в царстве позитивного. Достоевский любит вселенную Эйнштейна любовью разрушителя, ибо это единственная любовь, способная ее оживить. Но, стало быть, и психологию Достоевский любит любовью разрушителя: тончайшею игрою настроений, искусно сотканной волею писателя, играет Судьба. И читатель не может уследить за прихотливыми движениями этой силы.

Принято думать, будто детективно сложны сюжеты Достоевского. Тут детективно сложен самый стиль.

Выражаясь языком философским – стиль Достоевского спекулятивен. Стиль таит в себе загадочность, являющуюся разгадкой всего происходящего. Стиль несет в себе чудовищное напряжение и величайшую разрядку одновременно, свою вынужденной странностью напоминая гегелевское письмо.

Достоевский, как автор, пребывает на границе между хронологией и Вечностью, между временем живым и временем мертвым.

[**PAGE 84**]

82

Причем это "между" означает наличие как одного времени, так и другого: стараясь предельно исчерпать хронологию, автор погружается в Вечность. Логический переход тут невозможен, поскольку такой переход должен осуществляться во времени, но третьего времени не дано. Отсутствие логического перехода рождает ощущение произвола. Многочисленные "вдруг" и "внезапно" Достоевского объясняются совмещенностью пространств, их взаимопроникнутостью друг другом.

Мир Достоевского тотально спекулятивен. Выражаясь же языком человеческим, можно сказать, что мир Достоевского тотально религиозен. Как невозможно уничтожить принцип спекулятивности, не посягнув на самую жизнь философии, так невозможно уничтожить принцип религиозности, не посягнув на самое человечность, человеческое.

Реалистическая критика занята тем, чтобы атеизировать Достоевского, чтобы высвободить человеческое в нем из "пут" религиозного, христианского.

Своеобразие Достоевского в двуструктурности его мира, в его двупространственности. У Достоевского человек не совпадает с самим собой, не тождественен самому себе, что, собственно, и является залогом его свободы. Герой существует сразу в двух измерениях: в пространстве иконическом /мифологическом/ и историческом /реально-физическом/. Движение героя обусловлено не классическими законами сюжетосложения, а второй, метафизической природой героя, в которой тот исчезает. Герой сливается с мифом, по отношению к которому "первая" судьба его кажется исчезающе малой. Мышкин-Христос, Настасья Филипповна – Мария Магдалина, Иван Карамазов – Каин и т. д. Поскольку не исторический мир является средой героя, то и сам герой не есть лицо историческое. Лицо историческое предельно детерминировано

[**PAGE 85**]

83

и посему несвободно. Лицо "фантастическое" свободно, поскольку автор, организуя историческую среду, не может посягнуть на второе пространство, в котором герой существует по закону божественному, а не человеческому.

Каждый голос, который раздается в романе, раздается одновременно в двух пространствах – иконическом /молитвенном/ и историческом, но именно поэтому у Достоевского КАЖДЫЙ голос многоголосен, ибо, расслаиваясь в своих измерениях, может долго отражаться в них, словно в системе зеркал. Вот где источник двойничества героев Достоевского, принципиальной их невозможности быть одним лицом.

Рассказчик в романах Достоевского является нам лицом мифологическим, владеющим тайной двух пространств. Его раздвоенное Я исчезает в самом себе. Мифологическое исчезает в историческом и наоборот. Отсюда полупризрачность романов Достоевского, тончайший мистический дух, свойственный им, напряженная их философичность поразительно сочетающаяся с величественной простотой иконического письма.

Оба пространства, совмещаясь, просвечивая одно через другое, обесконечивают друг друга. Мир иконы становится ликом реальности, как мир молитвы становится миром истории. Против этого бунтует реалистическая критика, игнорируя власть иконического пространства, подменяя глубокую религиозность Достоевского неким философским экспериментаторством. Писателя-проповедника, писателя-иконописца объявляют писателем-философом, а пафос светского рационалиста, революционера.

Объявив Достоевского философом, реалистическая критика перевела в план идей, в область внехудожественных абстракций иконически-конкретную реальность.

Герои Достоевского определены как "персонифицированные идеи", хотя совершенно очевидно, что подобное качество служит признаком просто плохой литературы. Если, разумеется, не

[**PAGE 86**]

84

знать, что ВСЯКИЙ персонаж способен поддаваться "расперсонификации" и постигаться уже в сугубо идеологическом плане. В этом определении содержится намек на спекулятивную сложность стиля, но собственно спекулятивный момент заключается как раз в обратном: чтобы героя воспринимать не как персонифицированную идею, а как что-то одно, вполне самостоятельное, только существующее в двух пространствах. Причем оба пространства /и иконическое и историческое/ являются абсолютно конкретной данностью. В них нет ничего абстрактного, отвлеченного. Не герой-идея, а одно лицо двух героев, одно лицо двух жизней. Достоевский не философ, иллюстрирующий философские системы жизненными ситуациями, а художник, сквозь жизненные ситуации которого присвечивают философские системы.

Мир иконический обладает реальной изобразительной структурой, имеет четкие пространственные характеристики. В понятии же "персонифицированные идеи" уничтожается Бог: Ему нет места как среди людей, так и среди идей. На деле же все обстоит иначе: где предполагается идеологический ряд – царит иконическая образность. Тут не образ Бога, не символ Его, а миф, то есть реальное Его местопребывание. Тут не идея, а МИР. Но это открыто читателю верующему, для которого Бог не идея, а реальность. Герои Достоевского отнюдь не являются "персонификацией" Бога: как раз наоборот – Бог расперсонифицирован в них, обнажен, расшифрован, явлен. Идея столь же конкретна, как и герой, она не абстрактна по отношению к нему и в этой же конкретности – глубокая ее религиозность. Достоевский пишет с мира ИКОНУ, но пишет не мазками, не красками, а человеческими судьбами, обстоятельствами. Он живописует телесным, предметным. Устоявшаяся логика мертвого пространства нарушается, чтобы живописать Бога, чтобы сделать

[**PAGE 87**]

85

зримым пространство Живое. Проявлению святости предшествует скандал, катастрофа, потому что нарушение покоя, крушение устоявшегося ансамбля – действительно скандал для мира мертвых вещей.

Оба пространства существуют в жесточайшей полемике друг с другом, активно сопротивляются нерасторжимо своему единству. Если в мире иконическом, при всей своей реальности, пространственные характеристики условны /они есть оптический эффект предметно-механических скоплений/, то в мире историческом условны характеристики духовные, тут торжествует культ слепых механических отношений.

Слепые механические отношения ломаются под воздействием неведомых сил. Герой ничего не знает о сложной своей топологии, о том, что он есть ЛИЦО. Это у реалистов – герои, а у Достоевского – лица, отсюда некая литературность, искусственность самой их речи. Голоса персонажей двоятся: помимо индивидуальных, неповторимых интонаций обретают какие-то общие, отвлеченно-метафизические оттенки. Поскольку логического перехода от одного пространства к другому нет, то самое их различие и есть граница. Отрицательный герой как ЛИЦО может быть просто бесовской харей /а то и чертом/; герой же положительный – может приближаться к ЛИКУ. Чтобы ЛИЦО встретилось со своим героем – нужно разрушение границ, тотальное крушение двух пространств, их взаимоисчезание.

Как только герой начинает приближаться к собственному Лику, пространство начинает заболеть, ибо под угрозой самая его топология. Истинная граница двух пространств не логика, а – болезнь. Чем ближе к границе – тем больше болезни, тем больше взаимоисчезания.

Не потому ли реалистическая /атеистическая/ критика так пренебрежительно относится к главе "Русский инок", что

[**PAGE 88**]

86

усматривает в ней нечто большое, нездоровое? Но стадо быть, и нехудожественное! Насколько нормальными и естественными кажутся утверждения Ивана, настолько ненормальными и противоестественными кажется поведение Зосимы, сами слова его, самый стиль изложения. С точки зрения бесов всякий верующий есть человек больной, ненормальный, а посему и аргументация Зосимы начисто отвергается. Но при этом не учитывается, что аргументацией является, прежде всего, сам Зосима /в этом сила и суть ХУДОЖЕСТВЕННОГО сочинения/. Вот персонаж, в котором Герой приблизился к своему Лику и не исчез. Старец Зосима воспринимает мир исторический как мир иконический, божественный. Границу он преодолел еще в молодости, когда всем окружающим казался больным, ненормальным.

Граница между двумя пространствами переходима только в одном месте. Это место – вера. Только сознательно пребывая в Боге, человек может постичь себя и как Героя и как Лицо, то есть – обрести подлинную свободу. Нужно оторваться от мира исторического, подняться над ним, отказавшись от себя, как от героя истории. С точки зрения бесов – такой человек исчезает в небытии, считается, якобы, утраченным для общества. Но именно в вере человеку открывается тупая безжизненность истории и животворящий Свет иконического пространства.

Исчезая в Боге, человек постигает собственную раздвоенность, собственную двубытийность. Сложная геометрия пространства перестает быть тайной, знание о границе между мирами, о БОЛЕЗНИ становится знанием благотворным. Герой не борется с болезнью, как Иван, например, а принимает ее, тем самым преодолевая сложную топологию пространства. Демонстрируя предельно высокий уровень своей свободы.

[**PAGE 89**]

87

Однако, свобода, как трансцендентность – невидима, но, значит, как бы и не существует для тех, кто ищет ее, ощупывая предметы. Бесы хотят осчастливить человека, не давая ему свободы, не подпуская его к знанию об изначальной своей сложности, предостерегая его, якобы, от болезни. Они хотят здесь, в этом измерении, расставить людей так, чтобы всем было хорошо. И хорошо только бесам.

Критика, какой Иван Карамазов подвергает идею Бога, является глубоко реалистической, она действительна /действительна/ только на уровне предметных отношений, но поскольку только этот уровень и доступен реалистам, они объявили эту критику абсолютной, и логически и художественно неопровержимой:

"Уж когда мать обнимется с мучителем, растерзавшем псами сына ее, и все трое возгласят со слезами: "Прав Ты, Господи", то уж конечно, растанет венец познания и все объяснится. Но вот тут-то и запятая, этого-то я и не могу принять. И пока я на земле, я спешу взять свои меры... Пока еще время, спешу оградить себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только замученного ребенка..."

Действительно, что может быть ужасней этой слащавой патетики? Но в том-то и дело, что Иван тут мыслит земными, предметными категориями. Жертвы и палачи обнимаются у него в том же ландшафте, в каком и повстречали друг друга. И высшая-то гармония, о которой он говорит, это гармония не небес, отнюдь. Это ЗЕМНАЯ, реально-пространственная гармония. Но, стало быть, и время, о котором он говорит /"когда мать обнимется с мучителем"/ является временем земным, предметным, только отодвинутым в дурную бесконечность.

[**PAGE 90**]

88

Карамазов не от Бога отрекается, не от религии, ее он, как выясняется, не понимает. Он отрекается от муравейника, от вселенской утопии. Почему-то Ивана принято считать рационалистом, а он-то как раз – поэт, художник и в поэтически-страстных монологах своих поэтизирует действительность, только ужасную, содрогается ее кошмарности. Легенда о Великом Инквизиторе – это рассказ неверующего человека о Боге, реалистическая перетрактовка религии, извращение тайного, глубинного ее смысла.

Иван сначала возмущается мучителем ребенка и отрекается от вселенской гармонии. Но тут же, не сходя с места, воспекает мучителя и вселенскую гармонию. Он и Христа-то привел в свою душную Испанию задолго до пришествия, чтобы Бог *материально* наличествовал в этой картине мира, чтобы ЛИЧНО убедился в сотворенных им бедах, в собственном своем бессилии и *уступил* бы свое место достойнейшим. Такой смиренный, покладистый Бог вполне устраивает Ивана: "Я не Бога не принимаю, пойми ты это, а мира, им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять". Иван сам запутался, хаос царит в его собственной душе – и поэтической, и слепой.

Выставляя принимаемого им Бога за дверь истории, Иван принимает мир сверхчеловеком, ничуть не страшась фальшивой его гармонии, куда более страшной нежели та, которую несет в себе выставленный им Бог. Суть этой гармонии в том, что разделение людей на больших и малых сих произойдет в земных пространственно-предметных измерениях. Стоило проклинать людоедов сегодня, чтобы самому пригласить их завтра. Короче критика Бога при всей своей поэтической мощи оказалась логически несостоятельна, эта критика провалилась. Восстание против зла в условиях классического пространства-времени

[**PAGE 91**]

89

есть восстание против самого этого пространства-времени и мука Ивана Карамазова – живое опровержение его великих поэтических версий.

Иван говорит: "Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних". И он прав. Ведь любовь, это приближение. Ближко стоящие предметы мы обходим, а к дальним приближаемся. Чем больше приближения, тем больше любви. Стоящие рядом теснят, душат Ивана, Алеша ему мил, но потому-то он и не подпускает его близко – чтоб был милее. Для Ивана другой человек суть предмет и человеческое его отношение суть "предметное". Как же Ивану возражает Алеша? "Об этом не раз говорил старец Зосима... он тоже говорил, что лицо человека часто многим еще неопытным в любви мешает любить. Но ведь есть и много любви в человечестве, и почти подобной Христовой любви, это я сам знаю, Иван..."

Иван неопытен в любви: он очень умен, но ум это еще не мудрость. Нужно оказаться во Христе, чтобы познать истинную любовь. Христос есть высшее, последнее, но есть субстанция, в которой исчезает акцидентальное, конечное /лицо/, он есть бесконечная любовь.

Так возможно ли утверждать, что Достоевский СЛАБО возразил Ивану Карамазову, возможно ли не видеть в главе "Русский Инок" – величайшее творение русской религиозной мысли, тончайший художественный блеск, великую глубину? В чем же тут нарушена логика? В чем же тут допущена неправда? Реалисты осмеяли, отвергли монастырь, но тем самым потеряли право на критику, на анализ монастырской реальности, а ведь язык главы, стилистическая ее структура, самая художественная ткань ее насквозь проникнута религиозно-духовной поэтикой. Коснемся содержания. Однако и на него положен запрет, и оно оказалось

[**PAGE 92**]

90

за пределом, доступным реалистической критике. А ведь чуть ли не каждая строчка в поучениях старца Зосимы – ответ на обвинения Ивана. "Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горным и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле". Мы же помним, что Иван Карамазов хотел постигнуть сущность вещей в пределах земных, предметных измерений. В рассуждениях старца Зосимы гораздо больше философичности, чем в рассуждениях Ивана.

"Мыслят устроится справедливо, но, отвергнув Христа, кончат тем, что залью мир кровью, ибо кровь зовет кровь, а извлечший меч погибнет мечом". Вот, кстати, ответ на инквизиторскую идиллию Ивана. И вот ответ на его взволнованный рассказ о замученном ребенке: "Пусть безумие у птичек прощения просить, но ведь и птичкам было легче, и ребенку, и всякому животному около тебя, если бы ты сам был благолепнее, чем ты есть теперь, хоть на одну каплю да было бы". Иван Карамазов, действительно, поэт, но в основании его поэзии лежит бесовское, рационалистическое начало, почему, собственно, вдохновенное видение его безумно. Старец Зосима истинный философ, мудрец, почему и философия-то его насквозь поэтична, поражает глубочайшей своей гармонией. Для бесо-гуманистов стариц Зосима – безумец, как безумец всякий религиозный человек, искренне верящий в то, что можно любить ближнего. Иван Карамазов брезглив и во главу угла ставит свое эстетическое чувство. Старец Зосима же страдает не за свое эстетическое чувство, а за другого человека, в чем и выражается его безумие с точки зрения реалистической критики. Зосима

[**PAGE 93**]

91

не знает МЕРЫ, нам за него неловко, что ли. Но Достоевский четко дает понять, что Зосима отлично чувствует МЕРУ, он только пренебрегает нашей /бесовской?/ эстетикой. Иван возмущается тем, как может низко пасть человек и в самом этом возмущении – акт эстетического собой любования, четкая граница его человеколюбия, граница, за пределами которой начинается собственная преступность Ивана.

Старец не возмущается, он МОЛИТСЯ за человека, ибо падение есть отпадение, отрыв от корней, выпадение из круга жизни. Человек уже тем и наказан, что отпал. Иван требует возмездия, обращаясь ко всем и к никому, старец ВЕРИТ в возмездие, знает, что оно уже есть. Ивану нужна какая-то земная последняя инстанция, – способная выносить решения, для Зосимы такая инстанция – Бог; только в Боге человек подлинно свободен.

Так кто же больше любит человека, кто сильнее верит в него? "А скидывая свою же лень и бессилие на людей, кончишь тем, что гордости сатанинской приобщишься и на Бога возропщешь". Но разве Иван не сбросил на людей свое бессилие любить их? И разве не заставил своего Инквизитора повторить себя в этом?

Толстой частенько морщился, читая Достоевского, многое находил фальшивым, неестественным. Толстой был РЕАЛИСТОМ, хотел сплавить воедино зосимовское и "иванокарамазовское" начала. Великий грешник САМ СЕБЕ хотел отпустить собственные грехи и именно В ЭТОМ видел свободу человека. Достоевский же был религиозно беспощаден к человеку: его любовь к нему была бесконечной, "безумной", то есть – человек отрицался, как хозяин своей собственной судьбы,

[**PAGE 94**]

92

своей свободы. Человек Достоевского свободен в Боге, любая же другая его свобода есть бунт против себя...

Бунт Толстого против самодержавия, против церкви – не что иное, как бунт Ивана Карамазова /"Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я мира, Им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять"./ Бог Толстого, это Бог, оставленный миром, это отражение самого Толстого, оставившего мир, замученного гордыней. Чем больше бунта, тем больше оснований для бунта. Толстой восстал и против искусства, обрушившись на коварное его умение волновать человека, пробуждать в нем лучшие силы и оставлять человека тут же, в этом убогом пространстве-времени, где все так уныло и неподвижно.

Толстой остро разглядел оборотную сторону гуманистического реализма: судья нуждается в дрязгах и преступлениях, чтобы вдруг не остаться без работы, чтобы вдруг не заскучать в своем кресле с высокой спинкой. Судить о том, что есть добро и зло – значит уходить, отдаляться от человека, ставя над ним себя, вменяя себе в заслугу сей пересуд, постепенно привыкая к нему как к священной своей обязанности. Толстой открыл для себя бессмысленную жестокость гуманистического реализма и отрекся от него в пользу конкретной, практической деятельности, в пользу непосредственного погружения в жизнь.

Маскарад с мужицким платьем и костюмом сельского учителя – попытка покинуть судейское кресло, но попытка наивная уже потому, что при этом совершалось выпадение из литературы. Однако, вне судейского кресла Толстой не мыслил себя как писателя. В возможность же справедливого суда он не верил. Гуманистический реализм страдает сладострастием

[**PAGE 95**]

93

интриги, плетением сетей, в которых непременно гибнет живое существо. Оно не обязательно попадает под поезд, оно может тихо завязть, но факт тот, что такова уж эстетика, таковы требования ПРЕДМЕТНОГО ансамбля: извечные перестановки должны чем-то заканчиваться и это "чем-то" как правило – катастрофа. Реализм приносит в душу мир, утоляя ее кровожадные инстинкты. Не потому ли среди ярких поклонников искусства так много сплетников и пошляков? Толстой был прав, почувствовав, что ЕГО искусство не столько рождает нравственный энтузиазм, сколько утоляет собою душевную праздность.

Гений светского искусства дошел до последних пределов в изображении исторического пространства. Он поместил в это пространство Христа и взялся распутать его драму, между тем, как самое-то пространство и есть Христос, но, стало быть, во Христе снимается всякая драма. Толстой, разрешая драматизм жизни, пришел к ничто. Достоевский, разрешая драматизм жизни, пришел к Христу. Толстой походил из человека свободного от Христа, вольного избирать его в качестве идеала. Пространство Достоевского космично. Пространство Толстого – исторично. Герой Достоевского живет по законам космоса, а посему и не подсудна икона законам реалистической эстетики, предпочитающей психологию Духу, а пространство и время – вечности.

Мир иконы – смирение /действительно, *мир*/, мир истории – бунт. Человек, живущий смирением, живет во Христе, он находит себя в иконическом пространстве. Человек, живущий бунтом, живет в истории и находит себя в картинном пространстве, то есть изначально обречен на муки тщеславия и гордости. Гуманизм питается возмущением, недаром мы говорим "герой" даже об Акакии Акакиевиче, о персонаже, в котором явно нет ничего героического. Так определяя Акакия

[**PAGE 96**]

94

Акакиевича, мы как бы вселяем в него дух борьбы, взываем к своей собственной человечности, к отмщению за него. Одним словом гуманизм обрекает человека на борьбу, даёт ему счастье только в обмен на несчастье, отнимает от него смирение, чтобы тут же бросить в сети интриги, в аду борьбы проверять на огнеупорность.

Великий Инквизитор "ставит в заслугу себе и своим, что наконец-то они побороли свободу и сделали так для того, чтобы сделать людей счастливыми". Но "побороть свободу" – значит побороть Христа, побороть иконическое пространство и погрязнуть в бесовщине. Не испугался ли Толстой своего сходства с Инквизитором? Не почувствовал ли он, что, навязывая человеку нового Христа, вступает в борьбу с его, человека, свободой и не нового Христа, а себя, Льва Толстого, ставит на место Бога /мне отмщение и аз воздам/?

Непротивление злу – сугубо зосимовский мотив в философии Толстого, но мотив, не вписывающийся в художественную его систему, поскольку сама система действительна только в качестве светского искусства. Чтобы зосимовская философия растворилась без остатка в художественной ткани произведения, нужна принципиально иная топология, принципиально иное толкование пространства. Потеряв веру в искусство, потеряв веру в истинного Христа, Толстому ничего не оставалось, как убежать в смерть. Так убегает в смерть гуманизм, лишь короткими вспышками освещая дорогу, как бы боясь собственного света, дабы не высветить до конца ту тьму, в которой обрывается его путь.

Бесо-гуманисту нужна не свобода, а борьба за таковую. Герои же Достоевского за свободу не борются. Они УЖЕ свободны. Вот "реакционность", с которой никак не могла примириться революционно-демократическая критика.

Реалистическая критика упорно занимается тем, чтобы секуляризовать Достоевского, высветить да выделить гуманистический аспект его творчества, лишить писателя единственно мыслимого контекста, дабы и его непокорную фигуру вписать в орнамент "демократической" культуры.

[**PAGE 97**]

96

Достоевского уже пытались отделять от государства, но он оказался неотделимым. Теперь его отделяют от Бога, но тоже безуспешно, хотя кропотливая эта работа ведётся с 20-х годов, ведётся фронтально и с нарастающей фундаментальностью.

Горнило сомнений, через которое прошла "осанна" Достоевского, принято воспринимать, как колебания личности, свободной в выборе веры, как колебание, хотя и снятое выбором, но не уничтоженное им принципиально, всегда существующее в сугубо экзистенциальном смысле /или-или/. Между тем, в такую вот абсолютную свободу Достоевский не верил, поскольку такая свобода равноценна несуществованию человека, предварительному его небытию в совершении любого поступка. Да, Достоевский предвосхитил новое искусство с его моральным релятивизмом, основанным на экзистенциальной трактовке свободы, но предвосхитил – отрицая этот моральный релятивизм, а не утверждая его, "...ну что, если человек был пущен на землю в виде какой-то наглой пробы, чтоб только посмотреть, уживётся ли подобное существо на земле, или – нет? Грусть этой мысли, главное – в том, что опять таки нет виноватого, никто пробы не делал, некого проклясть, а просто всё произошло по мёртвым законам природы, мне совсем непонятным, с которыми сознанию моему никак нельзя согласиться". /Дневник писателя, "Приговор"/.

Если человек есть "наглая проба" или просто мертва природа – то и человека-то нет, а есть нечто мертво-наглое и нагло-мертвое, против чего бунтует сознание, бунтует именно, свобода человека.

Горнило сомнений – безжизненно-антагонистический ландшафт исторического пространства. Вне Бога свобода невозможна, потому что вне Бога начинается мертвый человек. Гнев Достоевского против реалистической критики, говорившей о его "необразованной вере", был понятен: мертвого человека эта критика не воспринимала как такового, относилась к нему как к живому и тем самым утверждала человека-беса, Достоевский объявлялся мракобесом там, где был пророком и мудрецом. Особенно показательна в этом отношении статья М. Антоновича

[**PAGE 98**]

97

"Мистико-аскетический роман", опубликованная уже после смерти писателя, но как бы вобравшая в себя всю прижизненную критику его сочинений.

Реалистическая критика пыталась отделить родственный себе гуманизм не только от религиозных взглядов писателя, но и от его политических убеждений, в которых усматривала явный консерватизм, откровенно проправительственную тенденцию. Достоевский втискивался в прокрустово ложе исторического пространства, вымощенного бесовскими идеалами. Всё "реакционное", консервативное безжалостно отсекалось от "прогрессивного", вечного с полнейшим и самоуверенным игнорированием христианского учения о человеке, исповедуемого самим писателем. Критерием истинности объявлялось учение, вызывавшее активную неприязнь Достоевского, глубокий его протест.

Мудрено ли, что Достоевский, описанный в материалистических терминах, предстаёт человеком, тайно не верящим в Бога, подвергающим сомнению Его существование? Мудрено ли, что подвергается яростному отрицанию суждение о Достоевском символистов – самых значительных критиков писателя.

Задачи реалистической критики разрушительно просты: уничтожить спекулятивно-сложный взгляд на вещи. Уничтожить спекулятивное в философии, в искусстве, в жизни. Спекулятивное, умерев в философии, даёт нам материализм. Умерев в искусстве, даёт соцреализм. Умерев в жизни, даёт социализм. Спекулятивное, умерев в Достоевском, даёт автора "Бедных людей", "Униженных и оскорблённых", "Записок из мёртвого дома"весь Достоевский и социализм – несовместимы.

...Как несовместимо с социализмом новое Западное искусство. Вспомним, как долго не признавался всё тот же Сезанн, требовавший вмешательства спекуляции, дабы картины его могли бы быть адекватно прочитаны. Предмет, извлечённый из классического пространства-времени, теряет в собственной предметности, выгибается под напором внутренней своей геометрии, становится податливым к превращению,

[**PAGE 99**]

98

к переходу в иное; становится вневременным, все-пространственным и, естественно, неузнаваемым. В шершаво-геометрических плоскостях взгляд бесо-гуманиста находил для себя нечто оскорбительное; предмет, становящийся объектом, вбирающим в себя космическую беспредельность, посягал на эстетическое чувство.

Через новое бытие предмета, через его объектность, проглядывает мир иной, мир, в противостоянии которому и существует предметно-временное царство. Тут уместно вспомнить и Франца Кафку, тоже отделившегося от акцидентальной, классически-предметной реальности в сторону реальности субстанциальной, провоцирующей легкое я и быстрое превращение предметов.

Однако, так называемый "формализм" XX века топологической своей моделью имеет сновидение. Фантастика неоклассического искусства построена на фрейдовской сублимации, насквозь пропитана идеей электронно-атомарной свободы. Эта фантастика не религиозна, а экзистенциальна. Она не столько трагична, сколько ужасна, ибо космос мертв...

Достоевский предвосхитил неоклассическое искусство, но предвосхитил, оставшись в рамках искусства старого, классического. Топологическая модель романов Достоевского страшно консервативна по отношению к модели новейшего искусства; это отнюдь не сон, это – икона. Вот почему у реалистической критики были все основания НЕ ЗАМЕТИТЬ гениальной прогрессивности Достоевского, так что критику М. Антоновича следует признать, скорее, талантливой. Воинствующий атеист чутко уловил *реакционный* момент в творчестве Достоевского, момент, надолго затаивший в себе угрозу решительно всем социалистическим утопиям.

Гораздо хуже для романов Достоевского, когда их принимают с точки зрения воинствующего атеизма, воспринимая религиозность писателя как некий аксессуар, как внешнюю оформленность достаточно светских идей. На этом-то пути исследователя ожидает иску подложить в основание художественных творений Достоевского

[**PAGE 100**]

99

какую-либо философию, дабы акт секуляризации выглядел наиболее пристойно /культурно/. Если же философия и не кладётся в основание романов, не видится в качестве структуры, то изобретается система жутко тавтологичная по отношению к творениям писателя, внешне достаточно полно описывающая феномен, но не раскрывающая глубинной его сути, не позволяющая увидеть его свёрнутым в понятие. Такова на наш взгляд теория Бахтина, которая в многоголосности видит формообразующий принцип романов, между тем, как в акте многоголосия формообразующий принцип лишь обнаруживает себя, оставаясь практически, не названным.

Интересную точку зрения высказал Ж. Катто[x], обосновав многоголосие романов Достоевского системой двойной свободы писателя. Точка зрения тем-то и интересна, что многоголосие отнюдь не рассматривается ее автором, как тотальная форма произведения, как главная внутренняя его цель. Катто ищет обоснование многоголосию, но, к сожалению, также впадает в тавтологию. Он полагает, будто Достоевский "одарил персонажей" метафизической свободой, между тем, как именно в метафизике персонаж-то и невозможен, в МЕТАФИЗИЧЕСКОМ персонаж утрачивает все свои предметно-пространственные характеристики. Свобода – суть метафизика, в метафизике свобода у себя дома. Персонажи Достоевского настолько свободны, что перестают быть, собственно, персонажами. Они становятся метафизически значимыми величинами, исчезают в самих себе.

Катто не мыслит метафизическое, как субстанциальное, в котором исчезает конечное, определённое. Он мыслит метафизическое как дурную бесконечность, то есть – реалистически: "Достоевский внутренне сопротивляется завершению рукописи, ему нравится создавать множество планов, развивать их, даже осложнять, короче, сохранять как можно дольше многоголосие и не редуцировать... конфликтность" /стр. 42-43/. Бедность вывода обнажает и бедность предпосылки. Нет ничего удивительного, что второй момент авторской свободы трактуется в том же направлении, уже повторяющем пройденный путь:

[**PAGE 101**]

100

"На этом уровне вступает в действие вторая свобода – свобода автора, которой излишне пренебрегает, увлеченный своей теорией Бахтин. Это – свобода романиста, которая выражается в хитроумном плетении рассказа, интриги, в мучительно настойчивом сооружении сложной композиции" /стр. 43/.

Знаменательно тут само перечисление свобод, явно выраженная предметизация метафизического. Автор статьи явно ощущает противоречивость своих суждений, но не может уловить тонкой сути противоречия. Совершенно неожиданно он заключает: "Причем писатель ни на секунду не хочет и не пробует объективизировать, овеществить героя" /стр. 43/. Это реверанс в сторону персонифицированной ИДЕИ; а вот реверанс в сторону ПЕРСОНИФИЦИРОВАННОЙ идеи: "Его герои – существа из тела, крови и души..." /стр. 52/.

Очень умный и тонкий исследователь Достоевского все-таки не смог возразить Бахтину с той убедительностью, веру в которую порождает талантливая его статья. В том-то и дело, что принцип многоголосия прямо и непосредственно вытекает из "первой" свободы Достоевского – из метафизической природы его героев, точнее, – из их исчезания в метафизическом. Катто должен был не останавливаться в своем возражении Бахтину, а идти дальше.

Принцип многоголосия, в каком виде он существует у Бахтина, есть принцип искусства вообще. Живопись невозможна без многоголосия красок, музыка без многоголосия звуков, архитектура без многоголосия геометрических форм... Даже интимнейший лирический стих – и тот есть многоголосие. Сам же Бахтин писал, что слово вне голоса не существует. И не оставляем ли мы от Достоевского одно голое место, не разрушаем ли мы его, констатируя факт, имеющий к Достоевскому ровно такое же отношение, как и к любому другому художнику?

[**PAGE 102**]

101

Если стиль это граница между словом и голосом, между устойчивым смыслом и содержательными его интонациями, то особенность стиля Достоевского не в многоголосии, а в дву-смысленности слова, в его дву-гранности, дву-устойчивости. Тут слово Божие и слово человечесьё. В голосе слово исчезает, снимается, в пространстве оно сохраняется, спасается. Содержательная интонация Слова Божьего – молчание. Голос Бога с голосом человека не спорит, как не спорит с Великим Инквизитором Христос. Чем больше напрягается голос человеческий, тем убедительней молчание голоса Божьего. Поцелуй Христа есть союз двух пространств, признание их одномоментности, удивительной их топологии. Но и толь. ...И голос человеческий смущен, подавленный собственной неубедительней громкостью. /Поцелуй Христа горит на сердце Инквизитора/. Уже то, что Инквизитор так красноречив, говорит о его удаленности от Бога. Чем герой Достоевского ближе к Богу, тем он стеснительней, скромнее, тем острее чувствует свое косноязычие[x]. Мне: правда, могут указать на монологи князя и предсмертное слово Зосимы, записанное Алешей. Но князь, как правило, заговаривался, а косноязычие Зосимы официально признано реалистической критикой, не воспринимающей главу "Русский инок" всерьез, считающей, будто здесь гений писателя дал трещину, осев под тяжестью взваленной на себя лжи.

"...Жизнь есть рай, и все мы в раю..." – говорит старший брат старца Зосимы Маркел. И это не метафора, не образное сравнение, это исключительно глубокая правда о человеческой жизни, о земле, на которой этой жизни дано развернуться"...

х. Бесы у Достоевского тоже косноязычны, но это ДРУГОЕ косноязычие: тут хрипит и фальшивит само второголосие, выдавая принципиальную невозможность героя быть адекватным изначальной своей сложности: тут Достоевский самопародируется литературность прямой речи, как один из моментов стиля: "застревая" в индивидуальной речи персонажа, не прорываясь в метафизический ряд, она ломает и искажает эту речь анонимным своим присутствием.

[**PAGE 103**]

102

Да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай", то есть завтра же победило бы Слово Божье. Достоевский понимает, что такая надежда – безумие /Маркел как бы не в себе/, но вне этой надежды, вне этого безумия мир есть тюрьма. Иконическое пространство может открыться только тому, кто ЗАБОЛЕЕТ им. Мир иконы – мир райский, мир благодатный /"Разве я теперь не в раю?", – вопрошает Маркел/. Вот этот-то райский, благодатный мир и воплощается, реализуется Достоевским с неумолимой последовательностью свято верующего человека. Мир Достоевского тяготеет к безумию. Леонтьев раздражался на упования Достоевского о Царствии Божиим на земле. В этом еретизме таилось смыкание достоевской утопии с коммунизмом, с фаланстерами. Но в данном случае нам важно другое: Достоевский фиксирует субстациональное, метафизическое, он пишет икону с мира полного грехов и отчаяния, пишет фигуры, лишённые теней, создает пространство, лишённое трагической перспективы. И дети у него оттого похожи на лилипутов, что – ближе всего к Христу: они написаны по законам иконического пространства, их перспектива – вечность, а не повседневность.

Но как мир человеческий заключен в Слово Божье, так и наоборот: Слово Божье заключено в мир человеческий. Слово заключено в слово. Голос не спорит с другими голосами, а вбирает в себя многоголосие мира, достигает предельной волнозвучности не в атмосферическом измерении. Так светлая фигура Христа является нам из недр атеистического сознания и как бы заключает это сознание в себя, топит в своем Великом Молчании все многоречье и Инквизитора, и Ивана, начисто уничтожая их теневое, злое начало, как бы констатируя его незначительность. Как ни старался Иван поместить образ Христа в маленькую

[**PAGE 104**]

103

рамочку провинциальной Испании, к тому же уменьшенную временной перспективой, у него ничего не вышло. Чем больше, тем звучнее слово человеческое, стремящееся заковать в свои латы Слово Божье, тем звучней и громогласней последнее. Вот, собственно, ответ и на упреки Леонтьева. Как возможна вера в Христа, если нет веры в Христово царствие здесь, сейчас, если нет веры в Его милость, в Его всеблагость? Когда же и верить, как не здесь и сейчас? Но если так, то не есть ли уже сама вера Его реальность?

Итак, двупространственная структура Достоевского существует в дву-слове, имеет четкую стилистическую выраженность. Как перемешаны голоса библейские и мирские, образуя сложный стереофонический эффект, так "перемешаны" и пространства, образуя ложнейшую топологию.

Буквально на наших глазах герой переходит в свое инобытие, претерпевая превращение, параллельно с которым продолжает "нормальное" свое существование. Если классический реализм устанавливал этический норматив, растворяя свободу индивида в царстве необходимости, то Достоевский решал принципиально иную задачу: метафизическое исчезновение героя уничтожало смысл необходимости, как формы, в которую заливался металл для последующего остывания. В реализме Достоевского необходимость отмирает, перестает что-либо значить. Границей /но, стало быть, и содержанием/ индивида становится не этический норматив /береги честь смолоду/, а в-себе-бесконечное-этическое существование.

Этическая бесконечность героя выводит его не только из-под читательского, но и из-под авторского суда. Герой мифологизируется, его границей /его содержанием/ становится Бог. Реальное историческое пространство словно вывернуто наизнанку и свобода, слепо повторявшая формы необходимости – оказалась как бы снаружи, поменявшись с необходимостью местами. Нормативная, "законная" свобода преодолена /на уровне метафизического эксперимента/, но тут же наступает исчезание героя в Боге, то есть –

[**PAGE 105**]

104

сомнамбулизм, болезнь, как художественно-бытийное воплощение *границы*, пограничного существования героя.

Именно в сомнамбулизме сердце человека лишь "поле битвы", на котором борются Бог и Сатана. Сомнамбулизм характерен не только для поведения отдельных героев, но и для стиля в целом, поскольку ВСЯ изображаемая реальность как бы вывернута наизнанку, трансформирована в "поле", в нечто однородно-неподвижное. В пределах исторического пространства – герой волевое, деятельное существо, но в измерении ином, в масштабах бесконечно-этического /как "поле битвы"/ он – пассивный материал, вечная жертва. Так что БОЛЕЗНЬ героев есть само нездоровье физического пространства, его двубытийность, себенетождественность.

В. Розанов писал: "...Есть что-то кощунственное в нем и вместе религиозное. Он не избирает ни одной картины в природе, чтобы любить ее и воссоздавать; его интересуют только швы, которыми стянуты все эти картины, он, как холодный аналитик, всматривается в них и хочет узнать, почему весь образ Божьего мира так искажен и неправилен"[х]. Но швы, которыми стянуты все эти картины – люди! Достоевский всматривается в человека, как в существо пограничное. Именно человек-то и есть ГРАНИЦА между миром иконическим и историческим, причем граница, которую никак нельзя мыслить, как нечто третье, самостоятельное. Отнюдь! Эта граница /то есть сам человек/ есть ПЕРЕХОД одного пространства в другое, их взаимооплощенность, взаимоопредельность. Бог и Сатана "стянуты" в человеке, он есть и то и другое одновременно: мертвая телесная природа, как мир Сатаны, мир безнравственности; и образ Божий – как мир святости, чистоты.

[**PAGE 106**]

105

Чудо Достоевского в том, что его мир – изоморфен человеку, это ЖИВОЙ мир, это лицо, черты которого невозможно разгадать, но что это лицо – совершенно очевидно. Оно может быть и мертвым и живым одновременно, так что обоснование происходящих событий не столько в исторических подробностях, сколько в выражении этого лица, в Лике Божьем... Не Бог, а человек виноват, что герой Достоевского отвернулся от Бога, слишком вперился взором в преходящее, ничтожное. Достоинство человека Достоевский определяет не традиционным этическим нормативом, а силой веры, умением пресуществиться в высшем, молитвенном пространстве. У Достоевского критерий нравственности не в воззрениях других людей, не в судьбах исторического пространства, не в переживаниях героя, способного помыслить себя в центре исторической группы /типичная ситуация толстовско-тургеневского реализма/, а в способности героя перевоплотиться, исчезнуть в беспредельности, отдав себя Богу. А это значит, что принцип этической детерминации тут принципиально не может быть гуманистическим, и, скорее, уж наоборот – в мире Достоевского гуманистическая этика индетерминирована, но, стало быть, индетерминированы и сами пространственные связи. Здесь уместно привести удивительно глубокие наблюдения академика Д. С. Лихачева[х]: "В мире Достоевского нет фактов, стоящих на собственных ногах. Все они "подпирают" друг друга, громоздятся друг на друге, друг от друга зависят. ...Люди подчиняются у Достоевского своей особой Метапсихологии. Жизненные явления выступают из некоей неизвестности, рембрандтовской темноты и полутеней. ... Композиция и создаваемые этой композицией сложные ситуации важнее даже, чем человеческие сущности, чем обычно понимаемая цельность психологии и характера". /стр. 31/. Факты как бы висят в воздухе,

[**PAGE 107**]

107

а "ногами" их является *композиция*, нечто третье по отношению к событиям и героям, но ТАКОЕ третье, которое, в то же время, является их сущностью, их главным, их первым. Всякий факт несет на себе "каинovu" печать композиции, имеет сложную топологическую структуру.

У Рембрандта предмет выступает из темноты. У Достоевского же темнота отнюдь не является границей предмета, она есть граница самого света, а посему пребывает внутри него, являет собой его середину, его сущность, анти-свечение. Парадокс заключается в том, что именно поэтому предельное сгущение мрака оказывается невозможным: именно из мрака свет и рождается, предельное сгущение мрака есть свет, рождение Бытия, вот почему на дне самой черной души, там, где самая черно-то, там и рождается ПОВОРОТ, движение в сторону лучшего, чистого. Человека нельзя разрушить до основания, поскольку его основание не в нем самом, а в Боге /сила света живородящего так велика, что даже Смердяков умирает противным самому себе/.

Так что "неизвестность", из которой выступают жизненные явления у Достоевского – это единоборство света и мрака, их переход друг в друга, рождение и смерть. Это среда, чреватая как святостью, так и преступлением, недаром у Достоевского самый воздух дышит скандалом и чем грозней атмосфера именно в этом смысле, тем больше шансов на возникновение святости, исступленнейшей чистоты. /"Не случайно великий экспериментатор Достоевский так любит скандалы и катастрофы, различные нарушения норм "приличного" поведения, разного рода неловкости..." /Это мир на грани катастрофы, на краю своего исчезания. Он и исчезает в неловкостях, скандалах, но тут же

[**PAGE 108**]

108

рождается вновь, правда с тем, чтобы опять исчезнуть. Достоевский отказал миру в самоконтроле, его мир болен, лишен здоровья, спасительной отодвинутости от границы, когда можно уберечься от катастрофы, от падения.

Корни и святости и преступления лежат в болезни. Эпилептик князь Мышкин, эпилептик и Смердяков. Эпилепсия /мера/ это мрак, который оказывается светоносным и свет, который оказывается мрачным. Стремительный ритм, какой развивают события в романах Достоевского, это ритм эпилептического припадка. Автор "Бесов" не успокоился до тех пор, пока весь город не забился в этом припадке, зараженный атмосферой преступления и скандала. /Сцена суда в "Братьях Карамазовых" также означает всеобщую лихорадку, всеобщую втянутость в преступление/.

Если для эпилептика в момент припадка время останавливается, то это не значит, что оно останавливается вообще. В момент коллективной лихорадки, к моменту всеобщей свистопляски замирает разум, воля, как символы осознаваемого, воспринимаемого времени. Но тем активней проступает хронология – время безразличное к субъекту, время объективное, мертвое, "пустое". Таким образом, аура эпилепсии становится аурой романа, аурой мирового пространства...

В романах Достоевского немало рембрандтовской глубины: из этой глубины блестят глаза Рогожина, устремленные на Князя, в этой глубине под ножом погибает Настасья Филипповна, Смердяков убивает Федора Павловича, но подлинной тьмой романов Достоевского, тьмой света, а не пространства является именно болезнь. Это болезнь Раскольникова, впавшего в сомнамбулизм, болезнь Маркела, открывшая ему глаза на мир Божий, это, между

[**PAGE 109**]

109

прочим, и болезнь Сони, которой пугает ее Раскольников, как будто Соня сама не знает, что самый-то ее желтый билет и есть как бы символ болезни, как бы особое ее право на ужасную эту болезнь. Князь Мышкин, словно с неба упавший на жителей Петербурга, вновь "возносится", возвращается в лоно своей болезни. В болезни гнездится проклятый собеседник Ивана и избавление от болезни равносильно для него избавлению от Черта... Изнутри болезни хронологизм времени уничтожается, оно становится беспредельным, не поддающимся учету, оно переходит в Вечность.

Именно в болезни время Достоевского выздоравливает, становится нормальным. Гений Достоевского называли больным, но из глубины времени по-толстовски здорового, мучавшего себя идеей живого, предметно данного Бога, а поскольку живой, предметный Бог в этом здоровом, предметном времени невозможен, то Богом объявляется правда, как бы восстающая против времени, и уже тем адекватная Богу, как бы воплощающая Его. Такое оздоровление среды, такая ее атеизация воспринимается Достоевским как болезнь. И прогресс, сопряженный с такого рода "выздоровлением", отнюдь не радует писателя /"Это состояние, то есть распадение масс на личности, иначе цивилизация, есть состояние болезненное. Потеря живой идеи о Боге тому свидетельствует. Второе свидетельство, что это есть болезнь, есть то, что человек в этом состоянии чувствует себя плохо, тоскует, теряет источник живой жизни, не знает непосредственных ощущений и все сознает"/. Не правда ли, что портрет человека, заключенного в историческое пространство, оторванного от "источника живой жизни"?

Достоевский показывает нам время больное духовностью, время, вывернутое наизнанку, время со сложнейшей топологической структурой, время, парализованное величайшей своей

[**PAGE 110**]

110

активностью. Лихачев пишет: "Динамический мир Достоевского как бы развинчен и расхлябан. Связи внешне кажутся разрушенными, ибо все связи также динамичны, развиваются и разрушаются в жизненном процессе. Любовь на грани ненависти, ненависть – на грани любви... Отношения между людьми не то чтобы подорваны, но они странны, временны или, напротив, существуют как бы извечно, принесены в мир откуда-то с того света /Мышкин/ "Узнает" Настасью Филипповну на портрете Епанчиных еще до знакомства с нею" /31/. Мышкин узнает Настасью Филипповну из глубины иконического пространства. Все эти странности нас ничуть не удивляют в романах Достоевского, потому что, следом за ним, мы верим в ОБЪЕКТИВНОЕ соприкосновение мира земного с миром небесным.

Писатель совершает подвиг, обратный подвигу Прометея: он возвращает человечеству Бога, но не водружает Его на небесах, а открывает Его среди людей, меряет Им человеческие поступки. Достоевский где-то кощунственен в тот момент, когда выносит икону из храма, но бесконечно велик и свят, когда объявляет храмом тот мир, в который вынесена икона.

Карамазов-отец, разбивающий икону – обрекает себя на смерть. Едва провозвестники новой благодати РАЗБИЛИ Икону, дойдя в исступленности греха до последнего, как тут же пали под ударом черта, ревниво наблюдавшего из рембрандтовской темноты за вылезавшими на свет сладострастниками.

В романах Достоевского два мрака и два света. Смердяков двумрачен: он – и простой смерд и черт одновременно. Наивному цинику Федору Павловичу он открылся с ПРОСТОЙ, человеческой своей стороны, как тупой лакей, не более. Глубокому скептику Ивану он показался существом фантастическим. Скептицизм зряч. Цинизм слеп. Путь к чертовщине пролегает через

[**PAGE 111**]

112

кошунство, но черт не изволил открыться Федору Павловичу, раскроив ему череп лакейской рукой.

Что же касается Ивана, то его знакомство с Чертом – результат отвержения тупого, физического мрака карамазовщины, но отвержения своеобразного: без уверования в Свет животворящий. Вместо Света живородящего на самом дне последней черноты фосфорисцирует фигура рогатого ублюдка. Страшен не только Черт, сколько второй мрак, явленный сознанию ДНЕВНОМУ, ясному. Не хочет это гордое сознание уверовать в бесовскость своего рационализма, не хочет уверовать во второй, высший Свет, наличие которого неопровержимо вытекает из наличия второго мрака. "Есть Бог или нет? – опять со свирепой настойчивостью крикнул Иван. "А, как ты серьезно? Голубчик мой, ей-богу не знаю, вот великое слово сказал".

Скептик ЗАБОЛЕВАЕТ предполагаемой сложностью пространства, чем принципиально отличается от Ракитина, обладающего железной тупостью гетевского Вагнера. Черт – это бог неверующего человека. Но если скептик знает, КТО его бог, то сладострастники социализма не ведают, что творят, возводя на престол князя Тьмы, уповая на анти-свет иконического, благодатного пространства.

Отрицая реальность иконического пространства, "бернары" отрицают миф, как КОНЕЦ ВСЯКОГО ДВИЖЕНИЯ, как последнюю и окончательную форму бытия. В пределах мифа движение невозможно, поскольку там ничего, что пребывает в становлении, что не завершено. Всякая картина движется к неподвижности, к мифологической своей основе. И критерием истинности является не только мгновенная действительность, с которой снято изображение, но и та действительность, в которой мгновение

[**PAGE 112**]

113

умирает, совпадая с Вечностью.

Вечность и бесконечность – вот пространство-время иконы. Верующий человек живет в другом пространстве-времени, в другом мире, где он бесконечен. РАЗБИВАЯ ИКОНУ, уничтожая храмовость пространства, человек сужает себя до пределов видимого, физически осязаемого, изымает себя из вечности и сам же чувствует, как выпадает из времени, как лишает себя Спасения. Ужас безвременья знаком любому скептическому сознанию.

И вновь обращаясь к Богу, человек возвращает себе Время, свободу по отношению к пространству-часам. Не потому ли мы говорим князь Тьмы, что под владычеством этого князя – гигантский часовой механизм, погруженный во тьму собственного бытия? Время становится неразличимым, оно исчезает. Разрушить Церковь, уничтожить Свет Духа – означает только одно – утвердить власть Сатаны; и создать такую концентрацию этой власти, окружить человека такой густой тьмой, что открытие им божественной своей природы становится практически неизбежным.

Жестокий эксперимент Достоевского жесток прежде всего по отношению к нему самому: свято верующий человек переселяется в мутные глубины скептического сознания, провоцируя его слепоту и как следствие таковой – садизм. Писатель не противопоставляет скептицизму известные гуманистические принципы, сдерживая процесс разложения, а, наоборот, убирает препоны, провоцируя разгул, бесовщину.

И очень скоро бес делает человека бездомным, ибо разрушает храмы – единственное надежное убежище всякого из нас. Бес выгрызает иконическое пространство. И, выгнанный из собственного дома, мир ужасается своему падению, ищет на себя управу, возвращаясь к изначальным своим границам[1]...

1. [Сноска без содержания.]

[**PAGE 113**]

114

Власть иконического пространства восстанавливается, а вместе с нею восстанавливается и власть Достоевского, великого религиозного писателя, которого современники иногда упрекали в жестокости, слишком мало ценя гармонию, царившую в мире.

Обвинение Достоевского в жестокости – сентиментально. Нам, жителям XX века талант Достоевского жестоким не кажется. Мы, жители обездомленного мира, живущие там, где разрушаются храмы, живущие под страхом тупых сатанинских экспериментов, всматриваемся в романы Достоевского как в свое настоящее. На что надеяться нам, детям науки и прогресса? На то же, на что уповал и Достоевский – на силу Идеального, на "рентгеновскую" мощь иконического пространства, способного поразить бесов.

Речь идет не о том, чтобы весь мир превратился в монастырь, а о том, чтобы установилось равновесие между добром и злом, чтобы Добро не искало защиты у Зла, а имело бы собственное убежище и достойного себя Покровителя.

[**PAGE 114**]

115

х. Ж. Катто /Париж, Франция/. Пространство и время в романах Достоевского. В кн. "Достоевский. Материалы и исследования" Л., "Наука", 1978. т. 3, стр. 41-54.

х. Д. С. Лихачев, там же, стр. 30-31.

х. Помнит ли читатель картину И. Босха "Блудный сын"?
Вот самый лучший портрет Ивана Карамзина, а вместе с ним, быть может, и каждого из нас...

В. Набоков

НАШ ГОСПОДИН ЧИЧИКОВ
Из книги "Николай Гоголь"
/Перевод с английского/

Русский язык может одним безжалостным словом выразить идею некоего распространённого порока, для которого в трёх других европейских языках, которые мне случилось знать, нет специального обозначения. То, что в словаре народа отсутствует какое-то слово, не обязательно означает, что ему неизвестна и соответствующая идея; несомненно, однако, что от такого отсутствия страдает живость и полнота восприятия последней. Различные аспекты идеи, которую русские кратко выражают словом "пошлость" /ударение падает на первый слог, лопающийся подобно высохшему грибу-дождевику, а конечное "т" обладает влажной мягкостью, едва ли вполне передаваемой французским " [1]" в таких словах, как " [2]" или " [3]"/, поделены между несколькими английскими словами и не образуют здесь определённого целого. Думается, что латинскими буквами лучше записать это разевшееся слово как ро – что несколько точнее передаёт тускловатое звучание второго, нейтрального "о". Напротив, первое "о" так же крупно, как шлепок при падении слона в заболоченный пруд, и так же кругло, как грудь купающейся красавицы на немецкой почтовой открытке.

Вот какими, к примеру словами английскими можно выразить некоторые – отнюдь не все – смысловые оттенки слова "пошлость": с ear /дешёвый/, [4] /поддельный/, со o /заурядный/, [5] /непристойный/, р /голуборозовый/, [6] /напыщенный/, [7] /дурного вкуса/. Мой маленький помощник, "Тезаурус Роже" /который, к слову сказать, помещает "крыс и мышей" в гнездо "насекомые" – см. стр. 21 "пересмотренного издания"/, пополняет этот список словами [8] /худший/, [9] /жалкий/, [10] /скверный/, [11] /подлый, низкий,

1. [Пробел в машинописи.]
2. [Пробел в машинописи.]
3. [Пробел в машинописи.]
4. [Пробел в машинописи.]
5. [Пробел в машинописи.]
6. [Пробел в машинописи.]
7. [Пробел в машинописи.]
8. [Пробел в машинописи.]
9. [Пробел в машинописи.]
10. [Пробел в машинописи.]
11. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 116**]

117

презренный/, [1] /безвкусный/, [2] /мишурный/ и другими из гнезда [3] /дешёвость/. Все эти слова, однако, указывают всего лишь на некоторые ложные данности, для распознавания которых не требуется особой проницательности. В сущности они задают некую шкалу ценностей, очевидную для данного периода человеческой истории; между тем, то, что русские называют "пошлостью", представляет собой нечто восхитительным образом вневременное и столь хитроумно окрашенное в защитные тона, что его присутствие /в книге, в душе, в общественном установлении, в тысяче других мест/ нередко остаётся незамеченным.

С той самой поры, как Россия начала мыслить, и вплоть до того времени, когда она утратила эту способность под воздействием необычайного режима, переживаемого ею последние двадцать пять лет, образованные, чувствительные и свободомыслящие русские обладали острым чутьём на всепроникающий и прилипчивый дух пошлости. Среди народов, с которыми мы вступали в контакт, Германия всегда казалась нам страной, где пошлость вместо того, чтобы быть объектом насмешек, стала одной из частей неотъемлемых национального духа, привычек, традиций и общей атмосферы, хотя в то же время благомыслящие русские интеллигенты более романтического склада охотно, пожалуй, слишком охотно, принимали легенду о величии немецкой философии и литературы – ведь нужно быть очень русским, чтобы признать ужасающий налёт пошлости в гетевском "Фаусте".

Настаивать на пошлости страны в тот неловкий момент, когда ты находишься с ней в состоянии войны – и когда тебе хотелось бы видеть её разрушенной до последней пивной кружки и последней незабудки – значит оказаться в опасной близости с той бездной пошлости, которая столь всеобщим образом разверзается во времена революций и войн. И всё же, если с тихой сдержанностью высказывается лишь мягкое довоенное суждение, не лишённое даже некоторой старомодности, бездны можно, пожалуй, и избежать. Так,

1. [Пробел в машинописи.]

2. [Пробел в машинописи.]

3. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 117**]

118

сто лет тому назад, когда граждански настроенные публицисты в Санкт-Петербурге смешивали крепкие коктейли из Гегеля и Шлегеля /с легкой примесью Фейербаха/, Гоголь в рассказанной к слову истории выразил присущий немцам бессмертный дух пошлости, и выразил его всей мощью своего гения.

Беседа, шедшая вокруг него, коснулась темы Германии и, послушав некоторое время, Гоголь сказал: "Да, вообще говоря средний немец – не слишком приятное создание, но невозможно вообразить чего-либо более противного, чем немецкий Лотарио – немец, захотевший быть очаровательным... Раз в Германии мне довелось повстречать такого прелестника. Девушка, за которой он долго и безуспешно ухаживал, жила на берегу какого-то там озера, и там она и сживала каждый вечер, предаваясь двум занятиям сразу: вязанию чулка и любованию видом. Мой прелестник, наскучив тщетными домогательствами, придумал, наконец беспроницательный план, как покорить сердце своей жестокой Гретхен. Каждый вечер он сбрасывал с себя одежды, погружался в воды озера и, плавая там прямо перед глазами своей возлюбленной, беспрестанно обнимал пару лебедей, которыми он специально запасался для этой цели. Не знаю, что должны были символизировать эти лебеди, но твердо знаю, что несколько вечеров подряд он только и делал, что плавал там и принимал прелестные позы в компании своих птиц перед драгоценным балконом. Он, видимо, воображал, что в этих шалостях есть что-то поэтическое, что-то от античности и мифологии, но, что бы он по этому поводу ни думал, результат отвечал его намерениям: сердце дамы было покорено в полном соответствии с его ожиданием, и вскоре они стали счастливыми супругами".

Здесь перед вами пошлость в ее идеальном воплощении, и, ясно, что слова [1] /скверный, [2] /самодовольный/ не передают того аспекта, который выступает в этой саге о белокуром пловце, ласкающем чету лебедей. Хорошие

1. [Пробел в машинописи.]
2. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 118**]

119

примеры можно найти и не забираясь так далеко в пространстве и времени. Откройте первый попавшийся журнал, и вы обязательно наткнетесь на что-либо в таком роде: семья только что стала обладательницей радиоприемника /автомобиля, холодильника или столового серебра/; мать в восторженном изумлении всплескивает руками, толпятся возбужденные дети, самый маленький и собака тянутся к краю стола, на котором восседает божество; даже бабушка с лучистыми морщинками выглядывает откуда-то сзади, позабыв, надо полагать, об ужасном скандале, который в то самое утро был у нее с невесткой/; а где-то в стороне, весело засунув большие пальцы под мышки жилета, расставив ноги и с поблескивающими глазами, стоит торжествующий отец семейства, осчастлививший своих близких.

Пошлость, в изобилии излучаемая такого рода рекламой, состоит не в том, что она преувеличивает /или придумывает/ достоинства того или иного полезного приобретения, а в предположении, что человеческое счастье покупается, и что покупка какие-то образом облагораживает покупателя. Разумеется, творимый ею мир сам по себе достаточно безвреден, поскольку всякий знает, что продавец творит его в расчёте на то, что покупатель поддержит его игру. Забавно здесь не то, что это мир, где не остается ничего духовного, кроме блаженных улыбок людей, подающих на стол или поедающих божественные яства, или мир, где игра чувств подчиняется буржуазным правилам /"буржуазным" во флюберовском, а не марксистском смысле/, но что это своего рода мир теней, в действительности существование которого не верят до глубины души ни продавцы, ни покупатели – особенно в этой мудрой и спокойной стране.

Если коммерческий художник хочет изобразить симпатичного мальчугана, он украсит его веснушками /которые в менее притязательных юмористических изданиях иногда противно напоминают

[**PAGE 119**]

120

какую-то сыпь/. Здесь пошлость непосредственно связана с забытой условностью расового типа. Сердобольные люди посылают нашим одиноким солдатам копии ножек голливудских красоток в шелковых чулках, набитых сладостями и безопасными бритвами – я, по крайней мере, видел подобное изображение в одном из журналов, который является всемирно известным поставщиком пошлости. Пропаганда /которая не смогла бы существовать без обильного потока пошлости и спроса на неё/, наполняет буклеты очаровательными колхозницами и облаками, несомыми ветром. Эти примеры выбраны наспех и наугад – "Лексикон прописных истин", который некогда мечтал написать Флобер, был более честолюбивым предприятием.

Литература является одним из основных разносчиков пошлости, причем под пошлой литературой я не имею в виду того, что называют "чтивом", или того, что в Англии обычно именовали "грошевыми детективами", а в России "желтой литературой". Любопытно, что в откровенной макулатуре присутствует подчас нечто здоровое, что всегда готовы оценить дети и простые души. Супермен – это, без сомнения, пошлость, но пошлость в столь уверенной, непритязательной форме, что о ней не стоит и говорить; в старых волшебных сказках, к слову сказать, было столько же тривиальной сентиментальности и наивной вульгарности, как и в этих историях про современных победителей великанов. Следует еще раз подчеркнуть, что пошлость особенно могущественна и злокачественна, когда подделка не очевидна и когда имитируемые ею ценности относятся, справедливо или нет, к высочайшим уровням искусства, мысли или чувства. Речь идет о книгах, которые столь пошлейшим образом рецензируются в литературных приложениях ежедневных газет – о бестселлерах, "волнующих, глубоких и прекрасных" романах; именно эти "возвышенные и покоряющие", книги заключают в себе самую сущность пошлости в ее чистейшем виде. Случилось так, что на моем столе лежит газета, где целая страница посвящена рекламе одного романа – романа,

[**PAGE 120**]

121

который от начала до конца является подделкой, – и своим стилем, и своими тяжеловесными прыжками вокруг возвышенных идей, и абсолютным неведением того, чем была, есть и будет всегда подлинная литература, – странным образом напоминает лебеделюбивого пловца, изображённого Гоголем. "Вы без остатка растворяетесь в нём, – пишет один из рецензентов, – перевернув страницу последнюю, вы возвращаетесь в повседневный мир в лёгкой задумчивости, как после глубокого жизненного переживания" /обратите внимание на это скромное "лёгкой" и совершенно автоматическое "как после глубокого"/. "Поющая книга, исполненная грации, света и вдохновения, сияющая жемчужным блеском", – воркует другой /гоголевский пловец тоже был "исполнен грации", а лебеди без сомнения, "сияли жемчужным блеском"/. Труд искусного психолога, которому доступны самые глубокие тайники внутри человеческой души. Это "внутри" /заметьте – не "снаружи"/, равно как и две-три уже упомянутые детали, полностью отвечают подлинной ценности книги. Эти восхваления вполне соответствуют ситуации: "прекрасный" роман получает "прекрасную" рецензию и круг пошлости замыкается – или замкнулся бы, если бы не тонкая месть самих слов, тайно впускающих правду тем, что они исподтишка складываются в самые бессмысленные и убийственные сочетания; когда рецензент и издатель вполне уверены, что они восхваляют книгу, "которая стала /далее следует огромное число, очевидно, означающее распроданный тираж/ триумфом читающей публики". Ибо в царстве пошлости "триумфатором" оказывается не книга, а "читающая публика", заглатывающая её, а также реклама и прочее в этом роде.

Конкретный роман, о котором здесь шла речь, мог бы оказаться /как принято говорить/ вполне честной и искренней попыткой автора написать о чём-то, что вызвало у него сильные чувства – и очень может быть, что в это несчастное предприятие не замешались никакие коммерческие расчёты. Беда в том, что искренность, честность и даже подлинное добросердечие не могут помешать демону пошлости

[**PAGE 121**]

122

овладеть пишущей машинкой автора, если ему недостаёт таланта и если "читающая публика" есть то, что под этим подразумевают издатели. Ужаснее всего в пошлости то, что людям так трудно объяснить, почему такая-то книга, которая, казалось бы, до отказа набита благородными чувствами и состраданием, и может захватить читателя "темой, далёкой от хаоса повседневных событий" несравненно хуже той литературы, которая всеми признаётся дешевой.

Из собранных здесь многообразных примеров должно быть, надеюсь, ясно, что пошлость – это не только очевидно скверное, но также и лжезначительное, лжепрекрасное, лжеглубокомысленное, лжепривлекательное. Перечень литературных персонажей, воплощающих собой пошлость /по-русски их называют "пошляки", если речь идёт о мужчинах, и "пошлячки" если о женщинах, что рифмуется соответственно с key и a-key /должен включать Полония и королевскую чету в Гамлете, флюберовских Родольфа и Оме, Лаевского в чеховской "Дуэли", Мериен Блум у Джойса, юного Блоха в "Поисках утраченного времени", мопассановского "Милого Друга", мужа Анны Карениной, Берга в "Войне и мире" и множество других персонажей мировой литературы. Общественно-мыслящие русские критики увидели в "Мертвых душах" и "Ревизоре" приговор социальной пошлости, источаемой крепостной и бюрократической провинциальной Россией, и тем самым не поняли существа дела. Герои Гоголя лишь случайно оказались русскими помещиками и чиновниками; их воображаемое окружение и общественные условия, в которых они жили, суть нечто вполне безразличное /точно так же, как месье Оме мог бы оказаться чикагским бизнесменом, а миссис Блум – женой школьного учителя в Вышнем Волочке. Более того, окружение и условия, каковы бы они ни были в "действительности", претерпели в лаборатории причудливого гоголевского гения такое преобразование и реконструкцию, что /как уже отмечалось в связи с "Ревизором"/, искать в "Мертвых душах" действительную картину русской

[**PAGE 122**]

123

жизни столь же бесполезно, как пытаться создать себе представление о Дании на основании известного происшествия в туманном Эльсиноре. А если вам требуются "факты", давайте посмотрим, каково было знакомство Гоголя с провинциальной Россией. Восемь часов в подольской гостинице и неделя в Курске, остальное он видел через окно своего экипажа, да добавил к этому воспоминания о своей преимущественно украинской юности, проведённой в Миргороде, Нежине в Полтаве – все эти города лежат далеко в стороне от маршрута Чичикова. Что верно, однако, так это то, что "Мертвые души" преподносят читателю внимательному коллекцию оплывших жиром мертвых душ, принадлежащих пошлякам и пошлячкам, которые описаны с тем гоголевским смаком и богатством причудливых деталей, которые поднимают всю вещь на уровень гигантской эпической поэмы; таков, кстати сказать, тонкий подзаголовок "Мертвых душ" – "поэма". Пошлости свойственна некоторая гладкость и пухлость, и эта холёность, эти плавные округлости, привлекли художника в Гоголе. Необъятный шарообразный пошляк Павел Чичиков, поедающий фигу на дне кружки с молоком, которое он пьёт, чтобы смягчить горло, или танцующий в ночной сорочке посреди комнаты, тогда как предметы на полках покачиваются в ответ на его спартанскую жигу /в завершение которой он в экстазе шлёпает себя по пухлому заду – его подлинной физиономии – розовыми пятками босых ступней, помогая себе этим взлететь в истинный рай мертвых душ/, таковы видения, много более значительные, чем те разновидности пошлости, которые проявляются в банальном провинциальном кругу или мелких беззакониях мелких чиновников. Но у пошляка, будь он даже чичиковских колоссальных размеров, неизбежно есть какая-то дыра, трещина, через которую вы можете разглядеть червяка, маленького съёжившегося дурачка, сжавшегося в комок в глубине пустоты, выкрашенной в цвета пошлости. В идее скупать мертвые души – души

[**PAGE 123**]

124

КРЕпостных, которые умерли со времени последней переписи, но на которых их владельцы продолжали платить подушную подать, наделяя их тем самым своего рода абстрактным существованием, которое, однако, вполне конкретно ощущалось карманом помещика и могло не менее "конкретно" послужить Чичикову, – с самого начала было что-то глуповатое. Эта едва ощутимая, но довольно противная глуповатость была какое-то время не видна, скрытая в переплетении сложных махинаций.

В нравственном отношении Чичиков едва ли был повинен в каком-либо особом преступлении, когда пытался скупать мертвецов в стране, где живых можно было покупать и отдавать в заклад. Если я раскрашиваю лицо берлинской глазурью домашнего изготовления, вместо того, чтобы пользоваться берлинской глазурью, которую продает государство и которую запрещено изготавливать частным лицам, мое преступление заслуживает разве что мимолетной улыбки, и никакому писателю не придет в голову делать из этого "берлинскую трагедию". Но если бы я окружил все это предприятие густой атмосферой тайны и щеголял хитростью, которая предполагала бы невероятные трудности, связанные с осуществлением такого рода преступления; если бы я, недосмотрев, допустил болтуна-соседа заглянуть в горшки с приготавливаемой краской, и в результате меня арестовывают и я подвергаюсь грубому обращению людей с физиономиями, голубыми от рождения, – тут-то уже поделом мне смех, которого все это заслуживает. При всей фундаментальной нереальности Чичикова в фундаментально нереальном мире, сидящий в нем глупец очевиден, поскольку с самого начала он совершает глупость за глупостью. Глупо пытаться подкупать мертвые души у старухи, боящейся привидений, и нужно было лишиться какой бы то ни было сообразительности, чтобы предлагать подобную замысловатую сделку хвастуну и

[**PAGE 124**]

125

бретеру Ноздреву. Причем, повторяю для тех, кто ищет в книгах "реальных людей" и "реальных преступлений" – и "спасающей идеи" /этого ужаса из ужасов, почерпнутого из жаргона шарлатанов-реформаторов/, что "Мертвые души" не дадут им ровным счетом ничего. Поскольку вина Чичикова есть вопрос чистой условности, постольку его судьба едва ли может задеть наши чувства. В этом состоит дополнительное основание, почему взгляд русских читателей и критиков, видевших в "Мертвых душах" правдивое описание существующих условий, представляется столь полностью и смехотворно ложным. Между тем, если воспринимать легендарного политика Чичикова так, как это следует делать, то есть как существо особой гоголевской марки, действующее в особого рода гоголевском мире, то абстрактная идея жульничества с закладными на крепостных обрастает странной плотью и приобретает значительно больший смысл, чем тогда, когда мы рассматривали ее в свете социальных условий, имевших место в России сто лет тому назад. Скупаемые им мертвые души – это не просто имена на клочке бумаги. Это мертвые души, наполняющие воздух гоголевского мира своим чешуйчатым трепетом: нескладные душонки Манилова и Коробочки, дам городка №№ и несметного числа других людишек, теснящихся на протяжении всей книги. Сам Чичиков – это не что иное как малооплачиваемый представитель Дьявола, коммивояжер Ада, "наш г-н Чичиков", как, можно себе представить, называют своего легкого на подъем, на вид пышущего здоровьем, но внутренне трепещущего и гниющего агента, Сатана и К°. Пошлость, воплощаемая Чичиковым, есть один из основных атрибутов Дьявола, в чье существование, следует добавить, Гоголь верил много более серьезно, чем в существование Бога. Трещинка в чичиковском панцире, эта заржавленная трещинка, истощающая несильный, но отвратительный запах /треснутая раковина консервированной устрицы, обследованная и забытая в буфетной каким-нибудь болваном, которому до всего есть

[**PAGE 125**]

126

дело/ представляет собой органическую дыру в броне Дьявола. Это – существенная глупость универсальной пошлости.

Чичиков с самого начала обречен, и он влечется к своей участи той слегка виляющей походкой, которую только пошляки и пошлячки городка №№ способны счесть изысканной и приятной. В значительные моменты, когда он заводит одну из тех назидательных речей /с легким надрывом в сочном голосе – тремоло "дорогих братьев"/, которые призваны скрыть его подлинные намерения под патокой пафоса, он прилагает к себе слова "презренный червь" и, что интересно, в это самое время действительный червь гложет его внутренности – его можно вдруг увидеть, если слегка прищуриться, вглядываясь в эту толстую фигуру. Это мне напоминает один из плакатов в старой Европе, который рекламировал автомобильные шины и изображал нечто вроде человека, целиком сложенного из концентрических резиновых колец; так и о толстом Чичикове можно сказать, что он сложен из тугих складок огромного, телесного цвета, червя.

Если мне удалось донести особый привкус отвратительности, присущий основной теме книги, и если наугад выбранные различные аспекты пошлости образуют в совокупности художественный феномен /у Гоголя лейтмотивом этого феномена является "округлость" пошлости/, то "Мертвые души" должны перестать восприниматься как подобие юмористической сказки или социальной критики и могут, наконец, стать предметом обсуждения, их достойного...

С. В.

Философия прозы Андрея Платонова

Глава I

Попробуем начать с анализа фразы: "воробей умер и забыл, что он жил на свете". Фраза загадочна, и ей подобных примеров у Платонова много, "Жил на свете" – это, по-видимому единая смысловая единица, близкая "бытию" в мире экзистенциализма, то есть жизнь – это всегда жизнь на свете, жизнь вместе со светом, как осознаешь свет, так осознаешь и себя, как себя, так и свет. Ясно, что осознание здесь дано, чего не дано, того и забыть нельзя. Смерть – это забвение, жизнь – сознание жизни на свете. Тогда жизнь несет в себе некоторую цикличность, жизнь обращена к жизни, а когда эта цикличность разрушается – с нею и сама жизнь. Иначе говоря, жизнь, не сознающая самую себя, – это еще не вполне жизнь. Или даже так. Воробей умер и забыл, что он жил на свете, но что-то другое, какое-то другое важное знание, может быть, еще осталось при нем, и тогда он не вполне умер. Может, даже он больше жив, чем раньше, полон большего бытия, но жизнь на свете он забыл, а отсюда непреложно следует, что он лишен жизни на свете, этот круг со своим размыканием уничтожается полностью, а существование других, м. б. более заманчивых возможностей, из самого этого круга не выводимо. Если такое толкование возможно, то смысл фразы оказывается аналогом использованного Хайдеггером терминологического преобразования, описывающего смерть;

что можно попытаться перевести так: здесь-есмы – здесь бывший или здесь-уже-не-сущий. Вопрос об иносуществовании снимается в смысле известного термина. Однако, вся загадочность фразы, думается, лежит не в приравнивании смерти забвению жизни, а в особом использовании в столь емкой конструкции союза "и". Он, как союз, в русском языке имеет,

[**PAGE 127**]

128

по крайней мере, значение простого соседства, временной последовательности и стыка причины и следствия. Иногда эти значения в конкретной фразе совпадают или трудно различимы. Вся неисповедимая загадочность этой и подобных ей фраз Платонова состоит в том, что он использует все три значения сразу, не отдельно и не слиянно. Т. е., в этой фразе наличествует: "умер, просто умер и просто забыл так, ровно одно возможно без другого", умер, а после этого забыл, а не так, что сначала забыл, а потом умер; и, наконец, "воробей умер и, в силу действия этой причины, забыл". Т. о. Платонов вторгается в обязательный характер приведенной выше цикличности, она оказывается проблематичной. Т. е., он, конечно, не проблематизирует ее, лучше сказать, он прохладен к ней, он к ней безучастен, не нажимает на нее. За этим кроется невысказанное: мы привыкли думать, что это одно и то же, а может, это ничего не значащее совпадение, а если это не совпадение, то что же оно тогда значит? А может, это два автономных ряда? Конечно, эти смысловые обертоны достаточно слабы. Я по-прежнему переживаю эту фразу как загадку.

Понятие "жизни", конечно, является ключом к пониманию Платонова, независимо от того, будем ли мы связывать его с философией жизни или нет. Оно лежит в центре его собственной философии. Путь к пониманию Платонова лежит в раскрытии понятия "жизнь", а потом в раскрытии того, как оно используется в составе отдельных смысловых единиц /фраз или абзацев; образы у Платонова отсутствуют или не являются ведущими смысловыми единицами/. И третий этап понимания, по-видимому, состоит в том, что следует выяснить особый характер втягивания читающего в платоновскую "жизнь". В приведенном выше анализе я не только исходил из того, что фраза является самодавлеющей смысловой единицей, что ведущий смысл ориентиром является

[**PAGE 128**]

129

жизнь, но, в известной мере, показал сущность втягивания читающего в смысловое поле текста: он становится соучастником понимания, ответственным за выбор того или иного "и". М. б., лучше говорить не о выборе, не о проблематизации, а о вверженности в удивление. Центральная связь оказывается тонкой, а мы этого и не замечали. Мы думали, что здесь все само собой разумеется и просто привыкли, а вдруг все не так? Пусть все есть как оно есть, иначе и помыслить трудно, но удивительно, что оно есть *так*, и как удивительно, что иначе трудно помыслить! – вот те странности, что лежат в этой фразе.

Вот примеры фраз Платонова.

1. "... они выросли от возраста и поумнели, они стали терпеливей и почувствовали внутри себя всемирную надежду, которая сейчас стала идеей их пока еще небольшой жизни, не имевшей ясной цели и назначения до гражданской войны".

2. "Теплота жизни словно потемнела в нем, и Фирсов уснул в тишине глухого места".

3. "... но все равно" время мира, как обычно, шло вдалеке вослед солнцу".

4. "Это животное, взмокая потом от усилия и жадности, залезало спящему в рот, в горло, стараясь пробраться цепкими лапами в самую середину его души, чтобы сжечь его дыхание".

5. "... скрылся в темноте своей ночи".

6. "В нынешнюю ночь отец... спал как обычно, по необходимости и от усталости".

7. "... по ту сторону стекол виднелась чужая тьма".

8. "... воодушевленные и доверчивые, точно они были накануне вечного счастья".

9. "... народ желал поскорее приобрести высшее знание; бессмысленность жизни так же, как голод и нужда, слишком измучили человеческое сердце, и надо было понять – это серьезно

[**PAGE 129**]

130

или нарочно?"

10. "Сильный жар уносил его в своем течении вдаль ото всех людей и ближних предметов, и он с трудом видел сейчас и помнил Любу, боясь потерять ее во тьме равнодушного рассудка; он взялся рукой за карман ее пальто, сшитого из красноармейской шинели, и, держался за него, как утомленный пловец за отвесистый берег, то утопая, то спасаясь. Болезнь все время стремилась увлечь его на сияющий, пустой горизонт, – в открытое море, чтоб там отдохнул на медленных, тяжелых волнах".

11. "Но деревья, травы и зародыши мух еще спали в глубине своих сил и в зачатке".

12. "Никита со стеснением сил стал есть вкусную, разнообразную пищу у своей жены. Он не помнил, чтобы его когда-нибудь угощали почти задаром, ему не приходилось посещать людей для своего удовольствия и еще вдобавок наедаться у них". /Это описание свадебного ужина у невесты/.

13. "Никита не может мучить Любу ради своего счастья и у него вся сила бьется в сердце, не оставаясь больше нигде". Спустя страницу, в той же ситуации: "Никита жил в эти часы со сжавшимся кротким сердцем и не знал, нужно ли ему еще что-либо высшее и могучее или жизнь на самом деле невелика..."

14. "Здравствуй, Никита! – сказал отец. – Мы думали, ты покойник давно... Значит ты цел?"

15. "В реке утопилась, – сказал отец. Но ее рыбаки сразу увидели и вытащили, стали отхаживать – она в больнице лежала: поправилась".

16. "... он вовсе забудет, что он такое, и, видя вокруг действие мира, не станет больше иметь о нем представления; пусть людям кажется, что этот человек живет себе на свете, а на самом деле он будет только находиться здесь и существовать в беспмятстве, в бедности ума, в бесчувствии, как в

[**PAGE 130**]

131

домашнем тепле, как в укрытии от смертного горя..."

М. б., центральным моментом у Платонова является соотношение жизни и ее истины. Берусь очертить эту связь только предварительно. Истина жизни ищется в пределах самой жизни. Это не истина отдельного человека, а "всемирного существования", она рассеяна, может быть, она скрыта в земле или в глине. Истина освещает смыслом жизнь, снимает ее порочную цикличность. Истина – это какой-то способ жизни, ее особая открытость самой себе. Это деятельность и проявление жизни, при котором она становится наиболее полной, богатой. Истина – это радость и движение: она чем-то близка детству, доступнее ребенку, но не получает у него твердости и четкости, и, не успев оформиться, снова теряется из виду. Во всех перечисленных моментах истина Платонова близка пониманию истины у Ницше. Это совпадение истины и правды: т. е. истины и справедливости, правильного и этически должного. У Платонова эти последние моменты практически не осязаемы, он снимает их совершенно в духе философии жизни как концептуальную фальшь, как чисто логическое вынесение жизни вперед самой себя, при котором остается одна голая формула, прокрустово ложе.

Однако, поиск истины, неизбежно деятельный, оказывается продлением жизни в ее доистинности, вместо желаемого приближения прояснения он отдаляет его, затемняет жизнь, делает ее более мучительной, ее цикличность более явной.

Наконец: поддается выделению отношение Платонова ко времени, которое или отождествляется с жизнью, или является измерением ее. Не измерением, в котором размещается или протекает жизнь, а формой жизни, ее способом. "...дети – это время, зреющее в свежем теле". – время – это наименование протяженности жизни, ее непрерывности, непрекращаемости, осязаемости

[**PAGE 131**]

132

жизнью самой себя, в которой она открывается в своей томительности. И здесь Платонов близок философии жизни. Однако, иногда, как в предыдущем примере, время связано с надеждой, а надежда у Платонова в чем-то совпадает с истиной – это разомкнутость жизни. Совпадение группы понятий: истина – время – надежда – жизнь с философией жизни было бы полным, если бы заменили надежду на волю /как веление/, но воля в сколько-нибудь выпуклой форме у Платонова отсутствует. А философия жизни не знает надежды. Следует детальнее остановиться на открытости жизни. Открытость содержит в себе понимание жизнью другой жизни, сочувствие к этой другой жизни и участие. Т. е. включает в себя думание, сопереживание и содействие. Эти составляющие, естественно, мало дифференцированы, их трудно разделить, а стало быть, и не надо. Я считаю нужным подробнее остановиться на открытости, потому что открытость может вбирать, или, лучше, содержать в себе открытость к благодати жизни, к святости всего живого. Этот аспект жизни – слабый отголосок оптимизма идеологии просвещения или христианства. Скорее, христианства, поскольку мы находим еще одну из центральных идей христианства: эсхатологическую надежду, правда, опять-таки в виде смыслового обертона – ведь она не организует жизни, не уплотняется, скажем, в этике или поведении персонажей. Эсхатология у Платонова – возможная форма надежды.

Открытость благодати и чудесности жизни сопряжена с тем, что более сильной и богатой жизни присущи щедрость и сердечность. Закрытая же жизнь /например, персонажей "Ямщицкой слободы"/ отягчена заскорузлостью, черствостью. Этот аспект открытости жизни позволяет сформулировать еще одно фундаментальное отличие философии Платонова от философии жизни: в философии жизни уравниены добро и зло. Это два автономных начала бытия, зло

[**PAGE 132**]

133

не является результатом ошибки /творца/, несовершенства воспитания, оно равно необходимо и полезно. Добро и зло – как свет и тень, когда разница между ними стирается, снижает жизнь. Потом они просто относительны – как правое и левое, теплое и холодное, их независимое существование просто невозможно, невозможно их выделение и определение. В противовес этому у Платонова добро приобретает некоторый приоритет, право первородства. Оно первоначально, естественно. Хорошая жизнь более жизнелюбива.

Отмеченная разница не столь существенна: Платонов просто оставил позади добро и зло как исходные определения бытия, ему не приходится вычислять их соотношение. Отводя подобающее им место – место уровня открытости, он может реабилитировать асимметрию этих определений. Позволю себе еще раз "нажать" на платоновское в отношении добро-зло: дело не столько в том или ином их равновесии, сколько в месте их обнаружения: добро и зло обнаруживаются не в поступках людей, не в их намерениях и характерах, и вообще не в людях по преимуществу, а в мире жизненной открытости отдельных жизней жизни в целом и другим жизням. В этом важном отношении Платонов сближается с экзистенциализмом, правда, лишь в той мере, в какой тот может быть понят как самопродолжение философии жизни.

Сейчас можно привести перечень атрибутов жизни, как она дается Платоновым.

Жизнь ветха, слабосильна.

Озабочена собою.

Одинакова у людей, животных, растений и вещей.

Автономна у частей тела.

Автономна у функций тела: то есть дыхание, душа, разум, мозг имеют свою жизнь.

Эти атрибуты платоновской жизни идут вразрез с ее пониманием в философии жизни, там одна из

[**PAGE 133**]

134

центральных ее характеристик – органичность, неразъемная цельность. К тому же жизнь человека – величина высшего порядка. Жизнь – не ветха, скорее – мощна, неистребима, всесильна.

Жизнь Платонова смертна.

Угрожаема смертью. Философия жизни, по крайней мере, у Бергсона и Ницше, не знает смерти, это пустое понятие, просто отсутствие жизни, это основной просчет, восполненный только экзистенциализмом.

Жизнь недостаточна, отягчена дурной цикличностью, томительна, наводит на тоску по проясняющему концу, в котором она отменяется.

Жизнь несет в себе сознание самой себя, без этого сознания она неполна.

Жизнь несет в себе свой суд, т. е. она не имеет трансцендентной себе этики; там, где жизни больше или она сильнее, там и лучше. Победившая жизнь всегда права. Это один из центральных принципов философии жизни, тут совпадение точное и значительное. Платонов особенно последователен в этом отношении в повести "Джан". Он всегда или почти всегда занимает по отношению к раскрываемой жизни имманентную позицию, и в силу этого принципа /т. е. безэтичности/ не может судить жизнь, это один из источников эпической безучастности тона.

Жизнь вещна, телесна: жизнь – это всегда жизнь какого-нибудь живого тела или пространства, ветра, души, мыслимых как тело.

Жизнь бесцельна, несет в себе смысл и цель, никогда не поддающиеся определению.

Жизнь бессмысленна. Бессмысленна всегда, по определению.

Жизнь не имеет кульминаций, моментов, которые определяли бы ее смысл: рождение, смерть, свадьба, совокупление, еда,

[**PAGE 134**]

135

сон – равноценны. Жизнь – это непрерывное самовозобновление, подхватывание собственного исчезновения, самоподдержка, самопродление.

В жизни нет игры, нет избыточной свободы, это непрерывная самонеобходимость. Не только нет резерва, но нет и радости неомраченной свободы.

Смерть /которая, конечно, требует детального наблюдения у Платонова, как и жизнь, потому что он дает их почти всегда в паре/ – это потеря сознания, потеря осязательности и телесности: "...сияющий пустой горизонт, чтоб он там отдохнул на медленных, тяжелых волнах".

Не все эти атрибуты можно извлечь из приведенных цитат, важнее, насколько этот набор полон, одинаков ли он в разные периоды творчества, или в пределах одной вещи. Можно ли его уплотнить без ущерба дав истолкования, если можно, то до скольких измерений?

В каждой из своих настоящих фраз Платонов дает некоторое тематическое начало, которое раскрывается на описанные структурные моменты жизни, причем так, что это раскрытие не имеет значения истолкования или оценки, разложения вектора по направлению неподвижных координатных осей, а скорее – расслоения на струи некоего потока или образования в нем водоворота так, что только разноголосица и несообразность отдельных движений дает существование целому. Говоря более точно и более схематично, у Платонова эмпирические и аксиологические величины обращаются друг в друга, или элементам и формам жизни приданы парадоксальные аксиологические значения. Насколько вообще можно говорить об аксиологии в свете приведенного перечня.

На фразах, приведенных выше, я надписал А и В, и эти же буквы с индексами. Вот простейший пример – 14 А – сущий, В – несущий, А – сущий. Пример 15. А – умерла, В – жива, В – умирала,

[**PAGE 135**]

136

А – выжила. Пример 4: ...животное...душа...дыхание; А – максимум жизни, В – пассивность, С – страдательность. За этим примером, кажется, стоят обычные аксиологические представления, но уже привыкший к Платонову понимает их парадоксальность. Там, где "и" используется как в первом примере, я подчеркнул это "и". Пример 2 – довольно простой, казалось бы, здесь монотонное уточнение, прояснение того, что такое: теплота жизни, что значит ее "потемнение", однако, "и" расшатывает эту монотонность, сон и потемнение теплоты теряют свою однородность, а тишина глухого места уводит нас от всякой ложной ясности относительно теплоты жизни. Конкретное и однозначное "уснул" – лишь неопределенная функция потемнения. Сон открывается как "брат смерти" /Коран/, а жизнь этим самым – как смертная. Глухота места – только дополнительный обертон ее возможного угасания, негарантированности, одиночества. Пример II отчасти обратен разобранному только что. Сон – это сохранение силы и пребывание в ней. Это потаенное могущество, неистрачиваемое попусту. И в то же время это начало траты. Приравнивание деревьев зародышам мух тоже достаточно загадочно, сон. глубина сил, зачаток, имевшие порознь к деревьям и мухам прозрачное отношение, получают загадочный вес, который они возвращают мухам и деревьям.

Пример 16 – довольно простая двойная инверсия смысла: сознание, т. е. жизнь, – бессознательность, а стало быть, безжизненность – укрытость от горя, т. е. жизнь. Это довольно выпуклый пример взаимного перехода, казалось бы, аксиологических определений в описательно-фактические. Здесь забвение о самом себе приравнено к потере понимания действия мира, этим мы возвращены к "бытию-в-мире" как нераздельной единице, и тут же рядом мы видим "живет... на свете" первого примера.

Здесь же "укрытие от смертного горя" приравнено к "существованию в беспмятстве", что в свете первой половины фразы,

[**PAGE 136**]

137

где сознание и жизнь уравниваются, означает небытие. Но тогда атрибутом жизни оказывается открытость горю. Т. о., подчеркнуто незначительное, незаметное, само модой понятное "живет себе на свете" опрокидывается в трагичность. А эта трагичность – в "домашнее тепло". Мне представляется очень важной ординарность отдельных единиц. Это конституирующая характеристика платоновского стиля. "Домашнее тепло", "смертное горе", "живет себе на свете", "пусть всем людям кажется, "он вовсе забудет" – *нельзя* заменить более яркими словами. Циклы возникновения жизни и ее утери должны быть вскрыты в обыденных оборотах, самих собой разумеющихся словах потому, что таким образом Платонов вовлекает читателя в эти циклы, процесс смыслонаполнения проводится на "пустом веществе" читательского сознания, на серой обыденности выдохшихся словесных штампов, а не на "предельных ситуациях"!

Пример I. Здесь предварительно следует подставить вместо "неимевшей" "неимеющей", поскольку двое из трех героев рассказа пытаются кончить жизнь самоубийством. Здесь "вырасти от возраста" т. е. накопить жизнь, означает поумнение, хотя "и" здесь проблематизирует эту зависимость, затем вырастание приравнивается терпеливости, а последнее – чувству "всемирной надежды", причем эту пару связывает опять то самое "и". Проблематичный характер поумнения выявляется "небольшой жизнью" и окончательно утверждается отсутствием ясной цели. Но этим самым подрывается сама собой разумеющаяся, тавтологическая очевидность "вырастания из возраста". Это, конечно, центральный для Платонова момент. Только он вовлекает читателя в круговорот жизненного смысла, без него мы бы имели только констатацию или иронию, оценку или факт. Очевидное, безусловное должно распасться и развернуться в читателе, из-под него нужно выдернуть стул, но не *показом* чего-то

[**PAGE 137**]

138

чрезвычайного, где он может в лучшем случае стать потрясенным зрителем, не сартровской демонстрацией предельной ситуации, где оказываешься в позиции судьи; читательское собственное, простое, то, что он бегло проскакивает в тексте, как фон, обеспечивающий понятность смысловых ударений автора, оказывается зыблемым, сложным и тревожным.

Пример: "Его отцовская фамилия была не Сарториус, а Жуйборода, и мать-крестьянка выносила его когда-то в своих внутренностях рядом с теплым пережёванным ржаным хлебом". Здесь опять то самое "и". Оно на редкость необязательно, и его особые функции выступают рельефнее за счет этого. Не менее интересна следующая фраза, очень слабая: "Вместо сундучка... футляр для скрипки, но внутри... кроме куска мяса, ничего не было". Полная повествовательная высказанность отдельных частей фразы переводит ее в сферу фактографии, и хотя фигура вознесение-прозаизация-к-жизни сохранена, слитность, а вместе с ней жизненность, потеряны. Самодавление отдельных частей переводит ее в область характеристики, выпуклого парадокса, она характеризует что-то, что должно последовать дальше, т. е. снимает сама себя. Но дальше ничего не следует. И не может последовать в принципе: дальше фраза может обрести смысл только в составе образа, но не сама в себе!

Вставка I. Смысл этой фразы будет полностью потерян, если выбросить средний член: "залезало спящему в рот, в горло, чтобы сжечь его дыхание". Ее смысл лежит в фигуре подъема и снижения. Без среднего члена – это физиологизм, натурализм, бездуховность. Но ведь и на втором члене остановиться нельзя! Тогда когда "середина души" опять снижена или раскрыта через дыхание, мы возвращены в цикличности жизни, но понятную в ее духовности.

Вот еще пара примеров. "...в избах зажглись огни, все души собрались с полей, чтоб жить вместе, потому что везде стало темно". "Корова смотрела вбок на мальчика и молчала, жуя

[**PAGE 138**]

139

давно иссохшую, замученную смертью былинку".

"Чтобы жить вместе" – здесь ясно аксиологическое ударение, которое окрашивает и собирание огней, и зажигание света в избах, придает им смысл, который вот-вот вырвет их из круга жизни. Но, оказывается, их, людей, просто согнала вместе темнота – и мы возвращены в область естественно-необходимого, жизнь объяснена через жизнь. То, что казалось аксиологией, оказалось описанием фазы жизни. Но, конечно, остается и другая возможность – может быть, сама темнота человечна, ее сущность в собирании жизни? в Хранении огня?

В предыдущем примере главное действующее лицо, т. е. главный носитель жизни – корова. Мальчик – только объект ее внимания, лучше сказать – невнимания: на него смотрят вбок. А травинка, самое безгласное, растительное, тихое существование, получает здесь самый мощный голос. Т. е., отношение человек-природа перевернуто аксиологически. Самое важное оказывается самым простым, самое неприметное – самым важным. И отсюда глядение и молчание коровы получает свой действительный вес, свою загадочную, глубинную тяжесть.

Я нашел в нескольких местах идею воскрешения силой науки. Причем не отцов, а вообще усопших. Во всех случаях – это речь кого-нибудь из героев или мысль. Гораздо последовательнее разрабатывается идея сиротства, как потери родовой связи, жизненного прикрепления к жизни. Сирота вынужден восполнить жизнью ее недостачу, стать причиной самого себя, зайти себе в тыл. Он вырван из само-собой-разумеющегося-жизни, он жив, но непонятно, отчего и для кого. На сиротской жизни выясняется проблематичность жизни как естественного кругооборота, эта тема Платонова органично связывается со всеми другими аспектами жизни, а тема Федорова остается в стороне. Общность их – в натуральном понимании духовности, приравниваемой к телесности.

[**PAGE 139**]

140

Нумерованные примеры, приведенные на одной страничке, взяты все из "Реки Потудани". Казалось бы, эта вещь наименее годна для иллюстрации у Платонова образов в привычном смысле. И действительно, несмотря на смысловую автономность фраз, требующую кристального внимания читателя и разрушающую плавность повествования, там есть целостность фигур. Пусть введение рассказа, где дается социальная привязка героев, предается затем полному забвению и связано с основной частью только интонацией: отец, Люба, Никита даны как умопостигаемые цельности. Но цельности, в которых снято все эмпирическое наглядное, единичное, в них нет ничего мирообъяснительного, нет человекопоказывания. Если хочешь, Платонов дает здесь чистые эйдосы: в рассказе, казалось бы, сугубо сексуальном он полностью снимает секс. Не от целомудрия! А как ненужную эмпирику. Точно так же он никогда не описывает голод, хотя голод постоянный атрибут жизни, жизнь – всегда голодна. Она дает его, обнаруживает – и этого довольно. В рассказе любовного, казалось бы, содержания не дает внешность героини, только: "... свитую на шее косу".

Абзац "Ее чистые глаза" ... дает не внешность, а взаимодействие, взаимоочарование двух жизней, взаимоведение, узнавание. Дать внешность, как зримость однократного, значило бы для Платонова сделать человека объектом, и не только это. Сделать его фактом. Поставить его перед читателем так, чтобы он смог разглядеть, опознать, удержать в памяти, кроме того, и соотноситься, оценить героя и себя в свете этого героя. Образ – это именно такая реальность. Ключевое в обычном образе – это вопрос некой дамы к Пушкину: "А что будет с Татьяной дальше?" Образ имеет независимое, отдельное существование, его способность и цельность выше цельности текста произведения. В образной литературе коммуникация происходит не во

[**PAGE 140**]

141

взаимодействии читающего с текстом, который является только носителем образа, а во взаимодействии с образом, после его опознания как целостности.

В героях "Реки Потудань" эйдосы лишены полной уравновешенности, это модусы жизни, формы жизненной открытости жизни к другой жизни. Поэтому они лишены самодавления. Они безучастны по отношению к продлению или прекращению повествования. Редкая для Платонова законченность рассказа связана с тем, что он зачинает и завершает в нем жизненный акт, а не дописывает до нужной полноты характеры героев. С эйдосами мы имеем дело в архитектуре, применение этой смысловой структуры к Платонову несет, как мне кажется, в себе момент насилия.

Камю в "Постороннем" дал модель дорефлекторного как образ, т. е. сохранил эмпирическую единичность. Это, вообще говоря, ошибка. Феноменологическое выделение одного уровня сознания несовместимо с конкретной эмпирикой. Сартр, использующий в своих пьесах откровенные схемы, гораздо последовательнее. Феноменологическая редукция исключает последующий возврат к единичности образа, а дать эйдос – значит остаться вне литературы. Читательская глухота к Платонову – это возмездие за преступание накатанной культурной колеи, за инакость его литературности. Видимо, у людей нет сил удивляться уникальности жизни в платоновской фразе, они спешат проглотить ее, опознать образы – а их нет; уловить фабулу – а ее нет; воспринять законченность и слитность текста – и их нет. Хотя, думается, главный источник глухоты – хайдеггеровский страх. Страх включиться в эту игру волн накатывания и исчезновения жизни, усумнения ее ценностей, обнаружения сомнительности ее цикличности. Как и должно, он выдает себя чисто негативно – в бегстве, в спасительном притуплении зрения, в беглости чтения. Снятие эмпирической единичности для Платонова – естественная необходимость:

[**PAGE 141**]

142

поскольку литература дает единичную реальность – она заменяет, замещает читателю жизнь, во время чтения он живет в этой реальности. Для Платонова – жизнь – проблематизируемая структура, в напряжение которой он погружает читателя, поэтому он никак не может дать ее в непосредственном осязании как простую фактичность.

Платонов не заявляет своей этики, так Толстой, не демонстрирует своего контрапункта, как Булгаков, не проблематизирует сложившиеся мировоззренческие установки, как Достоевский. Он не виден, незрительный характер его творчества, непитающего воображения и не понукающего к обсуждению концепций, оставляет нам свободу пройти мимо него. Трудность понимания и истолкования Платонова не только в выделении того, "что" сказал, после которого только можно перейти к "как", а в нахождении своеобразного подхода. Платонова, снимающего с жизни фактичность, нельзя изучать как культурный факт, как снимающего субъект-объектное отношение, его нельзя делать объектом изучения. Проблему, думается, можно поставить так: "Как читать Платонова?" Или: "От чего надо освободиться, чтобы Платонов открылся нам? Что у него самого – лишнее, не платоновское?"

В свете платоновской прозы, мне кажется, что Гоголь и Достоевский дали только намечки сугубо русского способа мышления, и Платонов является тем эсхатологическим сбыванием русской литературы, после которого ничего не остается, кроме повторения себя. Но он дает последнюю скудную возможность, отпускаемую угасающей жизни: понять свое прошлое в свете своего конца. Он закрыл прозу, как Мандельштам поэзию.

Глава 2
КОТЛОВАН

"Котлован" – может быть, лучшая вещь Платонова; тот основной принцип, в силу которого он открывает жизнь, а не дает образы чего-либо, должен соблюдаться здесь в четкой форме. Однако, именно в этой повести он имеет явные нарушения. Здесь есть несколько фигур, снабженных той эмпирической достоверностью, которая образует характер. Однако, распределение этой эмпирики по повести и даже по отдельной фигуре таково, что оно требует корректировки высказанного принципа, но не его отмены, причем при корректировке он даже получает солидную базу.

То, характерное, частное, не связанное с потоком жизни, детально описательное, показывающее проявляется во второй половине открытия Козлова, в поведении Софронова и в мышлении активиста. Это или отрицательные персонажи, или персонаж /Козлов/ в отрицательной части пути своего обнаружения. Почему они выпадают из потока жизни в фактичность? Из неподспудности, в которой Чиклин, убивающий нескольких людей, пребывает так же, как медведь-молотобоец, из загадочной слитности во всем, в которой можно надеяться получить истину в глине или принять ее от тел спящих рядом людей. Ведущим моментом у этих людей становится то, что все они имеют цель, тогда как платоновская жизнь бесцельна. И знание этой цели дает им волю и решимость. И эта воля, полученная от социального и направленная на социальное, отрывает их от слитности жизни, от других "людей и ближних предметов"; причастных к жизни, уменьшает жизнь их собственных тел, не дает им возможности видеть и понимать природу и, они не злы сами по себе, просто сменив чаяние на надежду и волнение, они становятся источниками ущемления жизни в себе и в других, и в этом смысле носителями зла. Они приобрели четкие ориентиры, которыми не может располагать человек, как носитель жизни, всякий четкий ориентир, всякое указующее знание добыты вне слитности жизни, вне непрерывности ее самовозобновления,

[**PAGE 143**]

149

смысловой самодостаточности, слитности духовного и телесного, природного и человеческого, отмирания и нарождения, сознания и существования. Поскольку жизненная ситуация не позволяет дать жизнь без таких персонажей, Платонов включает их. Но они не могут быть даны его коренным методом – методом самораскрытия жизни словом, где за каждым персонажем закрепляется только присущее ему отношение жизненных проявлений: надежды, сознания, жизненной энергии, жизненной избыточности, заботы, смертности, автоматизма, телесности и скудности. Как ни странно, он отказывает им даже в автоматизме жизни, том растительном самодействии, которое он так выпукло дает в повести "Джан" /и где по преимуществу дается жизнь в модусе забвения своего "жил-на-свете" до своей смерти, этот модус "еще не умер и забыл, что он жил на свете", видимо, можно приравнять потере надежды/. Их автоматизм иного рода. Платонов вынужден показывать этих персонажей, поскольку приобщить читателя к ним, как живого к способу жизни, нельзя, в них его нет. Тогда остается обычная техника литературного показа: описывается функционирование сознания, как последовательность соображений и принятия решения, ряда оглядок на себя и других /у активиста это самые длинные пассажи, посвященные Платоновым работе сознания человека/, или характеризуется походка и способ речи, осанка. Т. е. человек дается как предмет, описывается как факт реальности, он воспроизводится, подставляется под читательский взор как реальность, имеющая независимое от читающей жизни существование. Как только ущерб жизни выводит персонажа из ее цельности, восстанавливается субъект-объектное отношение, на котором держится традиционная литература. Если персонажи, в которых дается модус жизни, полностью или по преимуществу внеисторичны, т. е., какого-нибудь Вещева или Чиклина можно было бы найти и в XIX веке, и сейчас, то фигуры, в которых усохла жизнь, которые даны в опредмеченности, четко привязаны к социально-историческому, в них нет другого содержания, тогда как наличие жизни вытесняет из человека социальное.

[**PAGE 144**]

150

В свете приведенного объяснения становятся понятными две броские особенности повести. Беспричинность перехода Козлова из определенного модуса жизни в безжизненность: такой переход вообще не может иметь причины. Он не может быть укоренен в самой жизни, жизнь может привести к смерти, к самозабвению, но не опорожнению. И другое: гротескность тона при подаче поведения или речи этих персонажей. Они внежизненны, но Платонов сохраняет свою единственную тему – жизнь, поэтому и они говорят о жизни. Но у них опрокидываются все составляющие в их возможных смысловых отношениях, выворачиваются наизнанку. Гротескность образуется этим смысловым оборачиванием и разрастанием фактически-описательного, компенсирующим убыль содержательно-жизненного.

Вставка 2. Жизнь подлинна, когда это жизнь – в поиске – истины, но этот поиск не может отделиться от "вещества существования", не может вестись голой мыслью. Но тогда, видимо, он – тщетное забегание вперед, в котором подлинна только составляющая надежды, толкающая на сам поиск: истина "состоит" из надежды на истину.

Невозможность подачи социального при последовательном проведении принципа обнаружения жизни освещена сейчас в отношении выявления социальности отдельного персонажа. Однако, в этой повести Платонов вскрывает следующие социальные аспекты: раскулачивание, образование коллективного хозяйства, формирование рабочего из сельского населения, группирование бедноты в коллектив, радиопропаганду, советское детство, образование технической интеллигенции, разрушение церковности и веры, формирование советского аппарата. Этот перечень, возможно, еще не полон. Тем не менее, я утверждаю, что повесть не имеет социального плана.

Социального плана повесть не имеет, поскольку отдельные моменты повествования, имеющие социальное значение, не образуют связной картины. Например, повесть начинается с увольнения человека за низкую продуктивность, а немного спустя человек еще менее продуктивный с почетом провожается на пенсию. Платонов описывает марш пионеров и дает впечатляющую картину советского детства, а потом,

[**PAGE 145**]

151

обращаясь к отдельной девочке, не подхватывает те мотивы, которые он наметил раньше. Он не рассматривает социальные связи между активистом и городским руководством, за что, казалось бы, должен был ухватиться человек, разоблачающий порочность коллективизации. Но дело в том, что Платонов ничего не разоблачает. То несомненное и мощное единство, которое мы видим в повести, дается особым модусом жизни: жизнь "Котлована" – это жизнь – стремящаяся – к смерти /такова она, например, в умирающей женщине, в мужике Елисее, в мужике-подкулачнике, в девочке, в Чиклине, и, в меньшей степени, – во всех остальных персонажах/, на этом смысловом поле моменты социального, где дается безжизненность, включаются в целостность, не будучи связаны друг с другом и не имея даже шкалы оценки и отсчета.

Они не имеют такой шкалы потому, что предпосылкой ее наличия является некий авторский идеал социального, в свете которого освещается всякая социальность. Такой идеал может быть очень приблизительным, может быть невысказанным, но там, где дается социальное как некий смысловой пласт, он всегда есть. Например, у Кафки, подающего социальное как иррациональный миф, при всей абсурдности социального отдельные фазы "Процесса" или "Замка" связаны между собой, связь непонятна, но то, что она есть – подчеркивается. Кафка дает социальное негативно по отношению к идеалу разумности. У Толстого, для которого всякая государственность – ложь, положительным идеалом является роевая общность, семья. У Маркеса при всей апокалипсичности его мифологизированного действия, тоже есть такой идеал – это надежда на кумулятивность исторического процесса, на прогресс. У Платонова социальное иногда обнаруживается /например, в "Сокровенном человеке"/ как общность жизненного порыва ряда людей. В противном случае социальное – это нечто внешнее и навязанное, безжизненное, схематичное. Оно отрывает человека от природы, от своего тела, от тел и душ других людей и ближних предметов.

[**PAGE 146**]

152

го значения в своих лучших вещах. Или это герои, выпадающие в предметность, опорожненные своей социальностью. Прушевский дается в решающей мере через свое дело, образование и способ мышления. Его основная черта – открытость через разум, через понимание и вычисление. Поэтому ему открыто только вычисляемое, делаемое. Т.е., для него закрыта жизнь. Он существует в модусе "не-живет-на-свете, но еще не забыл того, что он не умер". У него еще есть сочувствие голого сознания, но утеряна надежда. И вместе с ней утеряна способность к страданию и состраданию. Он очень близок к блуждающим по пустыне персонажам повести "Джан". Его отличает от них по преимуществу ясность сознания того, что он еще "не умер", и эта ясность при "не-живет-на-свете" переводит его в сферу социального, он оказывается между жизнью и теми, кто умерщвляет ее по намерению.

В "Котловане" все герои страдательно несут свое действие, вся повесть – сплошной "пассив", действие случается с ними. Это – частный случай беспоступочности, характерный для персонажей Платонова. Они живут, не имеют целевых действий, не взвешивают их, своего положения; если таковые действия наличествуют, Платонов или вскрывает их иррациональность, т. е., они оказываются способом проявления жизненного порыва /так обстоит дело в "Сокровенном человеке" – действия оказываются бессмысленными или даже вредными; в "Джан" единственный действующий герой тоже безрезультатен, просто у него тип жизненности деятельный, он сбывается сам в себе, независимо от того, что он достигает; существенная его направленность в ее качестве /или жизненного томления/ "Часы вечного хода"/. В "Реке Потудани" поступочность снимается растворением действия в необходимости. Герои не имеют свободы выбора, досуга обдумывания и допоступочной рефлексии, они как бы движутся по глубокой колее, которая позволяет совсем не думать о дороге, хотя она впервые прокладывается их телегой.

[**PAGE 147**]

153

Эта беспоступочность снимает объект этической оценки, тогда как снятие этических критериев снимает меру, которой такую оценку проводят.

Возвращаясь к "Котловану", надо точнее очертить беспоступочность его персонажей. М. б., присущее ей качество таково: действия включаются в поток некоей необходимости /как в "Реке Потудани"/, но сама эта необходимость нежизненна, пуста. Эта необходимость угасания жизненной энергии и включения в нее принимает две формы: пассивной страдательности и активной жестокости, которая от этого не перестанет быть жизненной", но жестокая жизнь оказывается более несомой, м. б., более страдательной, чем пассивная.

Важным для понимания "Котлована" я полагаю отношение коллективной жизни и коллективной надежды. Парадоксальным образом то, к чему люди стремятся, – уже достигнуто. Достигнуто по способу жизни: коммуна с такой сплоченностью и однородностью, какой не бывать ни в каком шестнадцатипятиэтажном доме по преданности труду, единству существования, по прямолинейной цельности и последовательности подчинения всех и всего коллективному началу. Мало того, этот коллектив доброжелательно принимает сначала Вещева, потом девочку, которая становится общей дочерью и женой /ведь она греет постель, как раньше отчиму/, калеку. Да, хотя цель проблематична сама по себе и по способу своей реализации, ее воплощение опережает саму надежду. Думаешь, что она впереди, а она позади...

Это загадочно. Искажено не только присущее жизни качество – жизнь стремится не к жизни, а к смерти, искажен и позвоночник – жизнь стоит на голове, и тогда для нее нет ничего невозможного.

В свете этого отношения мы можем сейчас оценить смысл следующего абзаца, подходящего к "Котловану", как ключ к замку: "Захар Павлович заметил: человек говорит ясно, четко, справедливо,

[**PAGE 148**]

154

без всякого доверия: наверно, будет умнейшей властью, которая через год либо весь мир окончательно построит, либо поднимет такую суету, что даже детское сердце устанет". Усталость детского сердца – ведущий символ "Котлована"; сейчас же становится понятным, что он связан некоей обязательной парностью с суетой, с немедленной воплощаемостью, а сама эта парность поразительным образом истекает из ясности, четкости и отсутствия доверия...

Место ясности и четкости я показал две страница назад – доверие, этим смысловые связи "Котлована" замыкаются, и в первом приближении найдены те координаты, в которых пролегает топография его содержания. Хочу нажать еще раз на педаль: Платонов никого не осуждает и не клеймит.

Осуждение возможно для Толстого, для Булгакова. Для осуждения, как для переворачивания земля, нужна внешняя точка опоры. Этой точкой для Толстого становится плохо понятая им евангельская этика. Для Булгакова – существования, стоящие вне реальности, сумевшие сохранять свою идеальную природу в чистоте /в исторической рефлексии/. Платонов занимает внутри-жизненную позицию, позицию причастности и замешанности. Он не располагает этической нормой или историческим идеалом. Он не может расслоить жизненную реальность на жизненное и наносное, на естественное и искусственное, доброе и злое. Его интонация в обнаружении жизни "Котлована" – изумленное отчаяние, не возмущение; предсмертная тоска, а не гнев. Он не выносит приговор, а просит внести причастие.

Глава 3.
ЛЕЙТМОТИВЫ ПЛАТОНОВА. СМЕРТЬ.

В разных вещах Платонова встречаются фрагменты, посвященные одной теме, связь таких фрагментов между собой более существенна, чем их связь с текстом самой вещи. Я буду называть группы таких фрагментов лейтмотивами. Это название не очень удачно, поскольку фрагменты объединяются не настроением, а общностью мысли, точнее, общностью темы и направлением ее разработки, способом подачи темы. Что такое способ подачи темы у Платонова, мы выясним на лейтмотиве смерти.

Смерть, как эпизод, у Платонова встречается очень часто, особенно в повестях "Джан" и "Котлован", однако, она обычно подается так, что ее значимость притушевана или полностью снята. Объяснение этому уже дано: Платонов дает т. о. смерть жизни, "забывшей о том, что она живет на свете". Первый пример смерти такого рода мы находим в "Сокровенном человеке": это смерть начальника дистанции, поседевшего от допросов и ожидающего очередного вызова к следователю; просветленный, он просто поворачивается на другой бок. Смерть, как лейтмотив, объединяет эпизоды яркого осознания смерти, причем действие вовсе не обязательно заканчивается смертью героя. Очевидно, что для Платонова значимость смерти состоит не в отживании, не в превращении живого в усопшего и переходе души в мир иной. Платонов не знает иного мира, кроме нашего, и не знает души, отдельной от тела. Эта значимость во взаимном освещении жизнью смерти, а смертью – жизни. Ниже я приведу несколько таких фрагментов.

Дванов увидел вспышку напряженного беззвучного огня и покатился с бровки на дно, как будто сбитый ломом по ноге. Он не потерял ясного сознания и слышал страшный шум в населенном веществе земли, прикладываясь к нему поочередно ушами катящейся головы. Дванов знал, что он ранен в правую ногу – туда впиалась железная

[**PAGE 150**]

166

птица и шевелилась колкими остьями крыльев.

В овраге Дванов схватил теплую ногу лошади и ему стало не страшно у этой ноги. Нога тихо дрожала от усталости и пахла потом, травой дорог и тишиной жизни.

"Струхай его, Никиток, от огня жизни! Одежда твоя".

Дванов слышал. Он сжал ногу коня обеими руками, нога превратилась в благоухающее живое тело той, которой он не знал и не узнает, но сейчас она стала ему нечаянно нужна. Дванов понял тайну волос, сердце его поднялось к горлу, он вскрикнул в забвении своего освобождения и сразу почувствовал облегчающий удовлетворенный покой. Природа не упустила взять у Дванова то, зачем он был рожден в беспмятстве матери: семя размножения, чтобы новые люди стали семейством. Шло предсмертное время – в наваждении Дванов глубоко возобладал Соней. В свою последнюю пору, обнимая почву и коня, Дванов в первый раз узнал гулкую страсть жизни и нечаянно удивился ничтожеству мысли перед этой птицей бессмертия, коснувшейся его обветренным трепещущим крылом.

...Его сердце застучало, как твердое, и громко обрадовалось своей свободе внутри. Сторож жизни Дванов сидел в своем помещении, он не радовался и не горевал, а нес нужную службу.

.....
Вы – сестры, – сказал Дванов с нежностью ясного воспоминания, с необходимостью сделать благо для Сони через ее сестру. Сам Дванов не чувствовал ни радости, ни полного забвения: он все время слушал высокую точную работу сердца. Но вот сердце сдало, замедлилось, хлопнуло и закрылось, но уже пустое. Оно слишком широко открывалось и нечаянно выпустило свою единственную птицу. Сторож-наблюдатель посмотрел вслед улетающей птице, уносящей свое до неясности легкое тело на распахнутых опечаленных крыльях. И сторож заплакал – он плачет один раз в жизни

[**PAGE 151**]

167

человека, один раз он теряет свое спокойствие для сожаления.

Мир тихо, как синий корабль, отходил от глаз Афонина: отнялось небо, исчез бронепоезд, потух светлый воздух, остался только рельс у головы. Сознание все больше сосредоточилось на точке, но точка сияла спресованной ясностью. Чем больше сжималось сознание, тем ослепительней оно проникало в последние мгновения явления. Наконец, сознание начало видеть только свои тающие края, подбираясь все более к узкому месту, и обратилось в свою противоположность.

Машинист-наставник закрыл глаза и подержал их в нежной тьме; никакой смерти он не чувствовал – прежняя теплота тела была с ним, только раньше он ее никогда не ощущал, а теперь будто купался в горячих обнаженных соках своих внутренностей. Все это уже случалось с ним, не очень давно, и где – нельзя вспомнить. Когда наставник снова открыл глаза, то увидел людей, как в озере. Один стоял низко над ним, словно безногий, и закрывал свое обнаженное лицо грязной испорченной на работе рукой... Наставник вспомнил, где он видел эту тихую горячую тьму: это просто теснота внутри его матери, и он снова всовывается между ее расставленными костями, но не может пролезть от своего слишком большого старого роста.

– Нового человека сделай... Гайку, сволочь, не сумеешь, а человека моментально...

Здесь наставник втянул воздух и начал что-то сосать губами. Видно было, что ему душно в каком-то узком месте, он толкался плечами и силился навсегда поместиться.

– Просуньте меня поглубже в трубу, – прошептал он опухшими детскими губами.

...А потом закричал, как в детстве, когда был выведен матерью из Сары-Камыша, и стал искать глазами в этом незнакомом месте, кто его услышит и явится к нему – как будто за

[**PAGE 152**]

168

каждым человеком ходки его неустанный помощник и только ждет, когда наступит последнее отчаяние, чтобы показаться... Вдали, в тишине, словно за мертвым занавесом, в близком, но другом мире что-то постоянно гукало. Звук не имел значения и определенности, Чагатаев вслушивался; он вспомнил, что эти звуки были ему знакомы и раньше, но он никогда не понимал их и пропускал мимо внимания. Звуки повторились опять, они шли редко, с мертвыми паузами, будто капала влага огромными леденеющими каплями, будто издали кратко звал рожок, который уносил все дальше по синим лесам, или шло большое звездное время, что безвозвратно проходит, считая свои отмирающие части, а может быть эти звуки раздавались гораздо ближе – внутри самого тела Чагадаева – и они происходили от медленного биения его собственной души, напоминая собой ту главную жизнь, которая сейчас забыта им, задушена горем в сжавшемся сердце...

... вся прожитая жизнь вдруг вернулась назад. Чагадаев следил за нею беспомощно и тихо, не умея забыть навсегда мелкое и бесцельное, что потом навечно закрылось крупными событиями, – сейчас он понял, что в нем все цело, неуничтожимо и сохранно. Вот склонилась над ним подруга Вера, еле видимая им когда-то, склонилась и не уходит; а за нею на глиняном дувале дрожат тени от серебристой ветви, росшей на солнце, может быть, в Чарджуе, может быть, еще где-нибудь; хивинский осел глядел на Чагадаева знакомыми глазами и кричал по-скучному, непрерывно что-то напоминая ему, что он должен освободить и спасти его; еще многие, вечные пустыки в виде сгнившего дерева, почтового отделения в поселке, безлюдной горы под полуденным солнцем, звуки пропавшего ветра и нежных объятий Веры – все это вошло в Чагадаева и жило в нем неподвижно и настойчиво, хотя в прошлом, в действительности эти события и люди жили кротко, не делая больно совести и чувству человека. Но сейчас эти образы, эти мысли точили мозг

[**PAGE 153**]

169

Чагадаева, он хотел закричать, но у него же было достаточно сил, чтобы сделать это. Он прислушался – не звучат ли вдали редкие, капающие гулкие звуки за черным мертвым горизонтом, из той темной свободной ночи, где без остатка поглощается последний солнечный свет, как река, впавшая в песчаную пустыню. Он слышал иногда те звуки дальней природы, не зная их причины и полного значения.

... В полночь встали все, кроме Гюльчатай. Она умерла. Чагатаев перенес ее в свободный, холодный дом и положил на постель из высохшей травы. Опмясь от долгого сна, народ сел обедать в теплом глиняном жилище, а Чагатаев лег рядом с матерью и уснул. Айдым кормила народ обедом и попрекала его... Старый Ванька захохотал над нею: – Теперь мы помрем! – говорил он. – Не горюй о нас, девочка...

...Натопленный дом, где остался ночевать народ, был пуст.

...Маленькое солнце освещало всю большую землю, и света хватало вполне. Снег блестел по Сары-Камышу и на высотах Усть-Урта. Дул слабый ветер, но из чистого неба шло тепло и было хорошо кругом в пространстве. Все они... исчезали порознь по дальнему плоскогорью, пробираясь через горы в ночном направлении.

...Чагатаев ушел один... оттуда далеко виден мир почти во все концы его. Оттуда он рассмотрел десять или двенадцать человек, уходящих поодиночке во все стороны света.

Чагатаев вздохнул и улыбнулся: он ведь хотел из своего одного небольшого сердца, из тесного ума и воодушевления создать здесь впервые истинную жизнь... но самим людям виднее, как им лучше быть. Достаточно, что он помог им остаться живыми, и пусть они счастья достигнут за горизонтом...

[**PAGE 154**]

170

Предпоследний эпизод требует предварительного пояснения. Здесь дается смерть народа, родовой общности, а смерть – матери – сообразный этой смерти вводный эпизод. Дается смерть народа как общности – люди остаются живыми.

...он потерял память; сначала он видел все время потолок и двух поздних предсмертных мух на нем, приютившихся греться там для продолжения жизни, а потом эти же предметы стали вызывать в нем тоску, отвращение – потолок и мухи словно забрались к нему внутрь мозга, их нельзя было изгнать оттуда и перестать думать о них все более увеличивающейся мыслью, съедающей уже головные кости. Никита закрыл глаза, но мухи кипели в его мозгу, он вскочил с кровати, ему показалось, что от подушки еще пахло материнским дыханием, – мать ведь здесь же спала рядом с отцом, – Никита вспомнил ее и забылся.

Сильный жар уносил его в своем течении ото всех людей и ближних предметов, и он с трудом видел сейчас и помнил Любу, боясь потерять ее в темноте равнодушного рассудка; он взялся рукой за карман ее пальто, сшитого из красноармейской шинели, и держался за него, как утомленный пловец за отвесный берег, то утопая, то спасаясь. Болезнь все время стремилась увлечь его на сияющий пустой горизонт, – в открытое море, чтоб он там отдохнул на медленных тяжелых волнах.

Ни один из приведенных эпизодов нельзя сравнить по силе эмоционального воздействия со сценой смерти Мастера и Маргариты у Булгакова или смертью Эммы у Флобера. Это вполне понятно: Платонов не привязывает читателя к герою. Поэтому нет той остроты разлуки, которая должна быть предварительно обеспечена единичностью и конкретностью образа героя, действенность смерти определяется не столько качеством их литературного исполнения, сколько напряжением привязанности к герою, как к

[**PAGE 155**]

171

единичному, отдельному и конкретному человеку. Поскольку Платонов отказывается от всех этих констатирующих моментов, он тем самым отказывается и от подачи смерти как разлуки с живым. Вместе с тем такая позиция позволяет ему отказаться от изображения умирания и угасания и перенести смысловое напряжение на выяснение сущности пары жизнь-смерть. В последних по времени написания фрагментах – из "Реки Потудани" и "Джан" – умирания героя не дается вовсе, а один фрагмент из "Чевенгура" сюжетно представляет собой сцену совокупления. Фрагменты объединяются напряженностью освещения пары жизнь-смерть как целого. Сцены, приведенные выше, открывают нам воспоминание или переживание, сопряженное с размышлением переживаемого, притом человек, погружающийся в силовое поле жизнь-смерть не может придти не только к четкому пониманию отдельного или наоборот, потеряться в бессмысленности умирания: ему открывается знание, превышающее всякое понимание, и это знание включает в себя невозможность понять жизнь и смерть как два отдельных смысла.

Бросается в глаза постоянство строительного материала, из которого состоят фрагменты, устойчивость вещества смертной жизни. Вот атомы этого вещества: жизнь, смерть, мать, детство, пространство или незнакомое место, озирание или зрение, закрытые или ищущие глаза, одиночество, забвение, ясность воспоминания или сознания, продолжение рода, переполненность жизнью или теснота, шум жизни, утомительное бесплодное, покой, потеря сознания.

Значение некоторых компонентов я объяснить не могу: почему птица? почему синева? почему нажим на зрительное? В одном существенном отношении Платонов меняет свое понимание смертной жизни: если сначала она несет в себе обертона тесноты /в ранней не вполне зрелой вещи "Сокровенный человек"/, то потом он заменяется мотивом простора и горизонта.

[**PAGE 156**]

172

Концептуальный костяк приведенного лейтмотива, по-видимому, таков. Пара жизнь-смерть сопровождается обострением зрительного и сознания и последующим затемнением сознания, впрочем, возможен и обратный порядок следования. В этой ясности открывается спертость, перенагнетенность жизни, ее удушающая избыточность, требующая разрядки. Она же дает видение мертвого и живого, как деталей жизненного пейзажа, переход жизнь-смерть сопровождается обращением к детству или к матери, в одном случае Платонов объединяет эти смысловые компоненты и дает смерть как второе рождение. Если нет обертона детства или матери, то дается смысловой обертон зачатия. Т. е., во всех случаях смерть сопрягается с продолжением жизни, она – всегда второе рождение. Самым неожиданным оказывается связь мотива смерти со свободой, тогда как жизнь сопрягается с необходимостью. Эта свобода предстает как пространственный простор, как загадочный, недостижимый и все же переступаемый горизонт, в пересечении которого человеку приоткрывается бессмертие. И вместе с этим последним откровением дается еще один важный и неясный намек: умирающая жизнь переживает какое-то ритмическое, кусочно-повторяемое, наплывающее отдельными волнами, перемеженное паузами смысловое вещество. Его можно понять как космическое, абсолютное, звездное время, которое в смерти отрывается как собственная вторая жизнь, как биение своего сердца, до сих пор не опознанное в этом своем смысле. Смерть оказывается у Платонова внутренней, сокрытой и потаенной в глубинах самой жизни, она постоянно покоится в самом сердце, и мы вспоминаем ее, приоткрывая ее во всякий момент высшего жизненного напряжения, когда теснота жизни разряжается ее продолжением через семя жизни, или ущемленность жизни обращает нас вспять к матери.

[**PAGE 157**]

173

Продление рода, собственное рождение, смерть оказываются тождественными, и напряжение одного из этих моментов приводит сознание к целостности всей этой триады. В каждом из фрагментов без труда можно найти ту технику вовлечения и усумнения, которую я описал раньше. Например, в первом: "страшный шум в населенном веществе земли" – "тишиной жизни" – "струхай... от огня жизни" – "шло предсмертное время" – "в свою последнюю пору" – "в первый раз... страсть жизни", к этой цепочке привязано несколько других, например, "понял тайну" – "удивился ничтожеству мысли" – "впилась железная птица" – "этой птицей бессмертия".

По глубине и последовательности размышлений о смерти Платонову можно противопоставить из читанного мною только Рильке. Однако, у Рильке совсем другая направленность мысли: для него, хотя идея внутриношения жизнью смерти им глубоко освоена, центральным является представление о бытии мертвых и коммуникации живущих с покойными. Именно эта коммуникация, по Рильке, открывает глубину бытия человеку.

Первый шаг к платоновскому пониманию смерти мы находим у Толстого. М. б., это шаг в другом направлении, противоположном. Основной постулат толстовского мышления противоположен платоновскому: Толстой принимает удвоение бытия, и основное в сценах умирания, например, князя Андрея – это осознанное забвение мира сего ради мира иного, любви жизни ради любви смерти. Сходство носит скорее структурный характер: в смерти есть узнавание чего-то ранее ведомого и в то же время сокрытого, какой-то истины, стоящей над жизнью и смертью и объединяющей их. Второй момент сходства в том, что Толстой намеренно снимает боль разлуки с героем, значимость смысла смерти перевешивает гибель отдельного человека, разлуку.

[**PAGE 158**]

174

Известный шаг делает в этом же направлении Булгаков в "Мастере и Маргарите". Гибель его героев предрешена, она даже частично состоялась: "Мастер в психолечебнице – т. е. не в мире людей, Маргарита побывала в мире ином – на пире сатаны. Булгаков совершенно снимает процесс умирания, герои просто переступают черту жизни. И снова оказываются живыми. Но на иной лад. Сейчас им отведено существование теней, бескровное повторение прошлого. И в то же время надвременный покой, окончательность сбывшейся судьбы. Булгаков блестяще воспользовался комбинацией представлений о смерти античного язычества и христианства, блестяще в литературном отношении. Своей мысли у него просто нет. Во всяком случае, по поводу смерти – то, что он предлагает нам – вялая эклектика. Помню, при первом чтении романа на этой сцене сердце билось, как муха в паутине, на глазах стояли слезы. При повторном чтении я не столько переживал, сколько вспоминал прежнее переживание. Не знаю, буду ли когда-нибудь читать в третий раз. Платоновские же мотивы смерти я уже прочел раз по десять, и каждый раз они вызывают изумление, сомнение, восторг. Их нельзя понять до конца, тогда как Толстого и Булгакова понять до конца можно. Можно, потому что он есть. Они оба шли от завершенного, полного знания. Им было известно исчерпывающее решение этой загадки. Потому-то им так трудно поверить. Мало того, что они располагали полным знанием. Их знание таково, что оно содержит в себе смысловую сердцевину, ориентируясь на которую можно последовательно вскрыть смысл смерти, то есть убедительно, членораздельно, последовательно обрисовать его как рядоположность. Булгаков по типу мышления принадлежит XIX или даже XVIII веку, у него от XX века только стиль и материал. У Платонова же смысл пары жизнь-смерть дается как замкнутая цепь, не имеющая ведущего звена. Во-вторых, он дает то знание, которым располагает, диалогично: отдельные

[**PAGE 159**]

175

смысловые составляющие не имеют твердой формы, они приобретают то или иное значение в зависимости от позиции читателя, а, поскольку смыслы элементов увязаны, – все целое становится зыблемым и тревожным. Его окончательное уяснение не затруднено, а просто устранено, заменено погружением в разверстость. Толстой намекает нам, что знание, которым он располагает, по своей весомости неисчерпаемо, неизмеримо, но направление черпания и измерения он дает твердо. Но что может быть твердого в том, что одна жизнь может сказать другой жизни? То общее, что объединяет пишущего и читающего – причастность к жизни и смертность – дают только орбиту их обращения друг относительно друга, только силу тяготения, привлекающую их, но не могущую свести в одно тело.

Перед тем, как двигаться дальше, я хочу выделить несколько аспектов смерти у Платонова, смысл которых мне непонятен, хотя с достаточной явственностью они звучат.

а/ То, что, смерть одновременно сопрягается с совокуплением и обращением к матери, наводит на мысль и ее связи с идеей инцеста. В этом мнении можно укрепиться, обратившись к истолкованию инцеста у Аверинцева: инцест приобщает к сверхчеловеческому знанию, в нем переступаются границы природы. Наконец, можно дать чисто сюжетное подтверждение: совокупление с Соней на могиле матери, возникновение лейтмотива смерти на постели, где мать спала с отцом. Правда, у Платонова выпадает инцеста, т. е. нечистое, безнравственное в согласии с принципом безэтичности жизни. Но то душное, спертое, приводящее к расколу нормальной жизни и распахивающее бездну – разве не ассоциируется с инцестом? Во всяком случае для меня эта связь непроницаема, и я не буду к ней возвращаться.

б/ Лейтмотив смерти вмещает в себя погребение и спасение в себе природы, отдаваемой в смерти вовне. Но в то же время /и притом в пределах одной вещи/ природа – это нечто инертное

[**PAGE 160**]

176

и внешнее, противостоящее жизни, и только после ее ухода она вступает в свои права, овладевая мертвым телом.

в/ Смерть ассоциируется у Платонова с коммунизмом, как идеалом братства и счастья, свершения надежды. Эта связь настойчиво дана дважды: в "Джан" и в "Чевенгуре", достижение идеала жизни приводит к смерти общности. Это совпадение можно понять как натуралистическое представление эсхатологической идеи: спасение находится по ту сторону жизни, оно окончательно, оно завершает жизнь, оно необратимо и /поскольку по ту сторону жизни у Платонова ничего нет/ – оно совпадает со смертью. Итак, формально приведенная ассоциация понята. Но по существу эсхатологическая идея предполагает, что вся жизнь уже осознана, как целокупность, с одной стороны, и как недостаточность – с другой. Причем как целокупность именно в свете своей недостаточности. Предпосылка эсхатологии, несомненно – удвоение бытия, т. е. жизнь – это лишь часть реальности, притом меньшая. Поэтому приведенная платоновская ассоциация умо-не-постижима.

г/ От Толстого, равно как и от Хайдеггера и Рильке, Платонова отличает форма появления лейтмотива смерти. Если герой предстоит смерти вне связи со своим умиранием, тогда этот образ, тягостный и *Трудный*, открывается ему в результате внутреннего поиска, ценой напряжения, а раз возникнув, он оказывает неизгладимое этическое воздействие – что может быть более естественным. Ничего этого у Платонова нет. Лейтмотив смерти возникает случайно и не оставляет никаких видимых следов в поведении героя. Смерть у Платонова, кажется, не имеет никакого этического последствия. Это можно согласовать с его способом, мышления: ведь персонажи Платонова характеризуются прежде всего особым модусом жизни /равновесием надежды, сознания, жизненной энергии, заботы смертности, жизненной избыточности, скудости/, никто из персонажей Платонова ни при каких обстоятельствах не изменяет этого модуса. Платонов не знает "духовной

[**PAGE 161**]

177

эволюции героя" постольку, поскольку та просветленность, которая может стать результатом глубокой и положительной внутренней эволюции, дана им сразу, его герои равны себе, так же, как герои Фолкнера, Гоголя или Расина. Основание этому, точнее говоря, последовательность использования Платоновым принципа субстанциальности на разных уровнях: языка, фразы, повествования, – будет освещена ниже. Тем не менее отрыв смерти от этики – это нарушение солидной культурной традиции, я не могу его не только принять, но и понять.

Если у Толстого и Булгакова весомость смерти в переступании по ту сторону, а невозможность ее завершеного уяснения сопряжена с тем, что автор на той стороне не был, то для Платонова эти моменты не имеют и не могут иметь значения. Для Платонова смерть – это непревышаемая полнота жизни, полнота, в такой мере сопряженная с прошлым, рождением, родом *этого* человека, с его зрением мира, ощущением *своего* тела, с продлением *его* жизни в другом существовании, – что она исключает всякое представительство, всякое "полное значение". В свете этой полноты мысль оказывается "ничтожной", смерть, распаивая жизнь, не дает упора уму; Платонов стремится снять в этом лейтмотиве всякую плотность однозначности сопереживания, разлуки, символического образа, зримой сцены с тем, чтобы погрузить читателя в возможность, в смерть, понятую как чистую возможность собственного существования.

Возможностный характер смерти у Платонова выявляется, в частности, в приравнении смерти отдельного человека смерти общности людей, для него и то, и другое вмещается в один лейтмотив. Смерть рода можно пережить и остаться живым, сохранив знание смерти. То, что платоновская смерть развязана с фактичностью умирания и даже отчасти противопоставляется ей, – тоже проявление возможностного характера смерти.

Но ведь и у Толстого в лучшие его минуты смерть понимается

[**PAGE 162**]

178

как возможность, при всем его тяготении заменить смерть фактом умирания, отделить смерть от жизни, совместить психологию умирания с постижением глубины смерти, при всем его интересе к зримой предметности смерти, его отношении к смерти, как общеприродному /"Три смерти" – у Толстого "умирает" дерево!, – тогда как для Платонова даже человеку отказано в подлинной смерти, если у него нет ее ясного осознания, в таком случае он просто гаснет, как мотылек на свече!/, нельзя оспаривать понимания возможностного характера смерти. Смерть оказывается тем источником жути, прячась от которого человек погружается в суету мирских забот, в этом Толстой оказывается предшественником Хайдеггера и последователем Паскаля, а м. б., и более давней традиция. Оказывается, и у Платонова есть некий аналог хайдеггеровского "страха", однако, протянуть по этой линии связь Толстой-Платонов мне представляется невозможным. Замечу, что возможностный характер смерти выявляется Толстым в лучших местах его лучших характеров /прозрение Пьера/, тогда как у Платонова смерть не связана с ожиданием ее, ее совершением и даже размышлением о ней, во всей своей мощи она открывается самым ничтожным его персонажам в самых проходных эпизодах: "Шапов не дождался руки и ухватил себе на помощь лопух, чтобы поручить ему свою недожитую жизнь; он не освободил растения до самой потери своей тоски по женщине, с которой хотел проститься, а потом руки его сами упали, больше не нуждаясь в дружбе. Чекист понял и заволновался: с пулей внутри буржуи, как и пролетариат, хотели товарищества, а без пули любили одно имущество", – даже и тут у Платонова не равенство мертвых тел, нуждающихся лишь в клочке земли, не равенство душ, предстающих Богу, а равенство горизонтов жизни в присутствии смерти. Горизонт счастья и братства, окончательного свершения, вспыхивает в сознании умирающего буржуа и убивающего чекиста. Тот, кто силой прокладывает путь превращения этого идеала в факт, воочию видит его, принимает из

[**PAGE 163**]

179

рук того, кого он устраняет из жизни, как враждебную этому идеалу силу.

Мы проглядим возможное влияние и несомненную общность Толстого и Платонова в теме смерти, если не обратим внимания на одно возможное истолкование все той же смерти князя Андрея. Ее изложение ведется смысловой характеристикой, а не цепочкой порождающих друг друга фаз ситуации. По мере своего внутреннего просветления князь Андрей возлюбил Анатоля, простил Наташу, обратился от грешной земной любви к безгрешной небесной, а затем от любви к живым к любви к смерти. Его отношение к остающимся по сю сторону определяется мерой продвижения его сознания по этой смысловой гряде. Правда, Толстой не может справиться с фактичностью ее редукции, он подавляет ее, разряжая фактичностью большей значимости: отдельные эпизоды смерти князя Андрея погружены в ткань исторического свершения. Приоритет смысловых характеристик в построении повествования, отнюдь не превращающегося при этом в утопию или иллюстрацию этической нормы, – достижение незаурядное, но сопряженное у Толстого с потерей возможностного характера смерти на очень важном смысловом уровне: князь Андрей неизбежно должен умереть! Не потому, что обостряется воспаление его раны, а потому что, более глубокие уровни его откровения перечеркивают собой предшествующие, они представляют собой фазы движения к бесконечному знанию в твердо известном автору направлении. Примирение, например, одного урезанного тела с другим носит несколько фальшивый характер, в нем есть вынужденность, бессилие и недейственность, незаметные лишь до тех пор, пока герой необратимо погружается в свою смерть. И любовь к Наташе достигает такого уровня спиритуализации после которого бабу в постель затащить уже невыносимо: в случае выздоровления пришлось бы уйти в монахи. Иерархия смыслов, восходящая к Аристотелю, безусловная мыслительная схема всего XIX века не дает пробиться к чистой возможности полной невозможности существования – стоянию на краю пропасти, внутриносимой смерти человека этого

[**PAGE 164**]

180

века. Вовлечение читателя в такую возможность связано с цикличностью, на содержании которой я еще остановлюсь.

Я сближаю платоновское понимание смерти с хайдеггеровским по следующим частностям: внутриношение и парность жизнь-смерть, невозможный характер смерти, ее уединяющая сила, отгораживающая от других людей даже в своем качестве родовосстановительницы: она возвращает к *своему* отцу, к *своей* матери; смерть – откровение, в котором дается непревышаемая целостность бытия; смерть – цикличная смысловая структура, не имеющая неподвижного ориентира; наконец, у обоих смерть посюсторонняя. К этому, я считаю, нужно прибавить еще несколько моментов, выходящих за пределы лейтмотива смерти.

Будничность гибели массы, окружающих героя людей, подчеркнутое постоянство неброского исчезновения окружающих, противостоящая моментам откровения отдельных персонажей, обнаруживающих смерть в себе, представляется мне убедительной параллелью к двум возможностям понимания смерти, описанным Хайдеггером: смерть в понимании некто и смерть как возможность личности.

Далее. У Платонова человек не способен выдержать счастье, заслоняясь от него, он ищет "приказной заботы", он прячется от последней истины, от встречи с усопшим отцом, он временно подменяет встречу с Розой Люксембург встречей с Двановым. Это намеренное отдаление от сбывания идеала – аналог хайдеггеровского страха и толстовской жизненной суеты. Аналог лишь структурный, тут нет убедительности узнавания. Однако, мы можем несколько приблизиться к узнаванию, обратившись к переживанию пространства у Платонова. Оно вселяет чувство тревоги, пространство – забвение, заросшее, чужое, пустое, безмолвное, "лежащее в пустоте, в тишине, как скошенная нива"; "пространства предстали взору такими, словно они лежали на том свете, где жизнь задумчива, бледна и бесчувственна, где от мерцающей тишины тень человека шелестит по траве"; "мертвая долгота пространства".

[**PAGE 165**]

181

Пространство – один из лейтмотивов Платонова, как и смерть, он имеет богатое содержание и сложную структуру, сейчас для моих целей достаточно того, что оно вселяет чувство одиночества и покинутости, противостояния пустоте. Переживание пространства – тоже аналог "страха" у Хайдеггера, и это объясняет появление в приведенных фрагментах смерти лейтмотива горизонта: смерть, как горизонт жизни, открывает фактически невозможное – "сияющий, пустой горизонт", "черный мертвый горизонт", "свои тающие края", "черный занавес", "тихая горячая тьма", "горизонт, за которым достигают счастья". /Вспомним, что горизонт, как антропологическая структура, был открыт Ницше/. Платонов не довольствуется аналогией границы смерть-жизнь с горизонтом. У него уже само пространство имеет определенную антропологическую характеристику, тем более объемлющий его горизонт, и то, что включается, как смысловая составляющая, в соборность смерти, бросает отсвет на цикличность: лейтмотив смерти, увязывающий в себе неслиянные смыслы жизни, – зарождения, сбывания, счастья, исчезновения, покоя, экстаза, – не может быть понят до конца, в частности и потому, что отдельный смысл сам имеет сложную структуру, в состав которой входит и сама смерть, сама жизнь, теперь уже как частность. Как будто, перешагивая в смерти мертвое и чуждое пространство, человек должен попасть по ту сторону, по ту сторону всякой чуждости, всякого разъединения.

Наконец, последовательное понимание смерти, как возможности, влечет за собой понимание, как возможности, и рождения. Это – не факт прошлого, а сила настоящего. Таково рождение у Хайдеггера, у Платонова можно найти "продолжающуюся силу рождения", сон, где герой видит себя сосущим материнскую грудь, более того, Платонов отчасти совмещает силу рождения с силой смерти, поэтому отдельный лейтмотив рождения ему не нужен.

[**PAGE 166**]

182

Несмотря на все эти черты сходства, различие, остановись я на нем, получилось бы менее впечатляющим. Сходство, повторяю, носит структурный характер, это пустое, мертвое сходство. Каково, например, сходство жизненной судьбы свиньи и человека: быть зачатым, рожденным, потом милым поросенком, зрелой свиньей и, наконец, старым боровом, для которого наточен нож...

Глава 4

ПЛАТОНОВСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ /ЧЕВЕНГУР/

В "Чевенгуре" метод Платонова еще не достиг полной зрелости: в некоторых персонажах сильна характерность /Чепурный/, есть куски текста, производящие впечатление жанровых /нэпманский магазин/, один персонаж – кузнец Сотых – сделан смачно и выпукло, как у Бабеля. Есть нарушения другого рода: развитое сопоставление мужика и воробья и описание структуры сознания – "ночной сторож". Пространные сопоставления животных и человека, например, у Свифта, в "Холстомере" Толстого, имеют своей предпосылкой, как ни странно, глубокую уверенность в их несоизмеримости и предпринимаются с дидактической целью: "гляди, лошадь /корова, собака/ и та тебя лучше, а ведь ты человек /т. е. перл творения, подобие Божие/". Беру "Холстомера" – за последние десять лет не помню, чтобы мне попал в руки текст с таким количеством незнакомых слов, причем обращение к обычному словарю бесполезно – надо ветеринарный; будто рассказ – пособие для владельца конных заводов. Да я и не пытался найти значение всей этой ветеринарной требухи, замешанной на людской психологии. Живое переживание равенства всех проявлений жизни разом снимает барьер предметности с животного, оно перестает быть носителем специфической анатомии и физиологии – какой масти Пролетарская сила? – оно открывается именно как такое-то животное – лошадь, корова, а не как человек в коровьем образе, оно перестает быть средством производства, объектом ухода и содержания, крестьянским имуществом...

Фрагмент "ночной сторож" великолепен и по глубине мысли, и по литературной технике. Однако, в более поздних вещах Платонов дает работу сознания только как сознание живым своей жизни, т. е. только как способ включенности в жизненные отношения. Здесь же,

[**PAGE 168**]

184

описывая строение сознания безотносительно к его содержанию, он превращает человека в анализ и сверх того открывает, говоря его языком, голову от туловища.

А какая прекрасная тема в финале – "замкнутость завершенной души"; – если ранее я находил общность Платонова и экзистенциализма не без некоторых ухищрений, то здесь это прет само. И именно Платонов, для которого не существует осточертевшего мужика – ведь мужика в человеке может увидеть только барии! – умелец на все руки, сын умельца воздал, наконец, должное русской аристократии и пожалел ее. И пожалел не как социальную группу с той или иной традицией культуры /как в "Вишневом саде"/ и тем более не как определенную имущественную прослойку, и даже не просто как людей, а как возможных носителей аристократизма, "замкнутости завершенных душ", – как она нужна в нищей и скученной жизни, в коммунальной московской квартире! Да, это был человек без шор. И даже сами эти нарушения отдают раблезианской свободой, свободой от принятых на себя обязательств в ограничении темы и средств, сквозной остается только интонация, тембр голоса писателя.

Содержание "Чевенгура" – это не фактическая история людей или социальных групп и конфликтов, а погружение в возможный идеал общей жизни. В меру моей начитанности тематика "Чевенгура" не имеет прецедента в мировой литературе: идеал предлагается в утопиях Платона и Кампанеллы, исходя из рационалистической концепции, идеал "Нового завета" – идеал эсхатологический, это не идеал общей жизни, а способ ожидания паруссии /пришествия мессии/; представления об идеальном строе жизни у Чернышевского, например, связаны с лежащей вне жизни социальной доктриной, поэтому его идеал общечеловеческий и внутренне не противоречивый, в нем исключена сложность человеческого чаяния, путанность надежды, как помеха; Толстовский идеал получен выбором из

[**PAGE 169**]

185

наличных, реализованных возможностей "кончай барствовать, берись за соху – вот тебе и счастье". Платонов погружает нас в противоречивую емкость русского чаяния коллективного братства, в тот лежащий на горизонте надежды неясный свет, наличие которого является условие возможности политических доктрин и партий, социальных движений, совмещающий с борьбой за власть и имущество надежду на лучшее будущее для всех /а такая надежда была и у Сталина!/. Это чаяние неоднородно, имеет несколько редакций, а в пределах одной редакции несколько глубинных уровней, таких, что с полной ясностью выделить последующий можно только после сбывания предыдущего. Такая проблематика, казалось бы, однозначно определяет жанр – "Чевенгур" должен был стать утопией. Но он ею не стал. Почему же? Ведь при столь общей проблематике, оттесняющей конкретные судьбы отдельных людей и сословий /как легко и безболезненно происходит исчезновение буржуев и "полубуржуев" в "Чевенгуре", казалось бы, их расстреливают добрые же люди – Кирей и Чепурный, самые любимые автором герои/, если бы мы имели дело с обычной литературой, был бы неизбежен драматический конфликт, муки совести, колебания, чувство вины, – но ничего этого нет; Платонов просто производит редукцию, снимает одно измерение жизни, чтобы проявить полноту надежды "чистых пролетариев" – большевиков и "прочих людей"; при столь общей тематике снимается конкретность и проявляется модельное начало мышления в той мере, которая определяет жанр утопии.

Общность общности рознь, а отвлеченность всегда отвлеченность от чего-то, что остается и после отвлечения. В "Истории одного города" нет конкретности места и времени, исторических лиц и социальных групп, но по отвлечению от этого уровня конкретности остался сугубо русский способ формирования своей жалкой судьбы, отношения к власти и протеста, исторической пассивности,

[**PAGE 170**]

186

бездумия, бесцельной ярости, надежды на упорядочивающую силу власти – и всякий утопизм исчез под тяжестью, вяжущей болью, оскорбительной, нелепостью, режущих разум каждого русского читателя. Именно в меру его причастности всему этому у Платонова конкретность форм и уровней национальной надежды, не предлагаемой автором на основе, скажем, евангельской этики или идей Просвещения, а на основе наблюдений жизни, но не как части жизни /сельская община, Запорожская Сечь, фаланстер/, а как его манящего горизонта, обеспечивают плотность, своеобразный драматизм и захватывающую читателя глубину.

"Чевенгур" делится на две части: до чевенгурской жизни и жизнь в Чевенгуре. Сначала Платонов перебирает возможности социального устройства, связанные с тем или иным пониманием отношения власть-люди и разными формами разделения имущества. В этой части по необходимости описываются социальные конфликты /нападение анархистов на Дванова и их разгром Копенкиным, Пашинцев, отпускающий барское добро тем, только у кого есть на то не спрашивающая позволения надежда, раздача Двановым леса под пашню, перераспределение скота/; конечно, конфликтность снижена до предела, до смехотворного, но здесь еще есть противостояние человеческих воль, пересечение и столкновение желаний. Во второй части рассматриваются только разные стороны и разные уровни идеала всеобщего счастья, братства общей жизни. Уровни идеала: а/ поразить врага и уничтожить его, после этого открываются две стороны дальнейшего: жить около чужих людей, не захваченных твоей надеждой или избавиться от них и привлечь братьев; б/ избавление от "полубуржуев" – сбывание второго уровня идеала; в/ "мы окружены врагами" – третий уровень идеала, это сама жизнь в ожидании возможной опасности, которая *чается*; г/ пришествие "прочих людей" – братьев и т. д.

[**PAGE 171**]

187

Развитие повествования идет по следующему циклу: надежда приводит к цели, цель – к действию, действие – к сбыванию надежды, сбывание надежды – к пустоте и растерянности /а в последней инстанции – к смерти/, растерянность – к формированию нового горизонта надежды. Тут мы приходим к первой фундаментальной характеристике платоновского повествования: действия людей ведет не ситуация, а внутренний шаг прорастания надежды, платоновское повествование не ситуативно. Направленность повествования Платонова "от разнообразия жизни к однообразию задумчивости" придает непривычную беспорядочность его прозе: кажется, в ней есть только настоящее, прошлое есть лишь в одном персонаже – Дванове; – и то в странной форме тяги к покойному отцу, события прошлого не имеют последствий в настоящем. Но само настоящее не имеет плотности, не дает упора. В нем нет напряженной конкретности Шолохова или Бабея, Вс. Иванова; оно как бы разряжено, это рыхлая или прозрачная оболочка, сквозь которую взгляд без усилия проникает вглубь. И в то же время нет будущего. Нет будущего, как читательского ожидания и как сюжетной необходимости разрядки ситуации настоящего: нельзя ожидать, во что разрядится настоящее, лишенное того переплетения людской вражды, социальных препятствий, природных ограничений, которое образует его ситуативность, ведь мы уже имеем людское братство, благословенное солнцем и землей. И в то же время последующие слои повествования, прибавляясь к ранним, не заслонило их; в силу какой-то странной смысловой прозрачности прошлое и настоящее повествования видны одновременно, и поэтому мы не найдем у Платонова сложного смещения временных пластов, столь излюбленного в XX веке, хотя время – один из лейтмотивов Платонова. У меня создалось такое впечатление, будто я сам отступаю в какую-то глубину и передо мной появляются новые толщи, накладывающиеся

[**PAGE 172**]

188

на старые, но они выпрастываются из самого меня, что-то бывшее во мне оказывается перед взором...

Есть в "Чевенгуре" изумительный эпизод с чтением "Капитала", в нем есть прелесть жанровости, живость, юмор..., а может быть, сатира, сарказм? Нет, это юмор, причем печальный: соль этого эпизода в изумлении перед последовательным усилием ума, перед накопленным культурой богатством. Это скорбное, растерянное, беспомощное изумление имеет своей основой принятие скудости и умственной ограниченности жизни, стерегущей свой слабый огонь. Но в других местах романа однообразие "волокущейся судьбы" жизни вызывает протест и отчаяние – точка оценки переносится, мы должны следовать за этим незримым началом координат, и это следование создает из измерений подвижность романа.

Но ведь и в конце его Сербинов оценивает чевенгурцев, исходя из чего-то правильного и писанного. Копенкин обсуждает с Чепурным отношение Розы Люксембург к Либкнехту – уяснение кем-то придуманной нормы, жизни, уже отложившейся в писанную мысль, неупорядоченно вспыхивает то здесь, то там. Происходящие в разные моменты времени одномысленные детали оказываются надвременными, они-то отчасти и обеспечивают смысловую глубину повествования. Пару слов еще о "Капитале", т. е. о советском в "Чевенгуре". Роман, строго говоря, не только самый, но единственный подлинно советский в советской литературе: только после его прочтения становится понятной неизбежность и необходимость советской власти: в ней реализовались в той или иной мере все структурные моменты национального идеала братства. Если в "Поднятой целине", "Как закалялась сталь" и прочих нормативных вещах отражено то или иное *прошлое* в его фактичности, то "Чевенгур", посвященный содержанию горизонта национального ожидания лучшей жизни, во всей его путанности и противоречивости

[**PAGE 173**]

189

дает нас нам такими, каковы мы сегодня в своей надежде на завтра. Он дает нам наше настоящее и будущее. Если писатели типа Островского поведали нам, что советская власть – результат действия рабочих и крестьян, плод их участия, защитница их интересов и объект их любви как институционализирующая структура, то Платонов открывает нам идентичность направленности всех социальных устремлений настоящего, пусть доктринерски и бюрократически деформированных, с содержанием национальной надежды.

Итак, платоновское повествование неситуативно. Героям не приходится разрешать какие-то жизненные тупики, их мысли не образуют правильной последовательности, импульсы, побуждающие к действию, и сами действия случайны. Нет ситуативности, как упорядоченности /или тщательно выделанной неупорядоченности, как у Кафки/ внешнего человеку мира, являющейся условием возможности не только целе- или настроение-сообразных действий и эмоциональных реакций, но и условием возможности самоопределения. Самоопределение платоновских персонажей дается, как я уже писал, модусом жизни и надежды, изнутри. Но как ему удастся отказаться от столь универсальной характеристики, общей для сказок, Ветхого и Нового Завета, Гомера, средневекового эпоса и классического реализма? Платонов заменяет ситуативность двумя характеристиками. Его повествование держится на *сиротстве* и *жизнесообразности*, последняя заменяет миросообразность классической литературной традиции /миросообразность – понимание писателем и читателем каждой частности и детали, как включенной в целое, свидетельствующей о целом и понимаемой в свете этого целого/.

Сиротство – это отсутствие необходимости в сопряжении с миром: персонажи Платонова не имеют прошлого и происхождения /несмотря на то, что пролог романа назван "Происхождение мастера" – смысловым последствием из пролога обладает только тема покойного отца и ясность Захара Павлыча, что человеческое счастье

[**PAGE 174**]

190

нельзя добыть перстами/, причастности к определенному социальному слою, образованию, не имеют ни имущества, ни родни, ни дома /кто такой Чепурный? крестьянин или рабочий?/ Они свободны тягостной свободой одиночества, равновозможности любого продолжения своей жизни – над ними не давляют ни традиции, ни сыновний долг, ни партийная дисциплина. Сиротство – не только окраска сугубо социальная /в "прочих людях"/, а негативный аналог ситуативности. Это возможность равного выбора всех жизненных возможностей: можно стать анархистом, стяжателем, "пропасть из строя жизни", войти в братство.

Жизнесообразность – это включение каждой детали повествования в то сопряжение смысловых связей, которое очерчено в начале первого письма, они /детали/ не образуют причинно-следственной, настроенчески-эмоциональной или ритмической цепочки, но каждая порознь соотнесены с жизнью. Так, эпизод чтения "Капитала" не является предпосылкой изгнания полубуржуев, наоборот, Платонов выпалывает всякую причинную связь между этими звеньями, этот фрагмент сам проливает свет на жизнь и понятен только в поле зрения жизненных смыслов.

Я подробно разберу фрагмент, начинающийся со слов "за городом японец почувствовал себя свободней..." до слов "у нас супруг нету, одни сподвижницы остались" – около 10 страниц текста. Вот план этого куска.

а/ Человек в пространстве – неопределенная свобода действий.

б/ Чепурный и секретарь ревкома – пустая бессмыслица общественной работы.

в/ Чепурный и лошадь, лошадь вообще – ничья. Лошадь в выбранном фрагменте – лейтмотив, как и общественная работа, но лейтмотив, ведущий все повествование, а не вспыхивающий в разных его блоках, как лейтмотив общественной работы или лейтмотив "Горизонт".

[**PAGE 175**]

191

г/ Освобождение лошади от телеги.

д/ "Горизонт" – страшная участь "усталых ног" /лошади/.

е/ Встреча со стариком в придорожной деревне.

ж/ Чепурной дает повод коню "пошел в даль сам себе нюхая дорогу".

з/ "Тучная теплота земли" – Чепурный засыпает.

Это первый блок фрагмента, в котором дается встреча двух из трех центральных героев романа – Копенкина и Чепурного, – заканчивающаяся решением Копенкина ехать в Чевенгур. Дальше повествование перескакивает на Копенкина.

а/ Разговор Копенкина с Мужиками.

б/ Разговор переходит на коня Копенкина – Пролетарскую Силу, восторг мужиков.

в/ Копенкин и Пролетарская Сила.

г/ Копенкин как предсовета – пустая болтовня.

д/ Копенкин в ночи – конь – Роза Люксембург /это лейтмотив, но в пределах Копенкина – это форма его надежды, где естественно слились чаяние конечного блага и женщина/, вздох о Розе Люксембург конь относит на свой счет, Копенкин ревнует Пролетарскую Силу к Розе Люксембург.

е/ Порыв коня разрушает конюшню, езда в открытое пространство на неоседланном коне, без цели.

ж/ Позыв к действию: Копенкин хочет проверить документы у человека, обирающего с себя вшей и не имеющего карманов.

Следующий, третий блок – контакт Чепурного и Копенкина.

а/ Копенкин видит лошадь Чепурного.

б/ Копенкин разглядывает спящего Чепурного и понимает, что это "добрый, неимущий и жалостный человек".

в/ Разговор начинается с двановского рысака.

[**PAGE 176**]

192

д/ Разговор переходит на отношения Розы Люксембург и Карла Либкнехта, Копенхин принимает Чепурного, подтвердившего его догадку, что между ними "ничего такого не было", и узнает, что в Чевенгуре им стоит памятник – Чевенгур, стало быть, совместим с его надеждой.

е/ Чепурный по существу говорит о Чевенгуре – предмете своей надежды.

ж/ Названо равенство лошади и человека и назван лейтмотив, державший повествование в его непрерывном течении – этим снимается возможность его продолжения.

з/ Решение Копенкина ехать в Чевенгур "поглядим на факты".

Если приведенный пример просто прочесть без пристального расчленяющего внимания, то неупорядоченность и бессмысленность действий персонажей /проверка документов, распрягание лошади с тем, чтобы оставить телегу, не говоря уж об общественной работе/ бросается в глаза. Мало того, их поведение не связано с каким-либо конкретным желанием, действия, приводящие их к встрече, случайны и невольны, определены конем. Разговор их настолько необязателен, что может прекратиться в любую минуту, в целом действии нет и тени предрешенности, текст не может вызвать читательского ожидания, принести разгадку каким-либо сюжетным неувязкам, все кажется нечаянным и произвольным. Однако, при детальном рассмотрении, как видим, целостность текста обеспечивается: а/ лейтмотивом лошади, который проходит через все три блока, лошади представляется право выбора – выбор идет от животного начала, а не от ума;

б/ повторение в двух первых блоках одних лейтмотивов: общественная работа, горизонт, освобождение лошади /здесь это более мелкая единица, чем лейтмотив/, немотивированная встреча со случайным человеком;

в/ один герой с более удаленным горизонтом надежды застаёт другого, обретшего свою надежду, спящим, как бы в обладании

[**PAGE 177**]

193

ею;

г/ желая коней и их хозяев переплетаются, Пролетарская Сила ведь относит имя "Роза" к себе, так что сходимость надежды коня и человека происходит и в пределах одного блока;

д/ в последнем блоке от лошадей люди переходят к своим надеждам – они пересекаются.

Итак, вместо беспорядочности, бессистемности, казалось бы, неизбежных в бесситуативном повествовании, мы видим высокую упорядоченность, построенную на сиротстве – отсутствии всяких внешних обязательств, позволяющем отдаться на волю коня, и на жизнесообразности. Уже сами лошади – как лейтмотивы для Платонова – самодостаточная тема, многие смысловые измерения жизни можно вскрыть в пределах этого лейтмотива, тут нет вспомогательности, перехода. Ткань платоновского повествования, его вещество, несущая основа в этом случае является и средством композиционной увязки, и самоцелью, и средством в малом – в лейтмотив "лошадь" входит тема "лошадь" и человек – их "привязанность", такая характеристика повествования у Платонова заслуживает специального внимания, я бы сказал, что оно обладает субстанциональностью. Сама субстанциональность многолика, я подробнее вернусь к ней позже, здесь же приведу несколько примеров, когда Платонов а/ использует отдельные слова не с тем, чтобы они промелькнули и растаяли во фразе, /каковы, например, все слова этого моего текста/, а обращает наше внимание на слово, как равное самому себе;

б/ когда важное понятие, лейтмотив раскрывается сам через себя. Вот они: "таких одиноких людей, живущих по своим одиноким законам..." – кто такой одинокий человек? – тот, кто живет по одиноким законам!; "опустошенный дневным ветром воздух больше не шевелился" – подумайте, воздух можно опустошить, но ведь он сам пустота, если мы, конечно, не на уроке физики. Но мало того, его можно опустошить ветром, т. е. самим собой.

[**PAGE 178**]

194

"Копенкин погладил Пролетарскую Силу. Чувствуя ее равенство себе. Он и раньше это знал, только, в нем не было такой силы мысли..." – это выделение субстанциональности слова. "Такую музыку Копенкин никогда не слышал – она почти выговаривала слова, лишь немного недоговаривая их, и поэтому они оставались неосуществленной тоской". "Пространство равнин и страны лежало в пустоте, в тишине, испустившее дух, как скошенная нива...", – пространство, т. е. вмещения и нейтрального соотношения вещей – может лежать, да еще внутри чего-то. Это один из сильнейших примеров подчинения Платоновым принципа миросообразности традиционного реализма принципу жизнесообразности. "...пространства предстали взору такими, словно они лежали на том свете..." Еще один сильный образец жизнесообразности, субстанциональности тут нет: "Чепуный первым расслышал какой-то тихий скрежет – не то далеко – не то близко: что-то двигалось и угрожало Чевенгуру; но движение той таинственности принадлежности было очень медленное, – может быть от тяжести, а может быть – от порчи и усталости". Этот кусочек, где авторский умысел дать совершенно неопределенную опасность, дает ее все-таки как опасность для жизни и опасность живую: она может быть сильной и может устать. И последний пример, где жизнесообразность дается в лоб, декларативно: "Великорусское скромное небо светило над советской землей с такой привычкой и однообразием, как будто советы существовали исстари, и небо совершенно соответствовало им. В Дванове сложилось беспорочное убеждение, что до революции и небо и все пространства были иными – не такими милыми. Под конец миру, вставал дальний тихий горизонт, где небо касается земли, а человек человека". Здесь сопряжены планы – социальный, природный, человеческий и космический, и все объединяется и ведется жизнью.

Но вернемся к повествованию в целом. Есть обращающий на себя внимание кусок, начинающийся выходом из Чевенгура Луя и, условно, я обрываю, его после разговора с Гопнером. Там есть тот же

[**PAGE 179**]

195

параллелизм, только еще чище и строже. Луй в пространстве, да еще Луй – странник по природе, его надежда, затем Гопнер /человек с меньшей отчетливостью своей надежды, не принявший окончательного решения /засыпает, а на крючке его удочки бьется подлещик. Луй видит подлещика /он играет здесь роль лошадей в предыдущем фрагменте/ и подходит к Гопнеру, будит его – для Гопнера он – продолжение сна. Они говорят о подлещике, потом переходят на Чевенгур, который покинул Луй. И здесь чисто сюжетная необходимость – ввести в Чевенгур Дванова разрешается нечаянно, Луй вообще мог, даже взяв к Дванову письмо, пройти мимо, он шел на Балтийское море. Но он не мог пройти мимо бьющейся на крючке, мучающейся рыбки.

Итак, единство повествования у Платонова обеспечивается, использованием лейтмотивов, всегда несущих тот или иной модус жизни и потому жизнесообразных в себе, использованием принципа жизнесообразности на уровне отдельных фраз, субстанциональностью, а также гармонической соразмерностью в повторяемости лейтмотивов и в пересечении отдельных лейтмотивов. Наконец, единство создается просто однонаправленностью надежд персонажей. Поскольку и надежды персонажей Платонова жизнесообразны, и повествование лишено всяких внешних тем жизни членений /т. е. характеров, ситуативности, социальности и пр./, оно приобретает чрезвычайную однородность, а его единство обеспечивается на нескольких уровнях, которые не только переплетаются и чередуются друг с другом, но в силу принципа цикличности образуют неразъемную связность: например, лошадь не просто носитель жизни и потому достойна повествования, она несет на себе человека – другого участника жизни, она не просто перемещает его в пространстве /которое тоже являет собой измерение жизни, а потому просто перемещение – уже жизнесообразный акт/, она несет его к его надежде, которая парадоксальным образом открыта ее обаянию раньше, чем человеческому разуму. Такого рода многослойная слитность и

[**PAGE 180**]

196

однородность в принципе делают невозможным для Платонова стилистическую и композиционную полифонию, лучшим образом которой в русской литературе можно считать "Мастера и Маргариту" Булгакова. Предпосылкой возможности такой полифонии является:

а/ разнесение смыслов: негативный, порожний смысл локализован на одной тематике, идеальный – на другой, положительные оценки сопряжены с одними героями, отрицательный – с другими;

б/ порожние, с одной стороны, и идеальные, с другой, смыслы сопряжены с низким и высоким стилем изложения. Отсутствие стилистической и смысловой поляризации у Платонова лишает его прозу драматизма и придает ей композиционную вялость. Однако, та же самая многослойная однородность и слитность открывают вместо утерянных новую возможность – это возможность интонационной глубины. Смысловая связность всего со всем открывает возможность опознания всего во всем. Каким именно образом Платонов осуществляет эту возможность и в какой мере ею восполняются утери композиционного драматизма, мы увидим далее. Предварительно отмечу, что интонация оказывается /в полном соответствии с масштабом утерянных возможностей/ не только субъективно-настроенческой характеристикой, а прежде всего, смысловой, а потом уже настроенческой, и конечно, композиционной.

Глава 5

ИНТОНАЦИЯ ПЛАТОНОВСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

Интонацию прозы Платонова не только трудно объяснить или проанализировать, ее трудно описать. Но ее не только трудно описать, ее трудно понять, попросту понять при чтении, не в смысле объяснения. Отчасти эта последняя трудность сопряжена с новизной, смысловых ориентиров Платонова, например, в периоде "социализм придет и моментально все покроет" из контекста явствует, что слово "покроет" имеет и смысл оплодотворения, тогда, казалось бы, фраза имеет интонацию издевки. В действительности социализм у Платонова не партийная платформа, а форма национального представления о царстве братства, с наступлением которого преобразуется вся природа, включая и звезды. Интонация фразы не саркастическая, а юмористическая, и юмористическая нагрузка связана не только со словом "покроет", сколько со словом "моментально". Но, помимо новизны смысловых ориентиров, помимо сокрытости позиции автора в самой жизни, даваемой как проблематическая разверстость, а не в качестве плотного, конкретного объективного образа, помимо этой сокрытости, т. е. нерешенности, нерешительности автора в его склонности принять одни и отвергнуть другие внутрижизненные смыслы, есть еще один источник, затрудняющий уяснение и истолкование платоновской интонации. Этот источник – смысловая глубина или смысловая прозрачность, связанная не с содержанием жизненных смыслов у Платонова, а со способом доступности, с мерой открытости отдельных фрагментов повествования, отчасти проиллюстрированных на лейтмотиве "смерть". Я попытаюсь очертить интонацию Платонова и даже вскрыть механизм ее формирования на примере одной фразы: "Маленькое солнце освещало всю землю и света хватало вполне"!

Презумпция участия. Предварительно остановимся вот на каком обстоятельстве. В противовес литературе XIX века, в ее лучших образцах /Флобер, Мопассан, Стендаль/ предлагавшей некоторую

[**PAGE 182**]

198

общность возможных читательских реакций, общность, обеспеченную действенностью идеалов Просвещения в широком слое читающих, – писатели XX века не предполагают наличие такого слоя, они часто предлагают читателю высокий уровень согласия, предваряющий готовность принять если не авторские оценки, то хотя бы специфичность его поля зрения /т. е. куска реальности/ и угла зрения /т. е. субъективной позиции/. Очень высокий уровень согласия предполагает, например, проза Цветаевой, Мандельштама, Кафки /особенно раннего, непереведенного/. Если не сделать специфического "рывка согласия", такая проза становится непереносимой и непонятной, и наоборот, принимающий угол зрения и поле зрения обычно сильно вовлекается и горячо принимает такую прозу. Но именно в XX веке появились вещи с нулевой презумпцией участия, пример тому "Посторонний" Камю. Как будто повесть написана пришельцем с Марса, социологом, изучающим поведение неизвестного дотоле вида, у которого просто нет возможности оценить что-либо со специфически человеческой позиции. Так вот, как это ни странно, презумпция участия у Платонова, кажется, одновременно принимает оба значения: и автор и читатель тождественно сливаются с повествованием, входят в его нутро, как свое собственное, и в то же время находятся где-то вдали, совершенно безучастные, бесстрастные, прохладные к изложению. Только в такой двойственности читательской позиции открывается тривиальная обыденность того, что земля большая, а солнце маленькое, что солнечного света хватает, – это можно спокойно прочесть и принять только тогда, когда от писателя вообще ничего не ждешь, напряжение ожидания к изложению равно нулю. Но в то же время нужно высокое напряжение, чтобы принять мощную патетику этой фразы, ее беспримерную высоту, библейскую бытийность: ведь это тривиальное зрелище, для которого даже слово "наблюдение" звучит неоправданно громко, подается так, будто некий космонавт, покинувший навсегда вымершую землю, вышел из кабины звездолета и увидел мир иной и, увидев, с облегчением убедился, что он пригоден для жизни, будто предвидя возможность подобных сюжетов, Платонов назвал планету, так и

[**PAGE 183**]

199

освещающую ее звезду: земля и солнце... То, что мы видим каждый день, самая порожняя, серая обыденность в своих самых общих, вылинявших чертах...

Двойственность презумпции участия платоновского повествования вскрывает ее сложную природу, это функция двух переменных. Одна составляющая презумпции участия, причем основная, – готовность и способность читателя увидеть целесообразность особого рода. В случае классического реализма эта целостность принимает вид объектных образов, для символизма целостность обеспечивается принятием символического значения, целостность строк "весна, я с улицы, где тополь удивлен, где даль пугается, где дом упасть боится, где воздух синь..." в понимании единства субъектной позиции автора, единства его настроения; настроение, символ, или данный кусок реальности могут быть нам чужды, я, например, не принимаю Надсона и Гейне, но тип целостности, используемый ими, мне вполне открыт. И только вторая сторона презумпции согласия – это принятие авторского настроения, авторской оценки, или интонации, т. е. совпадение субъективных позиций. В свою очередь эта вторая половина предполагает понимание структуры или душевности писателя /чтобы разделить блоковское в Блоке, надо освоиться с набором "блоковских" настроений; однажды, будучи под старым Петергофом, я понял, что попал в "блоковский" пейзаж, узнал, то, что осело во мне, ждало зрительности – "эти ржавые кочки и мхи" /или его аксиологических критериев /евангельской этики Толстого, например/. Понимание интонации платоновской прозы предполагает прежде всего способность видеть целостности "платоновской жизни", и в то же время сама интонация является, может быть, ведущим средством обеспечения этих целостностей. Итак, в чем специфическая целостность выбранной фразы?

Предварительно замечу, что значимость фразы не в относительной важности куска действительности и не в особом авторском

[**PAGE 184**]

200

переживании куска в свете особого умонастроения автора или героя, а в значительности действительности вообще. Платонов предлагает способ зрения, при котором видно самое простое, начальное, притом в самых простых своих качествах и проявлениях: большое и малое, освещающее и освещаемое, необходимое и достаточное. Но эти простые отношения даются как откровение. Материал подчеркнуто будничен и общ, а пафос интонации, в отличие от приведенных строк Пастернака, не связан с эмоциональным накалом, авторская указующая воля отсутствует в такой редкой мере, будто автор поверяет свои воспоминания о земной жизни на том свете, мертвый мертвому.

В центре фразы мы находим то самое "я", с которого я начал эти письма. Ведь противопоставление "маленькое солнце" – "всю большую землю" при тривиальном построении фразы требует или "'хотя" в начале фразы, или противопоставительного союза "а" или "но". Отчасти мы поймём использование "и", обратившись к Библии. "И сказал Бог: да будет свет, и стал свет"; – это соединительное "и" – атрибут высокого стиля, смысл его в снятии возможных причинно-следственных, уступительных или условных отношений. Такое "и" оставляет одну возможность связности текста: обе соединяемые части уже объединены каким-то общим им смыслом, высказанным в предшествующей части повествования или принятым на себя читателем в составе презумпции участия. И, хотя в данном случае презумпция участия имеет место, смысл рядоположности в данной фразе можно уточнить по ней самой.

Первая половина фразы до этого "и" четко делится на две части, соединённые словом "освещало", но разделённые двояко: малое противопоставляется большому, земное – небесному, активное – пассивному, правда, небесное внутриприродно, но для Платонова это естественный предел, он взял крайние члены ведомой ему реальности наружного мира. Эти члены связаны самым простым и главным отношением "освещало",

[**PAGE 185**]

(186)

201

ведь взаимное притяжение не попадает в поле зрения обыденности, обращение солнца имеет значение только как смена освещённости, а второе по важности отношение – дарование тепла – опущено по причине, к которой мы вернёмся позже. Активность малого, охватывающая большое, создаёт неброскую абсурдность этой части. Вторая половина фразы имеет безличное сказуемое, тем более примечательно, что слово "хватало" предполагает необходимость, т. е. кого-то, кто нуждается в свете и знает ему меру. По тексту ясно, что этот кто-то не герой, по вялости интонации ясно, что и не автор. Света "хватало" для всего того, что вообще может нуждаться в свете – его хватало для жизни. Причём не просто хватало, а в соответствии с некоторой присущей ей нуждой: "хватать вполне" может только для того и тому, кто всегда нуждается, обременен постоянной недостаточностью, кто озабочен поддержанием своего существования на скромном уровне неугасания, продления. Все эти качества – постоянные атрибуты платоновской жизни. Интонация придаёт этому "вполне" оттенок облегчённого удовлетворения, возможный только в ситуации надежды и спасения, т. е. только в поле действия жизни.

Примечательно, что эта часть фразы имеет размер – это ямб, кроме того, она имеет определённый рисунок мелодии: и – е – а – а – а – о – о – е, т. е. по концам "и" и мотивированные дифтонги, посередине два "а", заменяемые двумя же "о". Этими средствами достигается слитность второй половины фразы, тогда как первая намеренно растянута, части фразы соотносятся как речитатив и хорал в кантатах Баха, начальная половина как будто даёт нечто внешнее, окончательно утверждаемое только во второй части, дискурсивность которой снимается так, что она замыкает и отчасти поглощает начало. Это соотношение служит вот какой цели: фраза содержит два смысловых плана: природное, поляризованное на земное и небесное, и человеческое – жизненное, и второй смысловой план отчасти охватывает и поглощает в себе первый. Упомянутое "и" делает их достаточно автономными, я думаю, что следует говорить о том, что Платонов

[**PAGE 186**]

(187)

202

застигает мир в той смысловой точке, где пересекаются разные, причём основные, смысловые плоскости: природное и человеческое, необходимое и достаточное, в этой застигнутости выявляется *жизнесообразность* мира, а сам способ застигания, определяющий особость смысловой целостности платоновской фразы, открывает читателю жизнь в её *чудесности*.

Эта чудесность относится не к отдельным проявлениям жизни, а к жизни в целом, поэтому необходима та предельная общность отношений и явлений, при которой мир, как поле возможных поступков человека, редуцируется из поля зрения. С другой стороны, удивлённо увидеть жизнь как целое нельзя с какой-нибудь частной внутрижизненной позиции: формально ясно, что это можно сделать только с позиции смерти. Пытаясь очертить интонацию, я уже дважды прибежал к образу смерти, убедиться в мотивированности этого понимания несложно – фраза взята из финала повести "Джан", из контекста смерти народа как общности. Поэтому солнце здесь дает только свет, но не тепло, поэтому же и поле зрения расширено до предела. Но вернёмся к нашему "и". О нём ещё не все сказано. В этой фразе и во многих других Платонов "закорачивает" его, он создаёт параллельную смысловую связь, снимающую, казалось бы, всякую надобность даже в сочинительной связи: ведь половины фразы соединены общим корнем "свет", причём в первой половине "освещало" – соединительный, т. е. общий член двух её половин, а вторая часть неразъёмна. В отличие от библейского "и" смысл которого в богосοобразности /в приведённой фразе и воля – Божья, и порождённый ею свет – Божий/, платоновское "и", стоящее в точке пересечения, а лучше сказать, наложения смысловых плоскостей, организованных так, что передняя – существование мира – видна через заднюю, жизненность; открывает чудесность жизнесообразности мира. Платонов тщательно исключает все остальные смыслы, беспорочно взвешивает содержимое чаш весов жизнесообразности и, помещая вместо указателя равновесия

[**PAGE 187**]

(188)

203

это "и", делает его символическим носителем смысловых напряжений. Пафос Платонова связан о необычайной мощностью смысловых блоков, сокрытость и неопределённость интонации – с их глубоким размежеванием – человеческое от природного – за тридевять земель! – с шаткостью их увязки, которая не наблюдается, не констатируется, но изумлённо застигается, и нет средств уточнить и утвердить её, не разрушив тем самым. Потому, что это самое начальное и важное, что дано человеку, всякое установление смыслов, описание закономерностей, эмоциональное чувство отесняет и затемняет этот бытийный акт.

То, что мы можем найти у Платонова фразы и фрагменты, в которых с удивительной полнотой обнаруживаются все основные посылки его творчества, – причём, фрагменты, как в данном случае, микроскопические по объёму! – не только свидетельство сверхъестественного мастерства и непринуждённости литератора. Этим наблюдением вскрывается очередная посылка мышления художника: тяга к субстанциональности. Смыслы, ведущие его прозу в целом, сбываются в отдельных абзацах, фразах и даже в подборе слов, то, что дано в большем – дано и в малом, дом, который воздвигает мастер, состоит не из кирпичей, а из самой глины, то, что видно снаружи и издали, остаётся и перед глазами укрывшегося и прижившегося в нем жителя.

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” № 17c (1979) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 188**]

ФИЛОСОФИЯ И РЕЛИГИЯ.

Татьяна Горичева

Психоанализ и аскеза.

"Христос – разрешение всех
трудностей".

Августин Блаженный.

Эта статья написана на материале одной из лекций, которые я читаю для узкого круга философов. Весь цикл носит название: "Философия – служанка богословия".

Определение зародившееся в недрах католического богословия, ныне почти совсем забыто. Знакомство с современной католической мыслью позволяет сделать скорее противоположный вывод: Богословие становится слугою философии, оно питается ее последними открытиями, в нем царит "философская" пестрота мнений и дерзость вытесняет дерзновение.

Вместе с тем все развитие европейской философской мысли говорит о том, что она, зародившаяся в недрах религии, возвращается в Отчий Дом.

Могу свидетельствовать о том, что современная философия, которой я посвятила большую часть своей жизни, помогла мне открыть Бога и Церковь. При всей чуждости ее православной традиции, в ней есть многое такое, что подготавливает человека к принятию последнего Решения.

Мне бы хотелось, чтобы и для моих слушателей и читателей философия вновь стала тем, чем она и должна быть, ибо ее предназначение

[**PAGE 190**]

(191)

205

– быть слугою богословия – не унижит ее, но, напротив, возвратит подлинное достоинство, сделает любовью к мудрости.

Религиозные представления – это не "результаты опыта или мышления", это "иллюзии, осуществляющие старейшие, сильнейшие, нужнейшие желания человека, сила их власти – это сила желаний"[1] – так пишет родоначальник психоанализа З. Фрейд.

З. Фрейд всю жизнь был активным врагом религии. Ни к чему он не питал большего отвращения, чем к религиозному ритуалу и обряду. И тем не менее он посвятил религии множество своих статей и книг[2].

Последователи Фрейда также уделили религии особый интерес. Один из них так объясняет повышенное внимание психоанализа к религиозной проблематике: "Львиную часть в патологии народной души во все времена занимает религиозное мышление".

Аскезу фрейдисты как правило называют "реактивным образованием"[3]. Повышенная страстность – вот ее истинная причина. Она приводит к тому, что человек стремится подавить свои влечения. Если бы не эта крайняя мера /аскеза/, человек придался бы самым неистовым порокам. Приводятся ставшие привычными примеры: Св. Мария Египетская, Лев Толстой и т. д. Формы религиозного сознания и формы неврозов совпадают. Фрейд особо часто говорит

1. [Сноска без содержания.]

2. За четыре года до своей смерти в послесловии к "[4]

Фрейд замечает: в течение прошедших десяти лет его творчества можно наблюдать существенные перемены, которые позволяют считать, что все написанное ранее является "обходным путем": "После того, как моя мысль шла обходным путем через естественные науки, медицину и психиатрию, мой интерес возвратился к тем культурным проблемам, которые захватили когда-то юношу, только что созревшего для мышления.

На первом месте из всех проблем его юности и зрелости стоит проблема религии".

3. [Сноска без содержания.]

4. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 191**]

(192)

206

о "невроза навязчивости" /"Навязчивые действия и религиозные упражнения", "Тотем и табу" и др./ У аскетов и святых сам Фрейд и его последователи находят буквально все известные виды невротических симптомов:

Им приписывается мазохизм /так понимается стремление святых к мученичеству/. Мария Алакок говорила, например, что только адские муки могут удовлетворить её потребность в страдании/.

Истерию /стигматы как выражение тенденции к идентификации/, подавленный эксгибиционизм /тщательное укрывание своего тела, бегство в пустыню, от глаз людских/, гомосексуализм /который сказывается, в частности, в том, что монахи носят женские по форме одежды/,

Фетишизм, некрофилию, стремление к инцесту и т. д. и т. п.

Мы не хотим здесь просто критиковать Фрейда. Для самих фрейдистов стала очевидной грубость и примитивность такого редуцирования сложных духовных явлений до примитивно-физиологических.

Не трудно увидеть, что неправы, фрейдисты уже в самом определении аскезы, поскольку аскеза не подавляет естественные влечения, а преобразует их, одухотворяет и возводит горе. Заповеди Христа носят положительный характер, это заповеди любви. Так зачем же мы обратились к фрейдизму? Может ли озлобленная против всех высших ценностей философия стать служанкой богословия? Что полезного в ней найдёт современный христианин?

В этой статье мы попытаемся показать, что фрейдизм может быть полезен нам и тогда, когда он прячется за маской Антихриста и тогда, когда призывает к Неведомому Богу.

Возвратимся к определению аскетики. О несомненном положительном характере её мы уже сказали. Но в жизни христианина существуют всегда два плана: божественный и человеческий.

"Вследствие падения человека чисто положительное действие по заповедям евангельским, как непрерывное пребывание и возрастание в добре,

1. См. Schjlderup op. cit.

[**PAGE 192**]

207

как божественная Любовь в пределах этой жизни неизбежно переплетается с отрицательной формой аскетизма, как противления действующему в нас "закону греховности". "Мир во зле лежит", говорит Писание /I Ио5, 19/. Зло же в том, что человек стал рабом греха".

/Иеромонах Софроний "Об основах православного подвижничества", доклад, прочитанный 30 ноября 1952 года в Париже/.

Вот эта-то отрицательная, человеческая сторона аскетизма и может быть предметом психоаналитического исследования. Мы будем здесь благодарны Фрейду как раз там, где он произносит свои самые беспощадные истины. Ведь человек, призывающий имя Божье, должен ясно видеть, что он грешнее всех других людей. И о каких только страшных грехах не повествуют нам молитвы самых непорочных, самых чистых, святых угодников Божьих! Только они, созерцающие высоту Славы Господней, могли видеть, как низко пал человек и поэтому они готовы вынести о себе гораздо более суровое суждение, чем любой сколь угодно "злой" взгляд со стороны. И это их самоуничижение – не рисовка, не игра. Оно – глубочайшая истина о человеке, истина, призывающая к покаянию: "Брат сказал преподобному Сисою Великому: я вижу, что мысль моя находится постоянно при Боге. Преподобный отвечал: это не велико... Велико то, когда инок увидит себя под всякою тварью" /Алфавитный Патерик/. Таких рассказов в святоотеческой письменности бесконечно много.

Православные подвижники различают три стадии движения к Богу. У св. Макария Египетского: начальная стадия / [1]/ – очищение от страстей, помыслов. Вторая ступень / [2]/ – просвещение духовным ведением. И высшая – обожение / [3]/ есть акт мистического соединения с Богом.

Психоанализ может быть приложим /с большими оговорками, конечно/ только когда речь идёт о первой стадии, об очищении. Он указывает на болезнь и тем самым уже помогает преодолеть её. Психоаналитик занял место современного исповедника, он делает то

1. [Пробел в машинописи.]
2. [Пробел в машинописи.]
3. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 193**]

208

же – выводит вытесненные грехи из бессознательного в сознание. Конечно, нельзя приравнять сеанс психоанализа к великому христианскому таинству. Лечение психоанализом даёт лишь частичные, внешние результаты. Человек не может очиститься сам по себе. Более того, такое лечение может принести вред, поскольку нечистый дух, вернувшись, найдёт дом "незанятым, выметенным и убраным. Тогда идёт и берёт с собой семь других духов, злейших себя, и вошедши, живут там; и бывает для человека того последнее хуже первого". /Мф 12, 44-45/. Очищение – это дело Святого Духа, в психоанализе же присутствует только отрицательно-аскетический акт, поэтому многие склонны сравнивать метод психоанализа не с христианской, а с буддийской аскетикой, не признающей за миром реальности, аскетикой ухода и бегства[1]. Эту мысль, без сомнения, нужно признать справедливой. Но тем не менее фрейдизм возник на почве христианской культуры и многие его задачи могут быть осознаны только в контексте христианского понимания человека.

Цель христианского подвижничества – достичь нетления и обожения, обрести целомудрие, снять "раздвоение" на душу и тело, достичь простоты. "Божество просто, несложно, неопишимо" /Св. Григорий Нисский [2]/.

Точно так же понимает Фрейд и задачу психоанализа: уничтожить раздвоение личности на сознательное и бессознательное, вернуть ей целостность; "Психоанализ есть орудие, которое даёт Я возможность овладеть ОНО" /Я и ОНО/. Однако этой задачей – восстановлением единой личности, целостной и гармоничной – задавались многие философские системы. Со времен Просвещения – это общее место европейской мысли.

1. См., например
2. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 194**]

209

Но чтобы обрести целостность, здоровье, нужно распознать болезнь. И здесь Фрейд пошел много дальше других. Как ученый, свободный от всяких "предрассудков", он на своем языке прямо-таки воспроизводит то, о чем до сих пор знали только подвижники христианской жизни. Как честный и беспристрастный мыслитель он открывает жуткую подноготную человеческого бытия. Но, нужно оговориться, бытия особого. Погруженный лишь в имманентные законы человеческой психологии и физиологии, Фрейд повествует нам о жалком и временами трагическом "прозябании" человека-монады.

Г. Гельмгольц /"идол всей моей жизни" – так называет его Фрейд, сформулировал закон о сохранении энергии. Он гласит: сумма энергий остается постоянной в любой системе. Для системы "человек" это значит: невозможно впустить в себя новое, трансцендентное содержание, невозможно открыть себя Богу, сделать себя сосудом благодати Духа Святого, невозможно осуществить то, о чем говорили св. Отцы: "Бог стал человеком, чтобы человек стал богом". Нерассекаемость атома, неподвижность камня.

Все, что выдумывает эта монада о своем идеале, нисколько не возвышает ее, а, скорее, только подчеркивает ее глупость, поскольку все идеалы иллюзорны, они являют собой лишь сублимацию страстей. Фрейд называет систему ценностей и идеалов личности "сверх-я". "Сверх-я" образуется путем отождествления Я с любимыми объектами. Часто Я не может обладать вожденным предметом. Тогда оно принимает черты этого предмета. "Принимая черте объекта, Я как бы навязывает ОНО самого себя в качестве любовного объекта, старается возместить ему его утрату, обращаясь к нему с такими словами: "Смотри, ты ведь можешь любить и меня – я так похоже на объект". /"Я и ОНО"/. Благодаря этим отождествлениям формируется характер личности. Фрейд также указывает и на основу возникновения отождествлений. Это основа –

[**PAGE 195**]

210

нарциссизм, любовь к себе, ведь вбирая любимые объекты в себя, я люблю себя все больше и больше. /Точнее было бы сказать наоборот; я вбираю в себя объекты, потому что люблю себя все больше и больше/.

Человек, "сделанный" из отождествлений, – это явно существо разорванное, самоотчужденное. Фрейд описывает возможность полного распада такой личности на "легион бесов": "Если такие отождествления умножатся, становятся слишком многочисленными, чрезмерно сильными и несовместимыми друг с другом, то они очень легко могут привести к патологическому результату".

И основа всему – любовь к себе, говоря более точным и уже нефрейдистским языком – гордость. Фрейд обнаружил и обличил один из самых тяжких грехов, "начало и совершенство всех зол" /Св. Иоанн Лествичник/.

Фрейд не только обнаружил этот самый глубокий и тонкий из всех грехов, он показал, что нарциссизм /основа детской эротики/ сопровождает человека всю жизнь, мешая взрости. Фактически для психоанализа "взрослых" людей не существует, как не существует и людей вполне здоровых. Всю жизнь человек остается невротиком, бежит в детство, стремится убежать все дальше – в материнскую утробу.

Человек так и не может стать взрослым /по Фрейду подняться вполне до стадии зрелого, генитального секса/, он так и не обретает способности любить еще кого-нибудь, кроме самого себя. И чем возвышеннее и идеальнее мыслит он о предмете своей любви, тем дальше он от действительного понимания любимого. Ведь идеал – это чисто реактивное образование, вынужденный ответ личности на безудержное и страстное стремление ОНО к удовольствию. Чем сильнее страсть, тем сильнее и сверх-я, тем строже, ригористичнее его требования. Все романтические вздохи и идеальные устремления есть, следовательно, просто сублимация низших, физиологических инстинктов.

[**PAGE 196**]

211

Сноски к стр. 197, 202

к 197

1, 2. Сочинения. Игнатий Брянчанинов, Т. 5. Приношения современному монашеству. Спб. 1905, стр. 269, 69

к 202

1. М. Йозуттис. "Предварительные замечания к практически-теологической теории таинств. 1976.

[**PAGE 197**]

(197)

212

Как переключаются здесь мысли Фрейда с учением православных подвижников о трезвении!

Послушаем еп. Игнатия Брянчанинова: "трезвение непременно требует физического спокойствия крови, доставляемого первоначально благоразумным воздержанием. Кровь приводится в весьма разнообразное движение страстями, которые, в свою очередь, так разнообразны, что нередко противодействуют одна другой... но все эти разнообразные движения крови непременно сопряжены с рассеянностью, мечтательностью, обильным нашествием помыслов и ласкательствующих самолюбие картин"[1].

"Ложным понятиям и созерцаниям... непременно сопутствуют обольстительные, сладостные, сердечные ощущения: они – не что иное, как действие утонченного сладострастия и тщеславия... Несчастливые и омраченные! они не понимают, что, обоняв утонченную воню живущих в себе страстей, они наслаждаются ею, признают ее в слепоте своей вонюю благодати! они не понимают, что к духовному наслаждению способны одни святые, что духовному наслаждению должно предшествовать покаяние и очищение от страстей, что грешник не способен к духовному наслаждению, что он должен сознавать себя недостойным наслаждения, отвергать его, если оно начнет приходить к нему, отвергать как несвойственное себе, как явное и пагубное самообольщение, как утонченное движение тщеславия, высокоумия и сладострастия."[2]

Святые – вот кто смог преодолеть "сверх-я" и соединиться с Богом. Именно те, на кого более всего ополчается Фрейд, и являются совершенно здоровыми людьми, людьми цело-купными.

Учение Фрейда о "сверх-я", под которым он понимает и христианского Бога, – предостережение всем нам, христианам. Ведь мы редко бываем трезвыми реалистами в вере. Часто наши идеальные, "кровяные" фантазии выдаются нами за божественное вдохновение

1. [Сноска без содержания.]

2. [Сноска без содержания.]

[**PAGE 198**]

(198)

213

Кто из нас может сказать, что стяжал чистоту сердца и помыслов в такой степени, что может видеть Бога так же непосредственно, как видел его Адам в раю? Кто может похвастаться что не видит Бога таким, каким бы хотел Его видеть, кто не превращает Бога в идеал, внося в него всю нечистоту и теплоту своей душевной жизни?

И здесь нужно обратить внимание на учение Фрейда об амбивалентности человеческой психики. Амбивалентность, являющаяся признаком и следствием невроза, сопутствуют, без сомнения, и самым высоким состояниям личности. Она – знак того, что человек еще не достиг простоты, что он раздвоен. "Подлинно, все мы узники плоти, и божественная частица примешана в нас к худшему" /Св. Григорий Богослов/.

С учением об амбивалентности можно связать то, что представляет собой один из самых страшных соблазнов в христианстве. Назовем его по-протестантски соблазном "религиозного".

В религии присутствует специфическое, особое содержание, некая отчужденная от процесса веры "объективация", то, что называется "религиозным" и что некоторые мыслители /преимущественно протестанты/ были склонны рассматривать как особое состояние или стадию в развитии личности. Религиозное вступает в противоречие с верой, поскольку вера свободна, а религиозность принудительна /как любой факт наличного бытия/, вера – от Бога, а религиозность – от человека. Но вместе с тем нужно признать, что редкая вера свободна от "трансцендентальной иллюзии" религиозного.

Никто не избавлен от взгляда на себя со "стороны", от глубоко сидящего в нас фарисейства. Здесь проявляется тонкое действие тщеславия, избавиться от которого трудно, почти невозможно.

Вот, что пишут св. Отцы о "неуловимости" этого греха:

[**PAGE 199**]

(199)

214

"Если кто явно постится, то тревожим бывает суетною славою, а если кто из презрения к такой славе станет скрывать пост, то терпит нападение от самовозвышения. Прекрасно наши старцы изображают свойство этой болезни, сравнивая ее с луком и чесноком, которые по снятию одного покрова оказываются опять покрываемы другим таким же, и сколько раз ни снимай покров, они все оказываются накрытыми". /С. Иоанн Кассиан/.

Психоанализ применим именно там, где есть подобие "объективации", где порок тщеславия вносит двусмысленность /амбивалентность/ в любую нашу мысль о Боге. В религии столько фрейдизма, сколько в ней фарисейства.

В своей критике религиозного как невротического Фрейд солидаризуется с современной протестантской мыслью /"диалектическая теология"/, которая объявила религию грехом и человеческим установлением, которая заявила, что христианство не является религией вообще: "Никому нельзя посоветовать быть религиозным. Религия – это несчастье, которое с фатальной необходимостью преследует определенных людей и переходит от одних на других. Это несчастье, под давлением которого Иоанн Креститель бежит в пустыню, под властью которого появляется такой тяжелый и долгий вздох, как 2-ое Послание к Коринфянам..."

Так писал К. Барт, который испугался религии, потому что увидел, что на самой вершине человеческого существования человеку грозит гибель. Он пытался спасти христианство, сказав: "Бог есть Бог", отрицая все человеческие моменты веры. Бог не облачается в формы. Он не видим, между Ним и человеком – пропасть.

Мысль Барта и его сподвижников была реакцией на оптимизм "либеральной теологии" Шлейрмахера, Ричля, Трёлча. В ней религиозное рассматривалось особо, оно психологизировалось, излишне "очеловечивалось".

[**PAGE 200**]

(200)

215

Православная мысль никогда не увлекалась, подобно протестантской, крайними точками зрения на проблему религиозного. Проще сказать, что такой проблемы в православии не существовало вообще.

Само слово "религия", которое отсутствует в Новом Завете, редко встречается и в сочинениях св. Отцов. В православии невозможны Шлейермахер или Киркегор, т. е. мыслители, которые говорили бы о религии как об особом способе чувствовать и существовать, как об особой стадии. В православии, подчеркиваем, вера никогда не становилась занятием частным и индивидуальным, одной из ролей индивидуума. Но о соблазне овнешвления, отслоения содержания от формы говорили и здесь. Православию особенно угрожала /и угрожает/ абсолютизация ритуала и обряда. С другой стороны, в православии ничего так не боятся, как зрелища /позора по-церковнославянски/ и часто вспоминают учение египетских старцев о том, что всякая обнаруженная добродетель становится грехом. Но православие никогда не пыталось "отменить" религию как грех, как только человеческое установление. Оно переводит проблему в духовный план и борется с искушениями лжесвятости, предупреждая против "ложной ревности" и возможности впасть в "прелесть".

"Прелесть – так на монашеском языке называется самообольщение, соединенное с бесовским обольщением"[1].

"Невозможно человеку, находящемуся еще в области плотского мудрования, не получившему духовного воззрения на падшее человеческое естество, не давать некоторой цены делам своим и не признавать за собою некоторого достоинства, сколько бы такой человек не произносил смиренных слов, и как бы ни казался смиренным по наружности."[2]

[**PAGE 201**]

(201)

216

"... Признающий за собой какое-либо доброе дело, находится в состоянии самообольщения. Это состояние самообольщения служит бесовской прелести." [1]

И о "ложной ревности":

"Инокю надо весьма остерегаться плотской и душевной ревности, представляющей по наружности благочестие, в сущности – безрассудной и душевредной... Она заключается в более или менее жестоком суждении и обличении ближних в их нравственных погрешениях против церковного благочиния и чиноположения. Обманутые ложным понятием о ревности, неблагоприятные ревнители думают, предаваясь ей, подражать св. Отцам и св. мученикам, забыв о себе, что они, ревнители, не святые, а грешники." [2]

Подвижники православного благочестия указали и на единственно возможный путь преодоления внутреннего тщеславия и самодовольства: "Начало премудрости Божьей – тихость и кротость".

Вершина подвижнического пути – смирение, совершеннейшая из всех добродетелей. Только оно дает последнюю, божественную простоту и уничтожает взгляд на себя со стороны, идеал сверх-я.

Человек отвергает себя и с помощью Божьей разбивает твердый лед, которым болезненная гордыня обложила его все более пустеющее "Я".

Смирение – сильнейшее оружие, разрушающее темницы сверх-я.

Эта "старая истина" оказывается забытой многими современными богословами. Не удивляет нас то, что психоаналитики довольно часто становятся христианами, но странно, что христианские богословы /католики и протестанты/ смотрят на психоанализ как на некий образец лечения и спасения человека.

Неизбывное стремление "затянуть" человека в церковь заставляет современных, авторов использовать всевозможные новшества

[**PAGE 202**]

(202)

217

европейской мысли, в том числе социологию и фрейдизм. В этом, конечно, нет ничего предосудительного, но только в том случае, если слуга не становится господином, а Причастие не приравнивается к "вечеринке".

Нечто подобное произошло, например, в статье М. Йозуттиса[1], который пишет, что таинства, подобно психоанализу, разрешают большие проблемы человека: вновь делают его идентичным себе самому, примиряют принцип долга и принцип удовольствия, одним словом, действуют, как хороший психоаналитик. Но нельзя забывать, что психоанализ как метод лечения – это нечто не только далекое от таинств, но и противоположное им. Его скорее можно сравнить с магией: в магии человек пытается завладеть миром и Богом. В психоанализе опирается только на энергию и мощь человека, к тому же человека "усеченного", лишённого трансценденции. Психоанализ лечит иллюзорно, а потому делает еще более больным.

Но вместе с тем и христианин, наделенный от Бога даром "различать духи", не раз изумится поразительной способности психоанализа обнаруживать /не лечить/ болезнь.

Для того, чтобы показать, сколь глубок анализ Фрейда, остановимся, например, на его учении о стадиях.

Определяя невроз как негатив извращения, Фрейд квалифицирует извращение как возвращение к инфантильной /догенитальной/ стадиям эротической жизни. Ребенок не может любить ничего иного, кроме своего тела. Он "автоэротичен". Сексуальные влечения у ребенка извращены, т. к. исходят из эрогенных зон.

Первая фаза сексуального развития – оральная. Ребенок получает наслаждение от прикосновения рта к груди, от самого процесса сосания. Это фазу Фрейд назвал также "каннибалистической". Первобытные народы верят, что свойства принятого в пищу животного перейдут к лицу, вкушающему эту пищу. Если во взрослом возрасте совершается регрессия к этой стадии, человек становится чревоугодником.

1. [Сноска без содержания.]

[**PAGE 203**]

(203)

218

Вторая стадия сексуального развития получила название "анальной". Ребенок испытывает наслаждение от физиологических процессов, связанных с опорожнением кишечника, от накопления кала, раздражающего слизистую оболочку. Если эротика взрослого человека регрессирует к этой зоне, мы получаем часто характер человека-накопителя. Любовь к экскрементам в детстве впоследствии может принять форму любви к деньгам и перерасти в порок сребролюбия. В этом анализе "светская" наука впервые открыла для всего мира то, о чем говорила с давних пор лишь забытая Европой мудрость аскетов.

В излюбленной подвижниками схеме восьми страстей самые первые помыслы рождаются из похоти и обуславливают стремлением удовольствием. Таковы прежде всего чревоугодие, блуд, сребролюбие. Похоть – это, следовательно, основа не только для блуда, но и для чревоугодия, и даже для сребролюбия[1].

Похотью нельзя считать любое эротическое устремление. Христианство никогда не выступало против брака или против тела. Похоть – эротика извращенная, именно та, о которой говорит Фрейд.

Очень часто аскезу путают с гностическим пренебрежением плотью, /что делают и фрейдисты/ предполагая, что в ее основе – дуализм плоти и духа, дуализм, в котором идеальное господствует над материальным. При таком подходе аскетизм становится чем-то, действительно, легко уязвимым. И нам хотелось бы показать, что в этом вопросе Фрейд оказал христианству такую большую услугу, которую от него трудно было ожидать.

Но, начнем издалека.

В христианстве за все время его исторического существования жила и процветала традиция, идущая от Оригена /традиция

1. Епифанович. "Преп. Максим исповедник и византийское богословие", стр. 87

[**PAGE 204**]

(204)

219

"гностическая", "филоновская", как ее называет Бальтазар/. Следуя ей, творение человека совершалось дважды. Сначала был создан перво-Адам, андрогин, не имеющий пола. Этот первый человек, созданный по образу и подобию Божию, является одновременно и первообразом человечества будущего, в котором не будет "ни мужчины, ни женщины".

Эти мысли вслед за Оригеном развивает св. Григорий Нисский. Преп. Максим Исповедник, например, связывает возникновение чувственной жизни с тем, что человек отпал от первоначального, совершенства.

Эта традиция дошла и до наших времен, хотя и приняла совершенно, иные формы.

Вот как она была воспринята, например, Соловьевым /"Смысл любви"/: Настоящая любовь отрицает половое сближение. Любовь и воздержание настолько различны, что они исключают друг друга. В те моменты, когда человек действительно любит, для него совершенно невозможна мысль о телесном единении с любимым существом: "В тех редких случаях, когда сильная любовь не принимает трагического оборота, когда влюбленная пара счастливо доживает до старости, она все-таки остается бесплодно. Верное поэтическое чутье заставило и Овидия и Гоголя лишиться потомства Филимона и Бавкиду, Афанасия Ивановича и Пульхерию Ивановну".

Но, правильно критикует Соловьева О. С. Булгаков, что мы, здесь имеем не духовное просветление пола, основывающееся на победе над сексуальным, но сублимацию сексуального, при которой не всегда побеждается даже потребность разврата: "Это не духовная победа, которую знают аскеты, а душевное ее утончение. Оно свойственно натурам артистическим, художникам и поэтам, которые нередко рожают своих детей в мире "астральном" смешивая его с духовным". /"Свет невечерний"/.

[**PAGE 205**]

(205)

220

Булгаков называет мировоззрение Соловьева "воинствующим донжуанством и духовным гетеризмом".

Близок к Соловьеву и Бердяев. Для него пол воплощает собой родовую, анонимную стихию. Он противостоит индивидуальному началу, угрожает человеческой свободе: "Жизнь эротическая, за вычетом отдельных мгновений – самая печальная сторона человеческой жизни". /"Самопознание"/. Пол – безликая стихия, объединяющая человека с животным, унижающая человека.

Фрейд стал едва ли не первым критиком этой традиции. Он промыслительно совершил великую очистительную работу, помогая христианству избавиться от блеклого мира романтических абстракций. Половое созревание он описывает как столкновение двух движений – нежности и чувственности. При этом все, что относится к "нежности" /все идеальное и романтическое/ является остатком инфантильной эротики в человеке. Идеальная, романтическая любовь – продукт извращения, негатив гомосексуализма, подавленное влечение к онанизму. Вот этим-то очень просто объясняется весь набор признаков романтической культуры, а главное – ее субъективизм. Человек остается на уровне: предудовольствия /Сартр потом скажет "Человек – бесполезная страсть"/.

Все люди склонны к идеализации, а потому все невротики. Гетеросексуальности в ее чистом виде нет. Человек не дорос до животного. Эротическая любовь человека, направленная не на общее, а на единичное, способна достичь такой идеализации, что перерастает в некую "аскезу". И эта аскеза сладка в дурном смысле слова. Она – от человека, не от Бога. Ее человеческую природу и разоблачил жестокий взгляд Фрейда.

[**PAGE 206**]

(206)

221

Интересно, что среди русских религиозных мыслителей к Фрейду в этом вопросе оказался ближе всего О. С. Булгаков. /См. "Свет невечерний"/. Для О. С. Булгакова человек отличается от Ангела тем, что у Ангела не было Евы. Но Бог стал человеком, а не Ангелом, тем самым поставил нас даже над Ангелами, Ева не могла остаться внутри Адама. Она должна была выйти из него, стать реальной. Через познание Евы Адам познал свою плоть, а без познания плоти не может быть полноты познания вообще. /Господь пришел во плоти/. Половое общение, следовательно, и есть выход плоти из ее потенциального состояния в состояние реальное. Через половую любовь, следовательно, обретается полнота познания и бытия. Булгаков подчеркивает ту же мысль, что и Фрейд: бесплотная романтическая любовь эгоистична, она не любовь, себялюбие. Человек не выходит к "ты".

Итак, Фрейд, как и многие другие, заблуждался, думая что христианство ведет борьбу не с "телесными помыслами", а с телом, и, восстанавливая права тела, он только помог открыть изначально христианское, целомудренное отношение к жизни пола, не искаженное болезненным идеализмом и гностическими крайностями.

И, подобно тому, как О. С. Булгаков называет искусство Ветхим Заветом Красоты, учение Фрейда можно было бы назвать Ветхим Заветом аскетике.

Конечный вывод этого учения столь трагичен, что вспоминаются строки псалма: "Все уклонишася, вкупе непотребны быша: несть творяей благостыню, несть до единого".

Человек никогда не взрослеет, нет зрелой любви, нет соединения одного человека с другим.

Нет людей здоровых, все "уклонились" в извращение.

[**PAGE 207**]

(207)

222

Как мыслитель Фрейд только усилил и довел до пределов ту "гетерономность" и негативность, которая давно существовала в немецкой, мысли его предшественников.

Основной тезис рационалистической философии – тезис о тождестве бытия и мышления – сделал ненужным существование Посредника, предельно субъективизировал духовный мир человека. Между человеком и Богом никто не стоял, и поэтому немецкая мысль оказалась сразу на двух крайних стезях: то она шла путем бесплодного мистицизма /одиноким субъектом непосредственно познает Бога/, то застывала в гетерономности, полагая, что различие между человеком и Богом непреодолимо. Эти черты легко наблюдать и в философии Гегеля, и в философии Киркегора, который как философ принадлежит немецкой традиции/. Оба мыслителя тайно тоскуют по Посреднику и противоречиями своей мысли вопиют к Неведомому еще Богу: "Нет между нами Посредника, который положил бы руку свою на обоих нас". /Книга Иова 9, 33/. У Фрейда гетерогенность, оторванность человека от Бога достигла своего апогея. Человек не встречается с другим ни в физическом, ни в материальном плане.

Учение Фрейда – приговор всем надеждам "на князя, на сына человеческого".

Пока человек предоставлен сам себе, пока он медленно душится кольцом имманентного, пока в безумии гордыни между желаниями чрева /"оно"/ и измышлениями головы /"сверх-я"/, он идет не за истиной, а за похотями плоти.

Человек поставлен открытиями психоанализа перед последней чертой и границей, Фрейд опирался на закон о сохранении энергии. Он имел дело с замкнутым пространством человеческих влечений, наглядным, до мертвости привычным и до цинизма ясным уровнем телесно-душевной жизни. Все было обыденным и тоскливым. Но вот совершается чудо. Человек перерастает сам

[**PAGE 208**]

(208)

223

себя, прорывается эротический круг. Душа окрыляется Духом, они питаются теперь из другого, вечно неиссякающего Источника, она вновь становится христианкой. Благодать Божья делает ненужной ту имманентную энергию, которая поддерживала жизнь страстей. На того, кто за маленьким божком открыл великого Бога, польются реки воды живой, хлынет благодатный поток совсем иных, неотмирных энергий.

Европейский человек уже несколько столетий живет в ужасном заблуждении относительно роли чувственно-материального начала мира. Это заблуждение было узаконено философией Канта, сказавшего, что именно чувственность дает содержание, что без нее и рассудок и разум пусты. О всяком другом содержании европейская мысль, кажется, была готова забыть, и всякий опыт для нее только был опытом чувственным. Кто осмелится после этого всерьез относиться к сверх-чувственному, нематериальному? Ведь оно бессодержательно, духовное – это только абстракция, только игра ума.

Но тот, кто родился свыше, понимает, что Дух не бессилен и не призрачен, ибо Духом Святым "всякая душа живится", и реками воды живой заполняет Он самые глубокие борозды европейской культуры и истории. Поэтому и распинает в себе христианин ветхого человека, чтобы пробудился в нем и укрепился новый, духовный. Поэтому и не боится, он расстаться со старыми привычками, навыками, чувствами, поскольку все они заражены: грехом. А греховные чувствования, закопавшиеся в сердце, делаются как бы природными свойствами. По этому-то и советуют православные подвижники отсекаать помыслы сразу, пока они не вкрались в глубь сердца – плевелы удобно исторгаются, когда они бессильны и молоды. И тогда, в эту очищенную покаянием душу смогут войти новые энергии – дары Духа Святого.

[**PAGE 209**]

(209)

224

Психоанализ стал пограничным столбом европейской культуры. Чтобы идти дальше, нужно принести покаяние, нужно не на словах, а на деле преодолеть "человеческое", пробить брешь в Трансцендентное, открыть сердце Живому Богу, благодать Которого не оскудевает.

Европейская философия завершает свои блуждания на чужбине. Все чаще устремляет она свой взор туда, где Дом Отца, все сокрушенне ее вздохи. Она приблизилась к покаянию. Так или иначе самые, крупные мыслители конца 19 – начала 20 века заняты "переоценкой ценностей".

Фр. Ницше, объявивший себя отрицателем всех прежних идолов и идеалов, "Я не человек, я динамит", "Я противоречу там, где до меня еще никто не противоречил и все-таки я – противоположность отрицающего духа. Я несу БЛАГУЮ ВЕСТЬ..." /

Далекий от Ницше Гуссерль настаивает на "редукции" как на основном методе познания.

Хайдеггер совершает эту редукцию, очищая познание страхом, а другой ученик Гуссерля М. Шелер, католик и феноменолог в одном лице, прямо, без обиняков, призывает к самой глубокой и подлинной редукции – к смирению:

"Из всех состояний духа, привнесенных в жизнь Иисусом Христом и дающих блеск божественного слова, смирение является тем, которое, будучи правильно понятым, овеществляет собой глубокий парадокс и сильнейшую антитезу как античным так и современным буржуазным добродетелям. Смирение – это нежнейшая, потаеннейшая и прекраснейшая из христианских добродетелей".

"Рискните отказаться от всех ваших внутренних ложных "прав", "заслуг", уважения всех людей – но более от вашего самоуважения – от всякой претензии быть достойным какого-либо счастья и понимать его не как подарок, только тогда вы обретете смирение".

[**PAGE 210**]

(210)

225

Одной: из таких иллюзий был принцип формы и выраженности, обернувший для европейской мысли "трагедией эстетизма".

И здесь Фрейд стал великим разоблачителем и срывателем масок. Принцип "лицеприятия" был ниспровергнут его теорией невроза: оказалось, что по форме самое низкое /невроз/ и самое высокое /религия/ совпадают.

Князь тьмы был когда-то ангелом света. Антихрист – обезьяна Христа. Так Фрейд показал, как порочная и лжива всякая форма. Всё, открытое внешнему оку, становится мгновенно жертвой фрейдистов, этих аналитиков "позора".

Уповающий на себя оставляется Богом. Тогда место Бога занимает наука.

Маркс совершил ту же работу, что и Фрейд, но только в сфере социальной. То, что по форме должно было быть гуманным и справедливым, земным Царством Божьим, становится адом.

Сам собой напрашивается вывод:

Всякая форма – обман. Нужно бояться внешнего. Наше время призывает к открытию сокровенного, невидимого, духовного. Гуманитарные науки с философией во главе долгое время поклонялись видимым идолам: разуму, чувству, воле, экономическим потребностям и т. д. Но камня на камне не осталось от этих построенных на песке дворцов.

Осталась тишина, которая предвещает Благоую Весть. "Итак, каким образом, когда и где был дан древний закон? После гибели египтян, в пустыне, на горе Синае, в огне и дыме, выходящем из горы, при звуке трубы, среди грома и молний, по вшествии Моисея в самый мрак. А в Новом Завете не так: не в пустыне, не на горе, не среди дыма и мрака, тьмы и бури, а при наступлении дня, в доме, когда все сидели вместе – все происходило при глубокой, тишине". /Св. Иоанн Златоуст. Толкование на св. Матф. Ев., бес. I/.

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" № 17c (1979) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 211**]

(211)

226

Об этой тишине философия молчит. О ней можно говорить пока лишь словами учителей Церкви и самых глубоких ее богословов: "Поучимся у Господа Иисуса Христа Его таинственному молчанию, которое есть возвышеннейшее богословие и красноречие, удивляющее Ангелов". /Еп. И. Брянчанинов/.

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” № 17c (1979) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 212**]

227

ПУБЛИЦИСТИКА

[**PAGE 213**]

(212)

228

СИЗИФОВ КАМЕНЬ

I

Зачем ты пьешь? я знать желаю!
/из Гафиза/

По-своему правильно считать опьянением действие алкоголя на человека; во всяком случае, подтверждает эту истину. Однако в ряду разнообразных действий алкоголя опьянение представляет для человека совершенно особенный интерес. Риск алкоголизма только подчеркивает таинственную ценность этого состояния, потому что без эффекта опьянения алкоголизма, очевидно, не было бы. Почему же "пьют" и почему "спиваются"?

Одна из последних теорий – культурологическая – дает на эти вопросы ответы прямо противоположные: пьют, потому что учатся пить; спиваются, потому что не учатся пить. Установлено, в частности, что евреи пьют, но не впиваются – они учатся пить, а баптисты не пьют, но если начинают пить, то легко и спиваются[1]. Тогда следует не учить пить, чтобы не пили, и учить пить, чтобы не спивались. Учить или не учить, что перевешивает в конечном счете?

Различные страны придерживаются, в этом вопросе различной практики. Однако, если бы определенный ответ на этот вопрос вообще существовал, его можно было бы легко извлечь из биографий алкоголиков: кто они, чему и как их учили. Но здесь обнаруживается удивительный факт, провозглашенный в свое время Диктумом Общества анонимных алкоголиков: "алкоголизм не указатель личностей". Иначе говоря, из того, что человек стал алкоголиком, ничего ровным счетом нельзя заключить о его прошлом воспитании, положении и характере. Это – очень сильное утверждение. Тем более паразитально, что оно подтверждается при эмпирическом изучении вопроса.

[**PAGE 214**]

(213)

229

В частности, установлено, что доля сильно пьющих среди пьющих постоянна для каждой этнической, группы[3]. Затем, что для любой этнической группы от 48% до 55% сильно пьющих становятся алкоголиками[4]. К подобным же отрицательным, при поиске корреляций, результатам приводит и изучение социального положения алкоголиков[5].

Можно ли тем не менее, утверждать, что перед алкоголем все равны, как перед Богом? Пожалуй, да – если учесть, что, и Бог учитывает профессионально-трудоуые различия людей /"нет эллина, ни иудея, мужчины и женщины..." – но есть трудящийся и бездельник, герой и раб/. Обнаружены, действительно, довольно устойчивые корреляции винопития и алкоголизма с родом занятий и отношений к своему делу: больше пьющих среди занятых тяжелой и нестандартной работой – добычей ископаемых, журналистикой, мореходством, сезонной работой и пр., а также среди профессий, связанных с заключением сделок – бизнесмены, торговцы, проститутки[6]; сравнительно часто алкоголики были в свое время добросовестными и болевшими за дело работниками[7]. Насколько можно судить без специальных исследований, заметные различия, этнические, половые, в семейном положении и др., коль скоро они имеют значение в развитии алкоголизма, приводятся к трудовым.

Приведенные данные свидетельствуют о том, что алкоголизм – указатель труда и отношения к труду. Но поскольку личность – не указатель труда /труд – указатель личности/, то первоначальное положение остается в силе: алкоголизм не указатель личностей.

Данное положение, как можно заметить, очень напоминает известный правовой принцип, связанный с презумпцией невиновности: преступление не указатель личностей. И точно так же близкое по духу положение сформулировано применительно к

[**PAGE 215**]

(214)

230

творческой деятельности человека: "То, что составляет произведение, не есть тот, кто ставит на нем свое имя. То, что составляет произведение, не имеет имени" /П. Валери/. Все три случая объединяет, очевидно, один и тот же предмет – деятельность человека как личности, не выходящая за пределы свободы воли и производимая под личную ответственность.

II

"Легче было отрешить генерал-губернатора, нежели указать ему почтительно законный путь, от коего он уклонился".

Г. С. Батеньков. Обозрение государственного строя.

Поразившие нас факты мы сводим в теории; люди в древности придавали им форму мифа. Согласно одному из таких мифов, человек по имени Сизиф, вкатывал на гору камень, а камень оттуда скатывался. Сизиф продолжал вкатывать, а камень продолжал скатываться. Здесь важно подчеркнуть две вещи. Во-первых, Сизиф не был глуп: когда камень скатывался, он уже знал, что дело этим кончится. Во-вторых, Сизиф работал добросовестно, и камень скатывался не по его небрежности. Камень скатывался САМ. А потому древнегреческий поэт Гомер справедливо назвал сизифов камень – бессовестным.

Сизифу от бессовестного камня было нестерпимо тяжело. Не в том дело, что камень был тяжел, – у Сизифа было достаточно сил, чтобы продолжать трудиться. Страдал же Сизиф от того, что он был добросовестный, – а с тем же успехом /и с меньшими затратами/ он мог бы трудиться и недобросовестно /как человек умный, он это понимал/. Мучила его, таким образом, не тяжесть камня, а такового недобросовестность, в сочетании с собственной добросовестностью. Умный человек Сизиф страдал, иначе говоря, от своего ПРАВСТВЕННОГО ОДИНОЧЕСТВА.

[**PAGE 216**]

(215)

231

Когда Экклезиаст говорил – "много мудрости – много печали", то это было, как можно теперь предположить, чрезмерным обобщением умного человека, для которого нравственное одиночество являлось непреложной очевидностью /"все тщета и тщета тщет"/. Оно же возникает в действительности, когда люди как камни, и при работе тяжелой и нестандартной, из которой неустраним риск безрезультатности. Тогда в древнем мифе обнаруживается глубокая теория: умный человек страдает от нравственного одиночества.

Как же решается эта задача /потому что страдание эта задача[8]?

Первый признак ума, по Пушкину, – это меткость. Разбирая комедию Грибоедова, он писал, что в этой комедии единственное умное лицо – это сам Грибоедов. Почему? Да потому, что Чацкий своими репликами промахивается, высказанные им мысли не воспринимаются теми, кому адресуются, но сам Грибоедов – посредством Чацкого – как раз попадает в читателя, задевает его. Добросовестность, вообще говоря, требует ума. Ведь чтобы сохранять верность обстоятельствам, не только испытывать, но и соблюдать уважение к материалу, не только желать, но и преследовать цели /а в этом существо добросовестности/, – требуется та самая меткость, которая означает ум.

Когда сами обстоятельства неверны, когда добросовестность лишь обнаруживает их полное безучастие, безразличие и даже подвох /мы бы теперь могли сказать; что сизифов камень просто не уважал чужой труд/, – тогда возникает один выход – ИЗМЕНА ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМ, "отвращение".

Отвращение не требует, еще утраты ни ума, ни добросовестности, оно требует только их размыкания, отделения друг от друга, утраты, объединяющей их нацеленности на обстоятельства, называемой также – разумностью. Измена обстоятельствам

[**PAGE 217**]

(216)

232

– это проявление не безумия или недобросовестности; это – неразумность.

Чтобы неразумность проявить, ее прежде всего нужно достичь. Насколько людям известно, существует только одно материальное, т. е. общедоступное средство для довольно надежного и точного, не затрагивающего других непреложных человеческих способностей, снятия разумности. И это средство – алкоголь.

Здесь, т. о., проблема алкоголизма пересекается с проблемой нравственного одиночества: опьянение – это измена обстоятельствам, измена обстоятельствам – это опьянение.

В таком случае, желая понять, каким образом алкоголизм является указателем труда и отношения к труду, мы вправе обратиться к ситуации и логике нравственного одиночества. С другой же стороны, потребление алкоголя, сознание и деятельность в состоянии опьянения, оказываются, вслед за характером труда, ценными указателями нравственного одиночества и дают материал для его дальнейшего анализа.

III

Поведение "пьяных", т. е. людей в состоянии опьянения, присущ ряд общеизвестных черт, характеризующих его, как поведение иррациональное и бескультурное. Откровенность, бесцеремонность и оживленность пьяных прямо противоположны сдержанности и тактичности поведения "культурного" человека. А с другой стороны, предметные скачки и шатания, беспричинные /без видимых причин/ перепады веселости и мрачности, агрессивности и сентиментальности, подозрительности и теплоты – столь же противоположны целеустремленности и последовательности рационального поведения[9]. Собственная культурность и рациональность не должны также помешать нам заметить, что единственный устойчивый интерес пьяных,

[**PAGE 219**]

(218)

234

Философы вообще замечали, что человек способен "отключаться" от обстоятельств, не засыпая, – созерцать, задумываться, решаться – чтобы затем вновь вернуться к ним[11]. Но здесь речь идет о чем-то гораздо менее условном – ни созерцательности, ни задумчивости, ни выбора, ни возврата. Не временное отрешение, а абсолютный отрыв. Обнаруживающаяся личность – это непосредственная и одновременно окончательная причина деятельности, человек, за которым ничто не стоит, и перед которым ничто не стоит.

Обнаруживаясь как действующая причина в определенной ситуации, личность приобретает все ее определения, ситуацией формируется определенное понятие личности. К чему оно сводится?

По самому своему обнаружению, "личный" – это значит необусловленный и непосредственный, затем – активный /причина деятельности/. Все эти признаки связаны вполне определенным происхождением – измена обстоятельствам. Поэтому сущность личности – это измена. Но не любая измена вообще, что было бы как раз отрицанием любой сущности, а измена обстоятельствам, т. е. противостояние обстоятельствам, постоянство независимости от них. Это не дух сопротивления, а абсолютное безразличие – все многообразие обстоятельств сокращается для личности в одно определение – безличное[12].

Из того, что за личностью ничего нет, она ничего не представляет, можно понять, что в личность можно только верить, т. е. знать непосредственно и безусловно – лично. У личности нет познаваемой глубины; существование и сущность в ней совпадают. Всякое "проникновение" в личность означало бы именно обезличивание, что для личности чревато изменой. И точно так же невозможно никакое внешнее "опознание" личности. Минимальная дистанция, необходимая для опознания, создается указанием,

[**PAGE 220**]

(219)

235

но "указать на личность" значило бы уже ее отчасти обезличить. Для понимания личности действителен скорее обратный прием, изъятие указаний. Указывают органы чувств. Если изъять их указательную, приборную функцию, то останется как раз их личный характер. Если же, напротив, отвлечься от их личного характера, то они уже ничем не будут отличаться от измерительных приборов[13].

Нетрудно заметить, что те черты поведения пьяных, которые позволяют охарактеризовать его, как бескультурное, позволяют теперь также увидеть в нем актуализацию личности. В самом деле, откровенность, бесцеремонность и оживленность – это, очевидно, и есть безусловность, непосредственность и активность в поведении. Т. о., измена обстоятельствам – это только, первое определение опьянения; второе его определение – это актуализация личности. Если обратить внимание на их внутреннюю связь, то опьянение можно сравнить с тем приемом, к которому прибегает и природа, когда она не в силах больше возиться с куколкой и рождает из нее бабочку[14].

V

ОБНОВЛЕНИЕ УМА

Не сообразуйтесь веку сему,
Но преобразуйтесь обновлением
ума вашего.

/Римл. XII/.

Измена обстоятельствам и актуализация личности снимают проблему нравственного одиночества, но не решают ее. Опьянение проходит, человек возвращается в прежнюю ситуацию, и вновь нуждается в опьянении, а неистощимая нуждаемость – это и есть психологическая зависимость и, что за этим следует, – деградация личности, отравление организма, алкоголизм. Жизненна важна поэтому стабилизация личности вне зависимости от обстоятельств. Только в этом случае опьянение вообще обесценивается и ненужно.

[**PAGE 221**]

(220)

236

Фигурально выражаясь, нравственное одиночество реально преодолевается – одолевается не за счет прилагательного "нравственное", а за счет существительного "одиночество", в **МОРАЛЬНОМ УДОВЛЕТВОРЕНИИ**, при котором и самое прилагательное претерпевает существенные изменения. Опьянение морального удовлетворения не дает. Но конечная фаза опьянения, его последнее определение, связана с поиском новой нравственности – нравственного, удовлетворения личности.

Нельзя указать на личность, но не столь трудно опознать ее отсутствие. Личность требует личности, т. е. непосредственности восприятия и реакции. Любая задержка реакции выдает отсутствие непосредственности, указывает на рефлексивность, рассудок, глубину, задние мысли и т. п. Тем самым личность не получает свое. Она равнодушна к вообще безличному, но любая опосредованная активность – враг личности, ранее оставленные, а теперь проявляющие назойливость обстоятельства. Т. о., очевидно, и объясняется пресловутая пьяная подозрительность и агрессивность – это просто реакция личности на "личину". Агрессивность или теплота – это определяется именно всем известным вопросом, смысл которого, однако, должен быть воспринят со всей серьезностью – "Ты меня уважаешь?". Это – требование. Его осуществление, характеризующее личность, зависящее от нее, заключается в новой адресации добросовестности – в посвящении таковой не обстоятельствам, а личности, в верности личности. Так открывается смысл неразумности; он не в ней самой, он в **ОБНОВЛЕНИИ УМА**. Проблема алкоголизма, проблема нравственного одиночества, проблема морального удовлетворения – это все ступени одной проблемы, имеющей одно общее решение, – **ВЕРНОСТЬ ЛИЧНОСТИ**.

Верность личности предполагает добросовестность и неразумность, личность и борьбу с личиной, но не совпадает с ними и

[**PAGE 222**]

(221)

237

не сводится к ним, как и вообще обновление ума не сводится ни к какому конечному определению.

Обновление ума означает также новое отношение к обстоятельствам, не укладываемое в простую дихотомию верности /добросовестности/ и отвращения. Борьба с личиной, оборачивается применительно к обстоятельствам требованием их полной безличности: пассивности, прозрачности, обусловленности. Задача обезличивания приобретает затем определенное содержание в зависимости от характера уже наличествующих, наличных свойств обстоятельств. Мы попытались сделать бессовестный сизифов камень прозрачным: сквозь него просвечивают нравственное одиночество, опьянение и распутье деградации и верности.

1.

2. О борьбе с наркоманией. Юнеско, 1973 г.

3.

4.

5. Даже в тех случаях, когда подобная корреляция устанавливалась, она оказывалась позднее ошибкой эксперимента. Был обнаружен, например, повышенный процент бедных среди госпитализированных алкоголиков – что оказалось связанным исключительно с условиями госпитализации /...../.

6.

7. Устойчивый успех в излечении алкоголиков достигается именно трудотерапией, при одном жёстком условии – предоставлении работы по душе. См. Хроническая интоксикация алкоголем. М. 1969 г.

[**PAGE 223**]

(222)

238

8. Данная постановка задачи, как можно заметить, несколько отлична от той, что произведена на материале того же мифа А. Камю. Для Камю, как и для Экклезиаста, проблема предоставляется носящей характер не нравственный, а экзистенциальный, и приводящий вслед за тем к абсурдному мышлению: "За просто так" работать и творить, высекать в тон, знать, что у твоей работы нет никакого будущего, увидеть в какой-то день собственную работу разрушенной и в то же время чувствовать, что нет в основе ничего более высокого, чем строить на века, – это и есть та трудная мудрость, к которой приговаривает абсурдное мышление".

/А. Са , р 942/

9. В более мягкой форме – не противоположности, а безразличности к "рацио" – находится пение, пение, танцы и другие виды "самоцельного поведения, также, очевидно, облегчаемого опьянением.

10. Это не значит, что мы последуем за сознанием пьяного – как правило, оно не рефлектирует и не систематизирует, хотя его проблески безусловно имеют отношение к делу и дополняют отчасти умозрительные построения в качестве своеобразных свидетельских показаний. Но в конечном счёте итоги анализа должны совпадать с массовыми уроками опьянения – реальность едина.

11.

12. Защитником особого права человека на личность, на самоопределение выступал Ш. Бодлер: "При перечислении многих "прав человека", которое мудрость XIX века так часто и с таким удовольствием предпринимает, – были забыты два достаточно важные права, а именно, право противоречить самому себе и право на уход".

/Ш. Бодлер. Эдгар По, его жизнь и произведения/.

13. Соответственно понятию личности можно указать три вида начальной деградации личности: агорафобия – страх открытого пространства /стремление к уюту, тоска, по дому/ – при утрате непосредственности; клаустрофобия – страх замкнутого пространства /угроза удушья, стремление к простору/ – при утрате активности; мания преследования – в связи с утратой безусловности. После

[**PAGE 224**]

(223)

239

приведённых выше разъяснений вполне уместен упрёк, что описанная "личность" – это личность неуловимая, в лучшем случае – идеальная. На него можно ответить лишь в том смысле, что во всяком случае, деградация личности суть реальность сугубо эмпирическая и удовлетворяющая основным требованиям научного метода,

14. Среди мыслителей, находивших вообще в опьянении нечто положительное, по-видимому, первым и одним из очень немногих, был Платон. Как отмечает современный интерпретатор его творчества, "винопитие входит, по Платону, как весьма существенный момент и во всю его эстетику и во всю его теорию художественного воспитания". /А. Ф. Лосев. История античной эстетики. Высокая классика. М, 1974, стр. 216/. Сам Платон писал: "Остальные люди, по-видимому считают, что вино дано людям в наказание, чтобы мы впадали в неистовство. Мы же теперь, наоборот, утверждаем, что вино дано, как лекарство, для того, чтобы душа приобретала совестливость, а тело – здоровье и силу".

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” № 17c (1979) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 75.

[**PAGE 225**]
(224)

ХРОНИКА.

О ЖУРНАЛЕ "ОБЩИНА".

Количество неофициальных изданий в СССР увеличивается с каждым днём. Одно из ярких явлений сегодняшнего самиздата – "Община", журнал христианского Семинара по проблемам религиозного возрождения /отв. редактор А. Огородников/.

Отличительной особенностью издания является чётко выраженное направление. Несмотря на большой объём журнала и разноплановость представленных в нём материалов, журнал производит удивительно целостное впечатление. По-нашему мнению, это достигается прежде всего ясностью позиции составителей, духовные искания которых направлены на решение актуальных проблем религиозного движения молодёжи.

Установка на воплощение идей в соборном действии пронизывает все разделы, журнала. В предисловии "От составителей" мы читаем: "Ваше поколение уже не только протестанты, но стремится к положительному деланию, ибо, по слову Апостола, "вера без дел мертва".

Динамизм, эмоциональная напряженность, сила религиозной убежденности, профетический пафос, – вот черты, характеризующие рассматриваемое издание. Динамичность ощущается и в принципе расположения материалов. В процессе чтения мы движемся от актуальных проблем к историческим, с тем, однако, чтобы снова вернуться в актуальность. Достаточно просмотреть названия как статей, так и целых разделов: "Культура катакомб", "Истоки и надежды", "Становление нового времени", "Религиозное движение", "К межконфессиональному единству" и др.

Почти каждую статью непрограммного характера предваряет предисловие, трактующее ее в духе общих позиций журнала.

Нам бы хотелось познакомить наших читателей хотя бы с наиболее интересными материалами журнала "Община".

[**PAGE 227**]

(226)

241

В "Предварении" А. Огородникова "Истоки и надежды" формулируется основная цель издания: "Только при невечернем свете правды Христовой смогли мы понять, истинный смысл наших страданий и почувствовать камень, который отвергли строители и который стал во главе угла. При этом свете рухнуло в нас невиданное в мире здание лжи. Опыт нашего переживания этой лжи и отвращения от нее – пока единственный в мире. Нами движет мысль, что кому-то этот опыт поможет, кому-то будет полезен, а может быть, кто-то благодаря этим строкам выберется "из-под глыб" разрушающейся цивилизации и отряхнет ее прах со своих ног".

Раздел "Семинар", являющийся, несомненно, центральным в журнале, открывается "Декларацией принципов семинара". В ней дается очень широкий обзор проблем, вставших перед современным религиозным движением. В статье А. Огородникова "Культура катакомб" намечаются основные вехи духовного развития послереволюционной России от различных форм протеста к "новому духовному опыту", к позитивному религиозному сознанию. В статье В. Пореша "Дай крови – прими дух" подход к той же проблеме осуществляется с метаисторических позиций, выявляющих онтологические ее истоки. "Наступает новая религиозно-историческая эпоха, новое средневековье. Провиденциальной фигурой, предвестником ее был преподобный Серафим Саровский. Серебряный век русской культуры жил ожиданиями этой эпохи /Н. Бердяев, о. Павел Флоренский и др./". Серебряный век был временем религиозных исканий, но был слишком только культурным и утонченным, чтобы стать временем религиозного преображения. Нынешнее Христианское возрождение, наполненное эсхатологическими предчувствиями, считает, что эта эпоха наступила. "От онтологии автор статьи перекидывает мост к практической жизни каждого человека: "Нас мучит, ностальгия

[**PAGE 228**]

(227)

242

по подлинной жизни, не извращенной, не искаженной пошлой ложью потому что пошлая жизнь – не в жизнь, а в смерть. И мы, сознавая все свое ничтожество перед Господом Богом, перед Русской историей, мы все же решаем – жить любой ценой. И. тогда смерть не в смерть, а в жизнь вечную".

Конкретное всегда прорывает ткань теоретических построений, и в этом главный пафос журнала. Большинство текстов проникнуты атмосферой непосредственного общения, что обусловлено генетической связью издания с Семинаром.

Большую ценность представляют высказывания о Семинаре самих его участников. Они дают живое ощущение атмосферы этих встреч. Жаль только, что сами материалы Семинара /доклады, дискуссии и т. д./ не нашли достаточно полного отражения на страницах издания. Это дало бы возможность показать не только взаимоотношения между Семинаром и миром, но осветить и проблемы внутренней, собственно религиозной жизни. /Не сомневаемся, что этот пробел будет восполнен в следующих номерах/.

Из републикаций наибольший интерес представляет вполне сохранившая свою злободневность записка Кавелина о нигилизме, а также статья, Чекрыгина "О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства" и фрагменты из писем о. Сергия Булгакова к Глинке-Волжскому. Примером творческого усвоения исторически удаленного от нас материала может служить вводная заметка В. Пореша к статье Чекрыгина. Автор заметки, отталкиваясь от рассматриваемого им текста, говорит о духовной трагедии человека, утратившего религиозные основы своего существования, о путях "восстановления внутреннего человека" посредством концентрации воли каждого в сфере религиозного соборного творчества. Взгляды Чекрыгина очень близки философско-эстетической концепции составителей журнала. Чекрыгин видит в творчестве

[**PAGE 229**]

(228)

243

"преображение материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала", возможность прямого воздействия человека на мир: "Живя в мире раздробленном, становящемся, осуществляющемся, человек поставлен как наивысший подъем природы, наиболее полное воплощение ее сил, – в средоточие их. И назначение и смысл его труда-искусства: освободить и устроить стихии природы /тем восстанавливая себя/ и, чрез преобразование себя, восстановить мир в мире." Искусство осмысливается Чекрыгиным прежде всего, как "теургическая деятельность".

По проблематике эта статья перекликается с работой Капитанчука "Онтологические проблемы русской софиологии", содержащей очень глубокий анализ софиологических взглядов В. Соловьева и о. Сергия Булгакова. Из всех богословских проблем софиология имеет больше всего точек соприкосновения с актуальностью. Автор статьи пишет об этом так: "Если сейчас перед церковным сознанием с особой остротой встают вопросы о смысле исторического процесса, о человеческом творчестве, об отношении христианства к этим проблемам и к миру вообще, то ключ к решению этих вопросов усматривается именно в софиологии, в идее теоморфичности творения".

В журнале также широко освещаются события современной религиозной жизни /раздел "Религиозное движение"/. Наряду с материалами, освещающими различные аспекты православного движения, помещаются материалы из-за рубежа /в разделе "К межконфессиональному единству"/. Разомкнутость, открытость, сказывающаяся как в подборе материалов, так и в характере их подачи, должны привлечь к журналу интерес самого широкого читателя.

Литературный раздел представлен двумя авторами: Даниилом Андреевым и Олегом Охупкиным. Охупкин, бесспорно, интересный поэт; но излишняя выпренность тона, попытка раскрыть религиозную тему с помощью чисто внешних приемов снижает поэтические достоинства представленных текстов.

[**PAGE 230**]

(229)

244

О поэме Даниила Андреева "Ленинградский апокалипсис" надо сказать особо. Трудно выразить то чувство, которое она вызывает. Читая её, действительно видишь всё происходящее глазами автора, и поэтому поразившее его видение метаисторических образов воспринимаем не как "мертвенную аллегория", а как "весть" о том, что "реальней нас". В этой поэме есть то, чего не хватает современной литературе, – откровение неизмеримой глубины и силы, рассказанное с подобающей серьёзностью и искренностью, без вычурности и прикрас. И как грустно думать, что это произведение, написанное почти тридцать лет тому назад, узнаётся нами только сейчас, что оно не вошло в тот фонд культурных ценностей, на котором воспитывалось наше поколение. Как знать, не стало ли бы и наше творчество более глубоким и серьёзным, более устремлённым "сквозь кору феноменов в область нуменов", если бы это произведение вовремя оказало влияние на наше духовное развитие. Не было ли оно тем самым камнем, который отвергли строители и который должен был стать во главе угла здания нашей культуры?

Хочется высказать искреннюю благодарность составителям журнала за то, что они опубликовали эту поэму.

В целом журнал производит сильное, радостное впечатление, хотя он, конечно, не лишён некоторых недостатков. Декларативность, недостаточная обоснованность выводов приводит подчас к притуплению чувства реальности, к искажению исторических масштабов, что проявляется, например, в заявлениях такого рода: "Наша задача стоит так: или мы скажем, хотя бы и ценой жизни, преобразить мир /наш внутренний, а, значит, – и лицо земли/, или наше бессилие будет отказом человечества выполнить свой долг, и тогда гибель – достойная награда ничтожеству".

Но, несмотря на излишнюю самоуверенность этих слов, в них присутствует и положительный момент. В наше время, когда подавляющее большинство складывает с себя всякую ответственность,

[**PAGE 231**]

(230)

245

необходимо появление людей, готовых принять её на себя. Дерзновение есть необходимое условие живого религиозного дела. Оно не должно обратиться дерзостью. Мы надеемся, что Бог уберёжет издателей журнала от этой опасности.

Редакция.

БЕСЕДА С ВЛАДИМИРОМ ПОРЕШЕМ.

В. Пореш: Интересно было узнать, как возник журнал "37".

Е. Пазухин: В двух словах тут не ответишь. Идея социальной реализации впервые зародилась не у поэтов, а у художников. /вы, наверно, помните "бульдозерную" выставку в Москве, выставки в Д/К им. Газа и в Невском Д/К в Ленинграде и т. д./ Художники и составители ядро культурного движения. Движение это было подхвачено литераторами, которые составили поэтический сборник "Лепта" – для публикации в официальном издательстве. Печальная судьба "Лепты" вам, наверно, известна. Можно сказать, на развалинах "Лепты" и возник наш журнал. Так что генезис у нас – из среды литераторов и художников. У вашего журнала, насколько я понимаю, генезис иной?

В. Пореш: Наш журнал возник в более широком кругу: среди молодежи, неудовлетворенной современной жизнью. Духовное брожение постепенно стало приобретать черты религиозного пробуждения. Наш путь – это жажда свободы и воцерковления.

Е. Пазухин: Чем объяснить то, что в вашем журнале делается преимущественный акцент на социальном моменте, на моменте конфронтации?

В. Пореш: Нет, специально такого акцента мы не делаем. О конфронтации можно говорить только в самом широком смысле. Мы ставим себе задачу создать иную социальную реальность, – прежде всего в самой своей жизни.

[**PAGE 232**]

(231)

246

Е. Пазухин: У вас такое впечатление, что вы должны активно защищать свою независимость?

В. Пореш: Да, именно. Мы очертили круг и за этот круг начальство не пустим; сатану не пустим. Мы должны создавать мир заново – этот мир неудовлетворителен. Необходимо строить новую цивилизацию, новую культуру, – новую жизнь в целом, которая была бы основана на христианских ценностях. И эта новая жизнь не должна развалиться от прихода чекиста.

Е. Пазухин: Вы считаете западную социальную ситуацию более благоприятной?

В. Пореш: В некотором смысле, да. Но и западная цивилизация так же не ориентирована на человека: например, там в университетах не воспитывают личность, а готовят специалиста. Необходим мощный онтологический огонь, который должен гореть не только в храме, а наполнять всю жизнь. У нас есть идеал, который мы должны вспомнить – Святая Русь, Русь святых. Святая Русь – это реальность Русской Православной Церкви, которая всегда есть, но сейчас в значительной мере сокрыта. Это – общественная жизнь, питаемая и просветляемая Церковью, соборная жизнь личностей. В общем, поскольку это именно жизнь, ее нельзя исчерпать определениями. Отчасти можно почувствовать эту святость во время религиозных праздников. Церковь дает нам все, что нам необходимо, нужно только перевести опыт Церкви на современный язык. Весь мир, все, – Богово, сатану украдено, надо это царство отвоевать, должна быть правда в общественной жизни. То, что историческая церковь не ответила на это требование, и было причиной революции.

Е. Пазухин: Церковь и не могла ответить, она была в таком положении...

[**PAGE 233**]

(232)

247

В. Пореш: Церковь – это первичная реальность, если она была в таком положении, если то, что спасает, оказалось плененным, то с других – чего и спрашивать.

Е. Пазухин: Вряд ли можно так прямо обвинять церковь в происшедшей социальной катастрофе. Задачи церкви определяются прежде всего духовными, а не какими-либо другими критериями, а духовные критерии не всегда совпадают с социальными.

В. Пореш: Я никого не могу обвинять. Дело совсем не в этом. Это наше общее горе, наша общая боль. И мы, нынешние христиане, повинны в этом тоже, каким-то образом причастны этой вине.

Необходимы духовные критерии для социальной реальности. Нельзя ограничивать церковь, рамками только "отправления культа". Церковь должна воплотить правду о мире. Поэтому тема Софии, премудрости Божией, – одна из центральных тем русской религиозной мысли. Если бы в мире не было явлено Святой Софии, то мир был бы проклят, и культура должна быть отвергнута, как падшая. Христос воплотился в этом, нашем мире, реально воплотился, а не в каком-нибудь переносном смысле. В абсолютно падшем мире Он не мог бы воплотиться. И причащаемся мы Его Тела и Крови также реально. И, значит, мир в глубинном смысле причастен Божественной жизни. Задача – очистить жизнь так, чтобы сквозь нее засияла Божественная реальность. В какой-то мере это делает культура в широком смысле, понимаемая как человеческая деятельность. Это есть пророческое служение.

Е. Пазухин. Не всякий дух от Бога.

В. Пореш: Культура религиозна по своему происхождению, другое дело, кому ты служишь.

Е. Пазухин: Вы известную долю ответственности за создавшуюся ситуацию возлагаете на церковную иерархию?

[**PAGE 234**]

(233)

248

В. Пореш: Да, иерархия и должна свидетельствовать о Христе не так, как она это сейчас делает, а со всей силой, которую стяжала русская Церковь за мученические десятилетия. Должны быть плоды, по которым можно узнать, что мы – христиане: "По тому, что будете иметь любовь между собой, узнают, что вы Мои ученики". Если, мы, нынешние христиане, не сможем явить такой любви, то мы не можем называться христианами.

Е. Пазухин: Видимо, для обретения этого права и создан ваш Семинар? Расскажите, как проходят его занятия. Готовите ли вы заранее их программу?

В. Пореш: Заранее подготовленной программы у нас нет. Заранее известны только доклады, повестка вырабатывается обычно в процессе самого занятия. Делается, как правило, три доклада по полтора-три часа. Доклады носят как реферативный, так и творческий характер.

Е. Пазухин: Насколько я понимаю, Семинар для вас не просто форма общения, это путь...

В. Пореш: Именно путь, путь не то, чтобы создания новой жизни, а поиска и разработки основ, на которых может быть построена новая жизнь, новая культура, прежде всего в себе. Каждый вопрос, мы стремимся поставить так: что он дает для нашей жизни, что он в ней меняет, что уточняет? Идея Семинара постоянно уточняется в процессе встреч. В наших докладах мы хотим не просто изложить материал, а актуализировать его для нас. Мы стремимся к воцерквлению нашей жизни: молитва общая перед едой: составлен, кроме того, общий чин молитвы, и в 10 часов вечера ежедневно мы все молимся друг за друга, все участники Семинара, где бы мы ни находились.

Е. Пазухин: Как Вы можете определить задачи Вашего Семинара?

В. Пореш: Нужно отвечать на запросы молодежи, невозможно их игнорировать. Наша задача в широком смысле, т. е. задача нашего поколения, – это строительство русской культуры. Она не убита,

[**PAGE 235**]

(234)

249

только сильно повреждена, ее надо возродить и творчески углубить.

Е. Пазухин: Можно сказать, что существует встречное движение: если журнал "37" – это плод обращения деятелей культуры к религии, то ваше издание шло от религии к культуре.

В. Пореш: И хорошо, что эта встреча состоялась.

[**PAGE 236**]

(235)

250

ХРИСТИАНСКИЙ СЕМИНАР ПО ПРОБЛЕМАМ
РЕЛИГИОЗНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

В поисках ответа на большие вопросы, стоящие перед современным религиозным сознанием, мы, группа молодых христиан, пришли в 1974 году к идее религиозно-философского семинара. Нас привели к этому:

- жажда живого, христианского общения любви,
- потребность в богословском образовании, которого иными путями мы получить не могли,
- жизненная нужда в построении православного мирозерцания,
- долг свидетельства о Христе,
- утверждение религиозной свободы и защита христианских ценностей перед лицом атеистического мира.

В разрешении этих проблем мы видим подлинную, действенную правду православного делания, стремящегося обрести в глубинах церковного опыта ответ на вопрошания тоскующего мира: исторический разрыв между церковью и миром, рассекающий народное и личное сознание, есть глубинная причина современного духовного кризиса. Жертвенный подвиг русских мучеников, онтологически преодолевших этот разрыв, стал тем нравственным фундаментом, на котором только и возможно построение грядущего христианского синтеза.

Россия ныне переживает религиозное Возрождение, предсказанное еще русскими святыми подвижниками и религиозными мыслителями. Оно обнаруживает неожиданное многообразие форм, бурное, порою хаотическое, требующее своего исследования и осмысления. Жертвенная кровь церкви стала семенем нашего Возрождения, а условия гонений определили его вынужденно скрытый характер. И потому так определяет Семинар свои цели:

- служение делу духовного Возрождения России,
- построение общины для преодоления кризиса современной религиозной жизни и "ненавистой раздельности мира",

[**PAGE 237**]

(237)

251

– поиск путей соборного единения тех, кто страдает от унижения личности и переживает нашу разделенность как трагедию,

– диалог с инославными братьями во всем мире для изыскания выхода из мирового духовного кризиса.

На собраниях Семинара обсуждаются проблемы Священного Писания, истории Церкви, святоотческого богословия /кроме тех, уже названных/ как в форме цикла лекций, докладов и сообщений, так и в форме свободного диалога.

Семинар принципиально открыт для всех идущих и в России и во всем мире и стремится к соборному размышлению для христианского действия.

Семинар издает религиозно-философский журнал "Община".

Обращайтесь к нам по адресу:

Дом Семинара: Калининская обл, Конаковский р-н, пос. Редкино, ул. Ленинская,
12. ОГОРОДНИКОВ Александр Иоильевич.

Представители Семинара:

г. Ленинград, ул. Матроса Железняка, 17, кв.70,

ПОРЕШ Владимир Юрьевич.

г. Смоленск, ул. Кирова, 15, кв.31.

ЩИПКОВА Татьяна Николаевна.

Интересы нашего Семинара представляет Анатолий Эммануильевич
ЛЕВИТИН-КРАСНОВ. Люцерн, Швейцария.

Июль. 1978 г.

[**PAGE 238**]

(238)

252

27-го января на квартире Н. Малаховской состоялся вечер неофициальной поэзии. Писатель Георгий Рыбак во вступительном слове дал краткую характеристику современного неофициального искусства. "Необходимо отметить, – сказал Г. Рыбак, – что неофициальное искусство не ограничено темами, сюжетами, идеологией, политикой и т. д. Поэтому неудивительно, что неофициальная культура затрагивает темы, волнующие, даже эпатазирующие нашего среднего человека, привыкшего к полуправдивой, иногда ложной, ханжеской, кастрированной культуре. Единственным критерием неофициальной гуманистической культуры является совесть. Это – ее отправная точка. И только она должна руководить художником: никто другой, ничто другое".

В первом отделении вечера выступили с чтением своих стихов трое поэтов: Евгений Норов, Александр Горнов и Марина Манкеева. Г. Рыбак предварял выступление каждого из них характеристикой их творческого метода, отметив то, что их объединяет: мозаичность построения стиха, сложность их поэзии для восприятия. Главным отличительным качеством поэзии Норова Рыбак считает ее "объемность", из художественных средств отмечает "инверсионную метафору", "звукоинверсию и звукопластику", использование геометрии. Поэзию Горнова Рыбак назвал кричащей, эпатазирующей, отметил максимализм поэта, тяготение к образной философии, "вертикальность" как способ проникновения в суть вещей. Предваряя выступление М. Манкеевой, Рыбак обратил внимание слушателей на органичность ее поэзии, на осознание поэтессой собственной самооценности, которое придает ей силу, на то, что гражданские темы она передает через свое, личное, чего как раз и не хватает официальной поэзии.

Слушатели приняли выступления поэтов с большой теплотой. Особенный, интерес вызвали стихотворения Е. Попова из цикла "Метаморфозы печального образа", "Русский пес", "Приемный покой" и "Колокола"; стихотворения Горнова "Смерть поэта", "Крabb" и

[**PAGE 239**]

(239)

253

отрывки из его поэмы "Сержант и ворон"; стихотворения Манкеевой "Первый, звук моей печали", "Следы насмешек и ухмылок" и "Мне в редакции сказано снова...".

На вечере создалась приятная, дружеская атмосфера.

Во втором отделении выступил Эдуард Лопата – его пародии вызвали большое оживление среди слушателей. Г. Рыбак прочел несколько коротких сатирических рассказов и два более крупных: "И примкнувший к ним Малофеев" и "Трилогия".

Всем выступавшим слушатели задавали множество вопросов, завязалась непринужденная беседа, в конце концов все пришли к выводу, что подобные вечера нужно продолжать. Следующий вечер намечено провести с участием композиторов.

х х
 х

3-го февраля состоялся творческий вечер композитора А. В. Милославского на квартире Е. Пазухина. Анатолий Викторович исполнил ряд песен и рассказал о своем творчестве, поделился своими взглядами на развитие современного музыкального искусства. Песни Милославского взволновали слушателей, многие из песен присутствовавшие просили повторить. Особенный успех имели песни "Разлука" на стихи Ахматовой и "Нева Петровна" на стихи Окуджавы, а также шуточные песни "Мы всю Америку оденем в галифе" и "Вымирают нынче зубры", которые вызвали оживление и энтузиазм. Вечер проходит в приподнятой, радостной атмосфере. В заключение композитор исполнил одну из своих мелодий и предложил присутствующим на вечере поэтам "рыбу", – то есть пробный текст, который помогает запомнить ритмическую структуру мелодии поэту, создающему стихи на эту музыку. Поэты приняли предложение создать стихи к мелодии, и в заключение было решено объявить конкурс на лучший текст "рыбы".

х х
 х

[**PAGE 240**]

(240)

254

На квартире Т. Кронверкского 27-29 января 1979 года состоялась выставка работ Ф. М. Гуменюка, В. И. Филимонова, К. Миллера. На выставке было представлено 25 работ.

На квартире Логинова состоялась выставка работ А. Басина, И. Иванова, Горюнова.

27 февраля на квартире Е. Пазухина открывается выставка новых работ Льва Сергеева. Представлено 60 работ.

Адрес раздела *хроники*:
Большая Пушкарская, 38, кв. 8, Пазухин
Евгений Александрович.

От редакции: Просим всех читателей
журнала предоставлять в раздел *хроники*
материалы о выставках, вечерах,
выступлениях поэтов, прозаиков,
композиторов и т. д.

[**PAGE 241**]

(241)

255

У нас в гостях побывала представительница англиканской церкви из Лондона. Мы задали ей несколько вопросов:

1. Что прежде всего бросается в глаза при сопоставлении религиозной ситуации в России и в Англии?

– Здесь, в России, все конфликты обострены, обнаруживаются более явно; может быть, в результате этого религиозные люди более живые, а религиозная жизнь – более напряженная. Но для религиозной жизни в России характерны крайности /в результате недостатка систематического образования, особенно в школе/. Я как англиканка познакомилась здесь с несколькими баптистскими семьями. Люди они замечательные, но, к сожалению, они никак не связаны с культурой и ничего, кроме Библии, не читали. Бросается в глаза полное отрицание ими историзма, традиции. У нас, в Англии, многие молодые люди, воспитанные с детства в англиканстве, отходят затем от религии, и многие – навсегда. Но хорошо, что у нас есть почва, на которую можно возвратиться после юношеского периода реакции. В России религиозные группы более "интровертны", чем у нас, общение между верующими глубже и больше чувствуется взаимопомощь. У нас эта взаимопомощь менее видна, так как в нашей стране нет таких нуждающихся людей. Поэтому мы стараемся помогать, людям в других странах.

– Вы помогаете только верующим?

– Помогаем просто бедным людям.

2. Что именно в русской религиозной жизни представляет наибольший интерес для английских верующих: момент гонений, преследований, страданий наших верующих – или явление религиозного ренессанса?

Для простого верующего в Англии интересны прежде всего страдания верующих в вашей стране. Для более культурных людей характерен больший интерес в вашей стране. Для более культурных

[**PAGE 242**]

(242)

256

людей характерен большой интерес к религиозному и культурному возрождению. Многие журналы и газеты, освещающие процесс религиозного возрождения в России, злоупотребляют сенсационным моментом, чтобы привлечь внимание широких масс населения. Это, на мой взгляд, мешает взаимопониманию, создает поверхностное представление о проблемах русской религиозной жизни.

3. Чем, по вашему мнению, объясняется столь широкий приход молодежи в церковь в наше время?

– Здесь, в России, это, по-моему, происходит от общего разочарования в марксизме. Стало, может быть, модным приходить от марксизма к христианству: других идеалов, другой идейной альтернативы нет. У нас после первой мировой войны была реакция против пуританской религии, против обрядов, респектабельности. Для 50-60х годов характерны деструктивные тенденции: наркотики, хиппи и т. д. Но и это прошло. Люди возвратились к традиционным формам, у нас есть для этого почва.

4. В какой степени в Англии велик интерес к православию?

– Среди культурных интересов развит. Многие из моих университетских коллег посещают православные храмы. В Оксфорде существуют семинары "Православие и англиканство", организованные православной церковью.

5. Если ли среди англикан отрицательная реакция на этот диалог?

– Нет, такой реакции нет.

6. Кого из наших православных писателей особенно читают в англиканской церкви?

– О. Антония Сурожского. Его уважают и глубоко чтут.

7. Привлекает ли англиканскую молодежь мистический опыт

[**PAGE 243**]

(243)

257

православия?

– Только интеллигентных людей.

8. Если проследить за опытом экуменических контактов, могли бы они, по-вашему мнению, в будущем привести к какому-то более тесному единению верующих?

– Думаю, что мы приходим ко все более и более глубокому взаимопониманию.

Раньше у нас думали, что православие – это что-то темное, иррациональное, чисто восточное. Воспринимали как экзотику: темные иконы, запах ладана, Иван Грозный... Нужно хотя бы уничтожить предрассудки.

9. А как вы сами воспринимаете разницу между нашими церквями?

– У вас больше сознания традиции. У нас больше "экзистенциализма", т. е. существования в определенный момент без контакта с прошлым.

10. Как религиозное начало входит в жизнь верующего в англиканстве?

– У нас нет такой строгой регламентации молитвенной жизни, какая существует в православии. Мы гораздо реже прибегаем к официальным молитвам, мы пытаемся просто жить с осознанием Бога.

11. К какой церкви из всех протестантских более всего тянется интеллигенция в вашей стране?

– К англиканской, поскольку другие протестантские церкви менее эстетичны, менее связаны с культурной традицией.

12. Можно ли назвать серьезных писателей, художников, композиторов, исповедующих англиканство?

– Среди писателей, пожалуй, трудно назвать такие значительные имена, как, например, у вас в России, Достоевский с его глубоким православием. Среди композиторов – это недавно умерший Бенджамин Бриттен, много писавший для церкви.