

COLLEGIUM

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ



35-36
2021

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Дмитрий Бураго

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

С.Д. Абрамович (Черновцы)

В.Е. Багно (Санкт-Петербург)

Е.Г. Бураго (Киев)

В.М. Брицин (Киев)

Е.В. Волошук (Франкфурт-на-Одере)

Б.М. Гаспаров (Нью-Йорк)

И.М. Дзюба (Киев)

И.П. Зайцева (Киев)

Л.П. Иванова (Киев)

В.П. Казарин (Киев)

М.Ю. Карацуба (ответственный секретарь, Киев)

И.Л. Лапинский (Киев)

В.А. Малахов (Киев)

Д.М. Магомедова (Москва)

В.А. Маслова (Витебск)

Д.С. Наливайко (Киев)

П.Н. Рудяков (Киев)

Э.С. Соловей (Киев)

Т.Д. Суходуб (Киев)

М.Ю. Федосюк (Москва)

Художественное оформление обложки – А. Хорунжий

Макет и компьютерная верстка – Т. Савенко

В оформлении обложки использована работа Александра Клименко

«COLLEGIUM» – Международный научный журнал

Издание перерегистрировано

Государственным комитетом информационной политики,

Телевидения и радиовещания Украины

Свидетельство: Серия КВ № 8591 от 29.03.2004 г.

ISSN 2522-4921 (Online), ISSN 2522-4913 (Print)

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

04080, г. Киев-80, а/я 41

Тел. 044-227-38-22 (86)

E-mail: info@burago.com.ua

Web-site: www.burago.com.ua

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ ДМИТРИЯ БУРАГО

Свидетельство о внесении в Государственный реестр

Субъекта издательской деятельности

Серия ДК № 2212 от 13.06.2005 г.

COLLEGIUM

МЕЖДУНАРОДНЫЙ
НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛ

INTERNATIONAL
SCIENTIFIC AND ARTISTIC
JOURNAL

Основан в 1993 году
Институтом
международных отношений
Киевского национального
университета
имени Тараса Шевченко

Founded in 1993
by the Institute
of international relations
of Taras Shevchenko
national university
of Kyiv

35-36
2021

КИЕВ СОДЕРЖАНИЕ

И СВЕТ ВО ТЬМЕ СВЕТИТ...

Духовные искания человечества

Дарко Ристов в переводе Мирославы Карацубы	
Слово к читателям	3
Русско-украинский церковный вопрос (История церкви, идентичность, теология)	4
Ирина Павловна Зайцева. «Коронапсихоз», «коронаскептики», «covidism», «covidophobia» и другие социолингвистические маркеры 2020 года	11
Вера Лимонченко. Страсть к переименованию как превратная форма поиска истины	21
Борис Жеребчук. Онтология метафоры	37

В НАЧАЛЕ БЫЛО СЛОВО...

Язык, литературоведение, критика

Оксана Козорог. Михаил Лермонтов. Литературно-публицистическое эссе	45
Ирина Калинковицкая. Полёта вольное упорство... Музыка в стихах и в жизни Бориса Пастернака. Киевские примечания	63

Владимир Павлович Казарин, Мария Алексеевна Новикова. 3½ встречи Осипа Мандельштама с Верой Судейкиной.	77
Наум Резниченко. Странный «Брейгель». Об одном загадочном стихотворении Давида Самойлова	84
Виктор Петрушенко. Стилистика романа Германа Мелвилла «Моби Дик, или белый кит» в контексте концепции имагинации Я. Голосовкера	92

УЧИТЕЛЬ, ПЕРЕД ИМЕНЕМ ТВОИМ...

Проблемы педагогики и образования

Владимир Возняк. Некоторые проблемы образования в оптике рассудочного и разумного мышления	98
--	----

МИР ИСКУССТВА

Александр Клименко. Новое Ноосферно-Космическое Искусство.	110
---	-----

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

Дмитрий Бураго. Край. Стихотворения	121
Алексей Зарахович. Удочка для великана. Повесть	124
Игорь Винов. Маниакальный мышонок. Стихотворения	178

ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА

Семен Заславский. Переводы из поэтической антологии о Дунае	183
В переводах Лианы Алавердовой:	
Эдвин Арлингтон Робинсон.	187
Роберт Фрост.	190
Май Ван Фан. Пять стихотворений. Перевод Дмитрия Бураго.	191
Светлана Сопильняк. Омид Герами Удивительные истории некоторых жителей Киева	195

НАШЕ НАСЛЕДИЕ

Галина Скляренко. «Поэт с глазами художника»: Вилен Барский	198
--	-----

РЕЦЕНЗИИ И ОТКЛИКИ

Андрей Беличенко. О Зморовиче	204
Александр Семёнович Чиркóв. Жизнь на кладбище, или Простуженное человечество.	211
Іван Петрович Бондаренко, Юлія Сергіївна Кузьменко. Співробітництво в галузі японістики Видавничого дому Дмитра Бураго, КНУ імені Тараса Шевченка та компанії «Міцубіші корпорейшн».	216
Співпраця Видавничого дому Дмитра Бураго з Генеральним видавництвом Педагогічного університету провінції Шенсі. Книжкові новинки.	223

Дарко Ристов Джого

СЛОВО К ЧИТАТЕЛЯМ «COLLEGIUM».

По сути, жизнь — это антиномический опыт: иногда близость — это именно то, что нас отдаляет. Как часто мы не спрашиваем брата или отца, как они себя чувствуют, именно потому, что мы думаем, что знаем как. Как часто мы предполагаем, что знаем о них все просто потому, что они наши братья или отцы? Близость иногда отдаляет народы: мы думаем, что знаем все, что нужно знать о других только потому, что они наши братья.

Забвение брата, кажется, является особой судьбой славянских православных народов. Хотя мы братья по Крови и Телу Христа Спасителя, братья по Церкви, к которой принадлежим, братья по крови в наших жилах, братья по языкам, чьи различия меньше, чем «диалектные различия» между носителями немецкого или итальянского языков. Тем не менее, мы начали подразумевать взаимную любовь — а подразумеваемая любовь всегда находится в опасности умереть, замолчать. Еще один парадокс в отношениях между сегодняшними славянами и нашими предками заключается в том, что во времена, когда не было интернета и самолетов, средств массовой информации и средств связи, наши отцы знали, что они принадлежат к одному и тому же народу, к одной церкви, к одной, пусть не политической, но исторической и духовной реальности. В конституции сербской церковной общины Сараево от 13 марта 1734 года, утвержденной «сербским и болгарским патриархом» Арсением IV, сербские патриархи именуются «сербско-славянскими патриархами». Сербская идентичность всегда понималась как идентичность, которая указывает нам на более широкий славянский контекст. Наши поэты упоминают как одну из точек наших святынь — «Киево свето» (Киев святой).

К сожалению, многое из этого понимания и ощущения утрачено. На сербском языке сегодня нет обширной и достаточно исчерпывающей истории Православия, начавшего свой исторический путь с крещения Руси князем Владимиром, Православия, которое тоже наше, хотя и связано со Святой Русью. Я задал себе этот вопрос, читая сочинения церковных и светских историков “руской” Церкви, той Церкви, которая произошла от крещения Владимира. И подумал: как возможно, что у нас на сербском языке не существует подробной истории не только этой Церкви, но также и истории идентичностей, которые мы знаем сегодня как русскую, украинскую, белорусскую?

Каждый из нас пишет ту книгу, которую не может найти на полке в книжных магазинах. Моя “Русь” была написана, чтобы восполнить этот „пробел“. Но даже больше того: она создавалась долгими ночами, когда я ехал по Украине и по России, я её писал на пергаменте моей души на совместных литургиях с братьями в Киеве и Москве. Она была создана как подарок, как символ уважения и благодарности славянина за гостеприимство братьев. Она также была создана благодаря постоянным открытиям её автора об истории и динамике идентичностей, откровения нам до этого момента неизвестного. Я не согласен с тем, что гостеприимство и любовь освобождают нас от обязанности лучше узнавать друг друга и оставлять свидетельства братской любви. Я думаю, что славяне слишком

дорого заплатили за свою наивность, ту наивность, которую мы все еще проявляем сегодня, каждый раз, когда думаем, что для братских отношений между русским и украинским народами достаточно, чтобы Таисия Повалий спела «Цвіте терен» в Москве, а дети в Киеве декламировали «Пора, мой друг, пора!». Недостаточно знать несколько слов другого славянского диалекта (или языка). Везде, где подразумевается, а не развивается братство, запускается процесс построения негативной идентичности, основанной на агрессивных различиях между народами и людьми. Тогда вместо братства, вместо сотрудничества и понимания посредством политических манипуляций и исторических процессов, приходит ненависть. Вот почему, как священник и богослов, считаю, что у меня нет другой задачи, кроме как продолжать идти по пути Церкви «въ Роуси», потому что это моя Церковь, так же, как Церковь сербская «святосавская» (Церковь, основанная на подвиге святого Саввы Сербского) является Церковью всех моих братьев в Киеве.

РУССКО-УКРАИНСКИЙ ЦЕРКОВНЫЙ ВОПРОС (ИСТОРИЯ ЦЕРКВИ, ИДЕНТИЧНОСТЬ, ТЕОЛОГИЯ)

ВВЕДЕНИЕ: НЕОБОЗРИМОЕ ПРОСТРАНСТВО И ЕГО ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

1.1. Между мнимыми «делениями» и реальностью: наше восприятие Украины.

Новости о войне и других событиях в Украине сегодня присутствуют у нас в целом меньше, чем несколько лет назад. Однако любой, кто интересуется реальной ситуацией там сегодня, может убедиться, что не проходит и дня без более или менее значительных боевых действий (о которых сообщают обе противоборствующие стороны, и армии ДНР и ЛНР, и украинские информационные порталы). В отличие от любимых у нас долгих дискуссий за ресторанными столами о том, как В.В. Путин мог бы взять Киев, с помощью каких армий и с какого направления, новости о войне и сегодня, как это было и во время интенсивных боев, содержат информацию о конкретных военных операциях небольших подразделений (иногда только диверсионных). Здесь мы сталкиваемся с парадоксом, с типичным для нас искажением действительности: когда речь идет об отношениях между Украиной и Россией, не берутся в расчет ужасные и, по сути, непостижимые размеры обеих стран (или, в более широком смысле, российского, восточнославянского пространства в целом), когда строятся большие планы и учитываются геостратегические задачи.

С другой стороны, каждый, кто, скажем, на машине путешествовал по шокирующими своим масштабом просторам восточноевропейской равнины, тот знает, о каком огромном пространстве идет речь, знает, каково это часами ехать по ее просторам, восхищаться ею, впитывать ее в себя, ощущать, что это – край наших отцов, тот, кто не понаслышке знаком с просторами Украины и великолепием России, – тот в полной мере ощущает и знает, что может означать «широкомасштабная» война 150 миллионов россиян и 48 миллионов украинцев.

Хотя российские (и украинские) СМИ каждый день извещают о стрельбе в районе того или иного населенного пункта, сообщают, сколько людей было ранено, какая высота, дорога или какой мост заняты, в нашем сознании по-прежнему предстают атомные бомбы и танковые дивизии.

Там каждый мыслит в масштабах своих демографических и географических размеров и подробно рассказывает именно о деталях в этих рамках. Здесь вселенские масштабы непримлемы. Может быть, поэтому мы так легко перемещаем воинские подразделения по карте.

Может быть, поэтому делаем выводы без детального и глубокого знания истории, отношений, идентичностей. А когда разногласия усугубляются, в мире больше мира нет. Россия и Украина – это 200 миллионов живых людей и целая Вселенная. Уже ничего не будет так, как было раньше. Даже без применения атомных бомб и привлечения к участию в боевых действиях крупных военных подразделений, ведь войны ведутся не только и даже не столько ради территории, а, возможно, из-за чего-то значительно большего из-за проблем идентичности и различий в жизненных реалиях одного и того же пространства.

Следовательно, военные и политические действия ничего не значат, если они не имеют последствий для идентичности; так же, как все, что было достигнуто на поле брани, может быть утрачено в сфере идентичности. Тот же самый феномен наблюдается и с церковной ситуацией. В настоящее время в нашей поместной церкви все чаще звучат вопросы, спровоцированные безответственными действиями Константинопольского патриархата.

И в то время как сербские архимандриты, так же, как греки и русские, ссорятся из-за канонических границ и юрисдикций, сербские богословы и даже некоторые епископы делают выводы об Украине, исходя из своих симпатий к их богословским «авторитетам» и, будучи привязанными к комфортной повседневной жизни, высокопарно сообщают широкой публике ни на чем, по сути, не основанные выводы о возможностях и масштабах геополитического влияния и церковной юрисдикции, так просто, между обедом и ужином в Салониках, Риме или Белграде, но никто не уделяет слишком много внимания повседневной жизни, менее комфортной, такой «маленькой» и незначительной, скажем, как в одном из храмов УПЦ в Луцкой области.

Церковь же должна быть, полагаю, максимально приближенной к «маленькому человеку», приходящему в нее и живущему ее жизнью. Тому, кто в западной или центральной части Украины физически защищает и бережет ее. День за днем, ночь за ночью. К реальной действительности этого «маленького человека» проекция наших теологических или идеологических (полу) знаний не будет иметь ни малейшего отношения, она просто с нею не соприкасается. Но, возможно, нас затронет его реальность.

1.2. Украинская и русская идентичность, первая встреча: кто же этот другой?

Чтобы прояснить ситуацию в украинском православии, недостаточно просто просмотреть статистику, сколько православных верующих принадлежит к той или иной «церкви». Корень сложностей украинской церковной ситуации лежит в русле взаимоотношений между украинской и русской идентичностью, в понимании Москвы в Киеве, Киева – в Москве. Сегодня, в частности, украинские историки говорят о двух «исторических парадигмах» (Киев и Москва), но эти исторические парадигмы – не просто способы, при помощи которых историки осмысливают и освещают события из прошлого, но то, как «обычные» люди живут сегодня. Вопросы о происхождении восточных славян, об их первом государстве (или о первых государствах?), первых князьях отражаются на повседневной жизни сегодняшних украинцев и русских не меньше, чем актуальные политические противоречия.

1.2.1. Начало в воображаемом. Самобытность (автохтонность) как постмодерный проект. «Укры» и «побег в далекое прошлое».

Любому, кто хоть раз взглянул на новостную ленту о войне на востоке Украины, приходилось сталкиваться с упоминанием (часто называемом сегодня «визуальной идентичностью») о контролируемых украинскими олигархами военизированных формированиях, откровенно культивирующих нацистскую и неоязыческую символику. Нечувствительность современной Европы к открытому использованию неонацистской символики

красноречиво свидетельствует о том, что ревизионизм исторических ролей во Второй мировой войне давно победил моральные чувства отождествления Добра и Зла в оценке величайшей трагедии человечества. Кроме того, необходимость визуального обращения к дохристианским, неоязыческим корням вновь созданных идентичностей указывает на тонкую грань между национализмом, религиозной (псевдохристианской) одержимостью и неоязычеством.

Современная Украина является ярким примером соединения, казалось бы, несовместимых нарративов: в одной и той же плоскости представлено мнение о том, что украинцы появились на заре человеческого рода, о непрерывности существования «родной» религии, православия и греко-католической веры, об абсолютной «автохтонности» и преемственности украинской нации, ее этических и жизненных взглядов. Автохтонность появляется как своеобразная реакция на незащищенность собственной идентичности и постоянные вызовы со стороны соседних народов, в представлении которых о формировании украинской идентичности можно говорить только с конца XIX – начала XX вв.

Если хотя бы некоторые элементы украинского национального мифа напоминают нам об аналогичных явлениях в хорватской или македонской национальной мифологии, это нас не должно особо шокировать: одни и те же вызовы и необходимость поиска ответов на них дают идентичные результаты. Конечно, если ужасающая воображаемая автохтонность связывает нас с определенными тенденциями репаганизации сербской истории и идентичности, мы не должны удивляться. Самобытность – это не проектор, с помощью которого в недоступное прошлое проецируются более свежие нарративы идентичности. Самобытность – это умственное усилие, стирающее грань между первым, тем, что существует, и вторым, несуществующим, но желаемым.

Самобытность – наиболее часто употребляемый взгляд на реальность: опираясь на древность и самой этой древностью сегодня можно мотивировать любое политическое действие. Это не ставит под угрозу «большой нарратив», но устанавливает различия. Если предположить, что единство славянских народов, равно как и переселение славян, является «ловкой венских историков», тогда путем акцентирования на славянских автохтонных элементах право на автохтонность сербов, русских или украинцев как таковых не предполагается, а различия проецируются в обратном времени, т. е. назад, в прошлое, причем, преимущественно так, что с новой навязанной генеалогией одна конкретная идентичность устанавливается как исходная (сербская, русская, украинская), а другая – как производная (деривативная). Согласно позиции любой автохтонности, славяне всегда были «именно» сербами, русскими, украинцами, а потом они друг от друга отделились – и таким образом ответвились от «первоначального» племени. Очень часто автохтонность полностью разрывает нежелательную «родственную» связь, а скорость формирования национальной идентичности прикрывается полным развенчанием мифа об автохтонности (македонская, хорватская, боснийская автохтонность).

В отличие от сохраняющей свою ценность панславянской автохтонности девятнадцатого века, предложенной Павлом Шафариком, современные варианты автохтонности – это расистские и шовинистические партикуляризмы, основное назначение которых состоит не в критической переоценке исторических аксиом, не в поиске места в истории для нерассказанных повествований определенного народа, а в искусственной проекции настоящего в прошлое. Автохтонный миф в украинском случае выглядит так: с древнейших времен (которые, как не без юмора отмечает украинский историк Кирилл Голушко, иногда берут свое начало с «каменного века») на территории сегодняшней Украины проживало племя под названием «укры», в честь которого была названа территория, на которой они проживали.

Как это бывает в подобных случаях, мифическим «украм» не только придают черты глубокой старины и абсолютной «автохтонности» (почти до уровня первоначального значения слова «самозародившийся», от самой земли), но еще и приписывают «арийское» происхождение и расовую чистоту, что вполне вписывается в трактовки, базирующиеся на теории «высших» рас и «крови почвы». Еще в далекие времена древние «укры», якобы, основали «Великую Украину», охватывавшую территорию не только сегодняшней Украины, но, по мнению самого популярного из этих псевдоисториков, «М. Галичинца», и всей Европы и Средней Азии. Миф об «украх» в его расистском обличии затем разделяется на две ветви: в то время как одна из них настаивает на собственном «арийстве», выстраивая связи с (само собой разумеется, «более поздними») германскими племенами и племенами викингов, другая ветвь настаивает на «арийской» чистоте крови «укров» как прародителей всех славян.

Смысль функционирования этого мифа в контексте военных действий более чем очевиден: с одной стороны, союз украинцев и немецкого Запада легитимизируется как продолжение древнего расового единства, а война с «москалями» оправдывается «расовым смешением» последних с фино-угорскими и азиатскими народами. Основой для этого «фольклорно-исторического» повествования послужило упоминание о славянском племени (или союзе племен) «Украна» / «Вукрана» в бассейне реки Укер на территории современной северо-восточной Германии и северо-западной Польши, между Одром и Эльбой. Сведения о них появляются в ряде немецких источников с середины X века, преимущественно в контексте войн, которые вели против них саксонские правители. На этом реальная история заканчивается. Непонятно, были ли названы «украны» в честь реки Укер или наоборот, и уж совершенно очевидно, что они не населяли земли сегодняшней Украины. Однако это не мешает украинской версии псевдоистории искать основу для своей надуманной идентичности в непроверенных исторических источниках и в ряде притянутых за уши этимологических единиц. К сожалению, как и у балканских народов, неправдивая идентичность и историческое невежество тянут за собой повсеместное признание псевдоисторической автохтонности. Между тем, побочный эффект автохтонности широко распространен в обществе: даже более «мягкая» версия мифа о панукраинстве в целом смешает Украину ближе к центру славянского мира, поэтому любой «панславизм» в Киеве чаще всего виден глазам «далеких братьев», других славян (звукит знакомо, не правда ли?). Как и всякий миф об идентичности, украинские панукраинизм и автохтонность обладают идеологическим всемогуществом, позволяющим воспринимать всю реальность с наперед готовой точки зрения, заведомо не учитывая реальные факты. Возможно, созданный именно для того, чтобы придать оттенок правдивости и древности по-прежнему шаткой идентичности, а в некоторой степени и чтобы связать реальность сегодняшней Украины с желаемыми цивилизационными координатами, украинская автохтонность, так же, как сербская и любая другая, по существу изолирует Украину от истории, от подлинного движения людей и культур во времени, от истин рода человеческого, чтобы доказать очевидное: нет чистых рас или народов, все мы братья не по крови и воображаемым империям, а по образу Бога, по подобию которому он нас создал.

Мы все откуда-то пришли. Мы все куда-то идем. В Царство Божье. Поэтому так же, как мы не можем быть безразличными к судьбе Родины, в которой живем, так не должны быть и рабами ложной автохтонности, которая привяжет нас к земле. Если мы и от земли, то созданы не для земли.

ВТОРАЯ ЧАСТЬ.

1.2.2. В поисках времени «Кия»: Киев у своих истоков и сегодня.

Итак, с чего же тогда началась история страны, зовущейся сегодня – Украина? Из истории той же самой земли, которую следовало бы поставить в самое начало, и наш вопрос формулировался бы тогда таким образом: с чего начать историю страны, которая сегодня называется Русь (Россия)? Сама формулировка проблемы уже подразумевает некое мнение отвечающего и его отношение к этой проблеме. Но в истории неизбежно следует найти то, что было раньше – некое начало до начала. Известны программные слова, с которых начинается «Повесть временных лет», наш важнейший источник в изучении истории восточных славян: «Се повъсти времяньных лъть, откуду есть пошла руская земля кто въ Киевъ нача первъе княжити, и откуду руская земля стала есть», т.е. «Это повести временных лет, откуда пошла русская земля, кто был первым князем в Киеве, как русская земля возникла». Однако сразу после этого подается связь истории «земли русской» с библейской историей – с сыновьями Ноя – Симом, Хамом и Яфетом. Конечно, эта связь не имеет непосредственного историографического значения в плане установления генетического факта, но представляет собой обязательное, так сказать, жанровое вмешательство, посредством которого эта широко известная история опирается на библейские течения, на течение священного времени.

Там, среди «сыновей Яфета», вы найдете упоминание о «нарцах / норичах», славянах, которые «жили за Дунаем, где сейчас находятся Венгрия и Болгария». Картина первоначального состояния самих славян – предков сегодняшних восточных славян, данная Нестором, весьма достоверна: племена живут племенными союзами, наиболее важными из которых являются поляне (населяющие среднее течение Днепра), затем древляне и дреговичи (живущие по руслу реки Припять), радимичи (возле реки Сож), а берег Днестра населен уличами и тиверцами. Интересен также тот факт, что предгорья Карпат (сегодняшнее Закарпатье) населяют так называемые белые хорваты, племенной союз которых сыграет не последнюю роль в истории России и Польши, прежде чем влиться в сегодняшние западнославянские и восточнославянские народы. Хотя было бы абсолютно анахронизмом и с методологических позиций весьма некорректно делать некие выводы из того совпадения, что в раннем средневековье географический центр сегодняшнего украинского национализма населяли белые хорваты, хотя интересные параллели в топонимике Галиции и Хорватии прослеживаются по сей день.

По мнению автора «Повести...», основание города Киева – будущей столицы восточных славян, т.е. государства Русь – происходит именно в это время. Легендарная история повествует о трех братьях, «которые уже были полянами» – Кие, Щеке, Хориве и их сестре Лыбеди: «И быша 3 братья: единому имя Кий, а другому Щекъ, а третьему Хоривъ, и сестра ихъ Лыбедь. Съдяше Кий на горѣ, гдѣ же ныне увозвъ Боричевъ, а Щекъ съдяше на горѣ, гдѣ же ныне зовется Щековица, а Хоривъ на третьей горѣ, от него же прозвася Хооевица. И створиша градъ во имя брата своего старѣйшаго, и нарекоша имя ему Киевъ. Бяше около града лѣсьи боръ великий, и бяху ловяща звѣрь, бяху мужи мудри и смыслени, нарицахуся поляне, от них же есть поляне в Киевѣ и до сего дне». «И было три брата, имя одному было Кий, другому Щек, а третьего звали Хорив, а сестра их звалась Лыбедь. Кий сидел на горе, где сейчас Боричев спуск, а Щек сидел на горе, которая теперь называется Щековица, а Хорив – на третьей горе, отсюда и ее название – Хоревица. И створили город во имя своего

старшего брата и нарекли его Киевом. Вокруг города был большой лес, они охотились на зверей, были людьми мудрыми и разумными, их нарекли полянами, их потомки-поляне и по сей день живут в Киеве».

Согласно мнению Натальи Яковенко, «эти несколько строк летописи породили поистине гигантскую научную литературу, которая в большинстве своем для их интерпретации опиралась на современные византийские, армянские, скандинавские, хазарские, болгарские и арабские источники». Вопрос, который не решает в полном объеме летописец, касается «времен Киева»: когда был основан город, который в более поздний период станет центром средневековой Руси и сегодняшней Украины.

Поселение на месте сегодняшнего Киева определено датируется еще до «киевского времени», независимо от того, с насколько более ранним временным периодом связываем мы его датирование. Более того, со 2-го по 5-й век нашей эры на более значительной территории, а именно «в северных районах среднего Днепра», формируется так называемая киевская культура, этническую принадлежность которой определить непросто (прекрасный знаток славянской старины В. В. Седов был склонен, с некоторыми оговорками, в качестве носителей киевской культуры называть балтов). Время основания Киева перемещено во времена византийских царей Анастасия (491–518), Юстиниана (527–563) и Ираклия (610–641). Не менее сложен и вопрос этимологии. Как и в случае с наименованием Русь, было предложено множество гипотез, и каждая из них имела не только лингво-историографическую основу, но и политическое значение. Так, была предложена этимология иранского слова «*kīvī*» – «вверх», а также турецкого слова «*kīç*» – «берег реки» (болгарско-хазарская гипотеза). Готы также фигурируют в качестве основателей Киева. Во всяком случае, когда на исторической сцене появляется первое реальное государство восточных славян – Киевская Русь, ее столица Киев – уже упоминается как город, важный пункт на пути «из варяг в греки».

Почему история одного города так важна для истории церкви и церковной ситуации на сегодня? Неужели только потому, что не существует ни одной православной структуры, даже греко-католической, которая не содержит в своем названии эпитет «киевская Церковь» и не желает позиционировать себя как наследница средневековой Киевской митрополии? Не потому ли, что, независимо от государственного устройства и политической связи между Украиной и Россией, Киев остается «матерью городов русских»? Это, конечно, самые очевидные объяснения.

Сегодня термин «киевская традиция» часто звучит в церковно-политических кругах Украины как некий «общий элемент» всех «церковных структур», вышедших из Киевской митрополии, в том числе греко-католической. Такая платформа апеллирует к великому прошлому города на Днепре, заменяя вопрос о существовании Церкви вопросом о ее географико-исторической фиксации: «по-настоящему украинское» – это то же самое, что «киевское». Но даже если исключить эту ложную топографическую политическую псевдо-экклезиологию, существует некая метафизика Киева, почти мистическая многовековая привязанность как средневековых «руссичей», так и сегодняшних украинцев и русских к городу Киеву.

Она и церковная, и политическая, практически универсальная, это не просто лишь провинциальный взгляд, направленный в сторону митрополии. Киев – «мать городов русских»

и сердце Украины. На протяжении всей истории, до 2014 года, действовало правило: кто правит Киевом, тот правит Украиной. Отсюда совершенно непонятная для людей со стороны монолитность Киева и «Украины»: хотя мы знаем, что сегодняшняя Украина и все православные «структуры» пребывают отнюдь не в тех границах, в которых существовала Киевская митрополия в XVII веке, сегодня не только Константинопольскому патриархату, но и многим другим, само собой разумеющимся кажется тот факт, что «Церковь Украины» и «Церковь Киева» – это одно и то же. Это, конечно, не совсем оправдано ни с исторической, ни с канонической точки зрения. И все же нигде более, пожалуй, судьбы, разногласия, сомнения и трагедии одного города и одной страны не переплетаются так тесно, как в случае с Киева и Украины.

(Endnotes)

1. Русь. Русско-украинский церковный вопрос (история церкви, идентичность, теология). Книга первая: От истоков Руси до 1670 года. Православный богословский факультет. – Москва – Киев – Белград – Фоча. –2020 г.

Ирина Павловна Зайцева

**«КОРОНАПСИХОЗ», «КОРОНАСКЕПТИКИ», «COVIDISM»,
«COVIDОРНОВІА» И ДРУГІЕ СОЦІОЛІНГВІСТИЧЕСКІ
МАРКЕРЫ 2020 ГОДА**
Зайцева И. П.

*Витебский государственный университет имени П. М. Машерова
(Витебск, Республика Беларусь)*

Введение.

События, начавшиеся в конце 2019 года и продолжающиеся в настоящее время, которые войдут в историю как «пандемия коронавирусной инфекции COVID-19, вызванной коронавирусом SARS-CoV-2»¹, уже достаточно существенно повлияли и продолжают влиять на все без исключения сферы общественной жизни, что закономерно должно было найти отражение и речевой коммуникации.

Это выразилось не только в том, что практически во всех языках мира в сотни раз увеличилось число употреблений номинаций со значением ‘COVID-19’ (рус. ‘коронавирус’), но и во множестве иных проявлений их активного освоения не только речевыми, но в ряде случаев и языковыми системами. Думается, что изучение прежде всего этих проявлений и представляет для лингвистического, а также социолингвистического и лингвокультурологического осмыслиения несомненный интерес, поскольку для исследователя, представляющего перечисленные научные области, важно выявить и описать конкретные формы «обживания» слова в языке как в условиях конкретного языка, так и в принципе, а также установить закономерности и тенденции освоения разного рода новообразований в различных языковых и лингвокультурных системах.

Принципы формирования корпуса материала исследования и его интерпретация.

В основном корпусе Национального корпуса русского языка зафиксировано всего 7 употреблений слова «коронавирус», свидетельствующих о том, что русскому языку оно известно уже в течение как минимум двух десятилетий; приведём некоторые из контекстов, в которых данная номинация функционирует:

- 1) «*SARS имеет природное происхождение и, вероятно, является рекомбинантом птичьего и коровьего коронавирусов. Представитель НАТО полковник J. Nevill и представитель ВОЗ R. Nyer официально заявили по российскому телевидению, что коронавирус имеет природное происхождение и никоим образом не связан с разработкой биологического оружия или неосторожными манипуляциями в научных лабораториях*» (Л. М. Цымбалова, О. И. Киселёв. Международный симпозиум по военно-гражданскому сотрудничеству в области надзора и контроля за гриппом // «Вопросы вирусологии», 2003.12.01);

¹ Вспышка коронавирусной инфекции, которая впервые в декабре 2019 года была зафиксирована в китайском Ухане, 30 января 2020 года Всемирной организацией здравоохранения (ВОЗ) была объявлена чрезвычайной ситуацией в области общественного здравоохранения, имеющей международное значение; а с 11 марта 2020 года эта ситуация была квалифицирована ВОЗ как текущая глобальная пандемия.

- 2) «В последнее время парвовирусный энтерит регистрируется крайне редко, чаще всего выделяют **коронавирус**, а он гораздо менее вирулентен, не надо применять при лечении гипериммунные сыворотки и другие иммуностимуляторы» (Елена Дубровина. Вакцинация собак // «Homes & Gardens», 2012.08.10) [Национальный корпус русского языка 2020].

Приведённые и другие примеры, зафиксированные Национальным корпусом русского языка, однозначно свидетельствуют о принадлежности номинации «коронавирус» к терминологической лексике, к медицинской терминосистеме. Именно терминологическое значение актуализируется контекстами, в которых функционирует интересующее нас слово: это либо научные («Вопросы вирусологии»), либо научно-популярные («Наука и жизнь», «Знание – сила», «Homes&Gardens») периодические издания.

В этом же значении рассматриваемое слово зафиксировано в «Толковом словаре начала XXI века. Актуальная лексика» под редакцией Г. Н. Скляревской (2006), где, кстати, оно проиллюстрировано одним из приводимых выше текстовых примеров из Национального корпуса русского языка: **«Коронавирус – мед., микробиол. вирус, от липосодержащей внешней оболочки которого отходят шиповидные отростки, напоминающие солнечную корону»**

◆ В первом случае причиной стал изменённый коронавирус, носителями которого были летучие мыши. В. Зверев, «Вакцины: от Дженнера и Пастера до наших дней» // «Наука и жизнь», 2006 г.» [Толковый словарь русского языка начала XXI века 2006: 587].

Значительно большее число употреблений номинации «коронавирус» (22) зафиксировано в **газетном** корпусе Национального корпуса русского языка; приведём некоторые из этих иллюстраций-контекстов:

«Передаётся воздушно-капельным путём при очень близком контакте или через предметы, которыми пользовался больной человек (на них оседают частицы его слюны и мокроты). Возбудителем, скорее всего, является **коронавирус**. Раньше он считался не очень опасным для человека» (Юлия Жуковская, Наталья Грачёва, Екатерина Лушникова. Так ли страшна атипичная пневмония? // Комсомольская правда, 2003.05.13);

«Вирус может оказаться мутантом (Юрий Гендон, профессор НИИ вирусных препаратов): – Уже установлено, что возбудитель – **коронавирус**» (Юлия Жуковская, Наталья Островская. (Наш спец. корр.). Владивосток.. Воздержитесь от поездок в Китай и Гонконг // Комсомольская правда, 2003.04.02);

«Обнаруженный в 2012 году **коронавирус MERS-CoV** вызывает заболевание под названием ближневосточный респираторный синдром, исход которого может быть летальным» (Раздел «Наука». Врачи создали вакцину против вируса MERS // gazeta.ru, 2015.12.18);

«О том, как можно лечить **коронавирус**, читайте в журнале «Ъ Наука» Вакцины от ближневосточного респираторного синдрома пока нет, но полечиться можно» (Роспотребнадзор усилит контроль за прибывающими из Европы из-за **коронавируса** // Коммерсант, 2015.10.21);

«В столице Чехии Праге госпитализирован пациент с подозрением на **коронавирус ближневосточного респираторного синдрома (MERS)**, передаёт ТАСС слова представителя Министерства здравоохранения республики Яна Штоле (В Чехии госпитализирован больной с симптомами **коронавируса** // Коммерсант, 2015.06.16) [Национальный корпус русского языка 2020].

В этой же части Национального корпуса русского языка (газетном корпусе) в одном из приведённых примеров функционирует новообразование от рассматриваемой номинации,

подтверждающее её потенциальную возможность к расширению словообразовательного гнезда, – **бета-коронавирус**: «MERS – воспалительное заболевание органов дыхания, которое вызывается вирусом рода **бета-коронавирус**» (Коммерсант, 17.09.2017).

Как известно, существует ряд показателей, по которым можно судить о степени освоенности той или иной номинации конкретным языком. Слово может достаточно долго пребывать в пассивном лексическом запасе языковой системы, практически не подавая признаков «жизни», то есть не употребляясь активно в речевой практике, а будучи «привлекаемым» лишь в редких случаях (как, например, слово «коронавирус» в большинстве из рассмотренных выше примеров, взятых из текстов достаточно узкой тематики).

Когда же слово по тем или иным причинам (в подавляющем большинстве случаев – экспрессивистического свойства) оказывается востребованным, об этом, помимо повышения частотности (иногда – весьма существенного) его употребления, свидетельствует как расширение его деривационных связей, так и явная их динамизация, что мы и наблюдаем в отношении номинации «коронавирус» в 2020 году.

С начала XXI века и вплоть до начала года 2020-го словообразовательное гнездо рассматриваемой номинации в русском языке лишь включало **три** компонента: имя существительное «**коронавирус**» (корневое слово); имя существительное «**бета-коронавирус**», образованное от его основы способом словосложения, и образованное суффиксальным способом от той же основы имя прилагательное «**коронавирусный**». Все перечисленные лексические единицы в означеный период однозначно входили в состав специальной (профессиональной) лексики и употреблялись в научных либо научно-популярных текстах преимущественно медицинской тематики. В начале же 2020 года, после того как о зафиксированной в китайском Ухане вспышке инфекции стало известно всему миру и она стремительно стала распространяться по всей планете, деривационные связи рассматриваемой номинации явно активизировались, результатом чего стало и существенное расширение в разных языках словообразовательных гнёзд («совокупности однокоренных слов, упорядоченной отношениями словообразовательной производности» [Тихонов 1997: 503]), где данная номинация функционирует в роли корневого слова, это гнездо «возглавляющего» (А. Н. Тихонов).

История возникновения и характер функционирования входящих в такие словообразовательные гнёзда компонентов, активно используемых в сегодня в речевой коммуникации, представляет безусловный интерес для лингвистического осмысления, имеющего целью проследить, как слово «обживаются» в языке: проанализировать контексты, в которых оно чаще всего употребляется; выявить и описать формы его «укоренения» в языковой системе, в частности – пути приобретения разного рода системных связей и т. д.²

В русском языке наиболее экспрессивным новообразованием от номинации «коронавирус», пожалуй, следует признать окказионализм, авторство которого приписывается президенту Республики Беларусь А. Г. Лукашенко: благодаря ему в речевую практику нашего времени вошло словосочетание «**коронавирусный психоз**», достаточно быстро превратившееся (под влиянием действующих в современном языке тенденций) в «**коронапсихоз**». Предпосылки для образования президентом Республики Беларусь окказионализма от слова «коронавирус» можно заметить уже в ряде публикаций в марте 2020 года. Так, в одном из со-

² В связи с этим обратим внимание на любопытное замечание Андрея Сомина, сделанное им как раз по поводу освоения сегодня русским языком слова «коронавирус»: «Филологу интереснее то, как слово обживается в русском языке: стоило нам к нему привыкнуть, как у названия вируса появились сокращения «корона», «коронка», хотя у этих слов есть и свои собственные значения» [Сомин 2020].

общений на портале INTERFAX.RU от 27.03.2020 находим оценку А. Г. Лукашенко коронавирусной пандемии словом «психоз», которое журналист в названии сообщения дополняет определением «коронавирусный»:

«Лукашенко заявил, что «коронавирусный психоз» остановил мировую экономику.
Москва. 27 марта. INTERFAX.RU –

Президент Белоруссии Александр Лукашенко назвал недальновидным решение США ввести чрезвычайное положение в связи с пандемией коронавируса, но похвалил позицию Дональда Трампа; ситуацию вокруг COVID-19 он назвал «психозом», который, по его словам, остановил мировую экономику» (в тексте выделено мною. – И. З.) [<http://Oshibka! Nedorozhnyy obyekt giperssylinki.>].

Менее чем через неделю как словосочетание «коронавирусный психоз», так и образованное на базе этого словосочетания сложное слово («коронапсихоз»), также практически всеми воспринимаемое как окказионализм от президента А. Г. Лукашенко, начинает весьма активно употребляться в различных русскоязычных публицистических текстах – как в белорусских, так и в российских; приведём в подтверждение лишь некоторые выдержки из апрельских публикаций текущего года (везде выделено мною – И. З.):

1) «*По его [А. Г. Лукашенко] словам, сегодня уже многие задумываются над главным вопросом: что будет после пандемии коронавирусной инфекции. «А не кажется ли, что сильные мира сего без войны (Макрон это уже войной назвал), через этот так называемый коронавирусный психоз, инфодемию в том числе, хотят переделить мир?»* – заметил президент в интервью телерадиокомпании «Мир» в четверг. Его цитирует госагентство БелТА.

Сегодня все уже отвечают: после пандемии мир будет другим. И я с этим согласен. Но где будет наше место в этом мире? Вот для меня главный вопрос. Не коронапсихоз, не инфопандемия. Это есть, но месяц-два – и пройдёт. Останется вопрос, где наше место», – заметил Лукашенко [<http://interfax.ru 02.04.2020>];

2) «*Лукашенко же изначально демонстрировал скептическое отношение к пандемии и называл происходящее «коронавирусным психозом». Он советует пить водку, работать в поле и ходить в баню для профилактики инфекции*» [Богачёва, Непогодин 08.04.2020];

3) «*... Мой предыдущий пост про семь столпов коронапсихоза стал вирусным всего за одну ночь. ...*

Во всём мире потери экономики от коронавирусного психоза оценивают в \$ 7 триллионов. ...

Начало истерии было похоже на то, с чего начался сегодняшний коронавирусный психоз – ВОЗ на пустом месте объявила пандемию и спровоцировала панику, которая стоила мировой экономике \$ 18 миллиардов. ...

Крупнейшие корпорации, которые относительно безболезненно переживут кризис, и компании из богатых стран, выжившие за счёт госдотаций, пройдут пылесосом по планете и поглотят всех тех, кто не пережил коронапсихоз» [<http://minskblog 04.04 2020>];

4) «*Охваченная истерическим психозом толпа не пытается анализировать ни цифры, ни факты – для анализа нужен рассудок, а он в состоянии психоза не работает. Тем не менее есть достаточно много людей, которые не поддались массовой панике, сохранили ясность рассудка, проанализировали и определили 7 мифов, на которых держится коронапсихоз: ...*

*Ни в одной стране, поражённой сегодня **коронапсихозом**, нет запрета на продажу алкоголя и табака, убивающих третью населения. Зато есть запрет на выход из дома из-за вируса, который убивает 0,01% населения. Это всё, что нужно знать о человеколюбии властей»* [<http://minskblog 07.04.2020>];

- 5) «На этом фоне Александр Лукашенко проводит президентскую кампанию, стартовавшую в 2018 году. Летом 2020 года он, видимо, без проблем 2010 года переоформит продление своего пребывания в президентском кресле и в очередном новогоднем поздравлении напомнит соотечественникам не только о своей очередной «элегантной» как бы победе на так называемых выборах, но и о «красивой» победе над «коронапсихозом» [Артеменко 14.04.2020];
- 6) «Президент республики Александр Лукашенко считает нецелесообразным вводить в стране режим самоизоляции. По его мнению, опасность коронавируса сильно преувеличена. Обилие негативной информации приводит к панике и **психозу**, а они отягчают последствия COVID-19. Позиция Лукашенко неизменна: введение самоизоляции обрушит экономику и ввергнет страну в кризис. На днях глава республики заявил, что в стране нет ни одного умершего от COVID-19 и требовал остановить «коронапсихоз» [Пилюте 15.04.2020];
- 7) «На середину апреля было запланировано его послание народу и парламенту. Оно не состоялось из-за «ситуации с **коронапсихозом**, инфекциями, а потом объявленной пандемией», как объяснил сам Лукашенко на субботнике» [Калинина 26.04.20].

Примечательно, в шести из семи публикаций, фрагменты из которых приведены, новообразованное слово «коронапсихоз» вынесено в заглавие, которое, как известно, является «сильной» для восприятия любого, а тем более публицистического, текста позицией, а также последовательное заключение авторами и этой номинации, и выражения «коронавирусный психоз» в кавычках. Последнее свидетельствует об отношении журналистов к употребляемым новообразованиям, которые практически всегда воспринимаются как явные элементы «чужой» речи, чем опять-таки подчёркивается заслуга президента Беларуси в их создании.

Примечательно, что уже 11 апреля 2020 года, на известном российском интернет-портале «Радио «Эхо Москвы» появилась статья Виктора Шендеровича под названием «Смотри в оба: **коронапсихоз** от «батьки» Лукашенко» (выделено мною. – И. З.), в которой содержится своего рода социолингвистическая интерпретация рассматриваемого образования, – ср. в частности: «**Коронапсихоз** – **новоязот** президента Александра Лукашенко. С самых первых дней, когда болезнь вышла за границы Китая и стала быстро захватывать новые территории, глава Беларуси упорно отказывался признавать наличие проблемы. Какую только «панацею» он не предлагал: и водку пить, и на тракторе в поле пахать, в бане париться и плотно питаться.» (выделено мною. – И. З.) [Шендерович 11.04.2020].

В приведённом фрагменте автор интерпретирует новообразование от А. Г. Лукашенко как **элемента новояза**, что уже само по себе свидетельствует о его негативной оценке: данный термин обычно используется при нелицеприятной квалификации того или иного явления. Это очевидно и из описания термина «новояз» в одном из современных толковых словарей: «**НОВОЯЗ** ...Пренебр. О языке советского времени, отличавшемся идеологизированностью, косностью, громоздкими канцелярскими фразами» [Большой толковый словарь современного русского языка 2000: 654]. Аналогично толкуется термин «новояз» и с философских позиций – как «термин, введённый в гуманитарный оборот Оруэллом в романе «1984» для обозначения детерминированной тоталитарным обществом системы речи и языковых высказываний, способной жёстко обуславливать (как в норме, так и в

патологии) духовно-деятельностные алгоритмы целостной совокупности поведенческих репертуаров людей» [Грицанов 2003: 697]. Квалификация новообразования «коронапсихоз» как элемента новояза, видимо, должна была, по мысли автора, зафиксировать наличие у него негативной коннотативной окраски, которая, как можно было убедиться, при введении слова в коммуникативно-речевые образования нередко усиливается и контекстуальным окружением.

Впрочем, изначально негативная коннотативная окраска отнюдь не помешала новообразованию «коронапсихоз» активно внедриться в современную речевую практику, причём не только Республики Беларусь и Российской Федерации, но и других постсоветских государств. Так, в частности, рассматриваемая номинация нередко встречается в украинской публицистике последних месяцев – ср., приводимый далее фрагмент из статьи Анна Тохмаччи «*Это коронапсихоз и сумасшедший дом*». Истории людей, которые не верят в коронавирус» от 30 июня 2020 г., размещённой на украинском портале «*hromadske*» (автор, интересуясь отношением разных людей к коронавирусной пандемии, приводит фрагменты из интервью с ними, сопровождая их журналистскими комментариями): «Татьяна Верестун, 24 года. Педагог, училась в Киевском университете им. Бориса Гринченко. ...

[далее – прямая речь представленного выше лица] *Эти цифры – это просто смешино! Это коронапсихоз. 200 – 300 человек. О какой эпидемии в стране и пандемии в мире вообще идёт речь? Если эпидемия – это более 200 тысяч больных в стране. Почему именно коронавирус? Спасибо за это СМИ. Если бы вся страна выключила телевизор, а лучше выбросила бы его, не было бы никакого коронавируса. СМИ запугивают, там манипуляция и страх, паника.*» (всё выделено мною. – И. З.) [Тохмаччи 30.06.2020].

Обратим внимание на то, что интересующая нас номинация «**коронапсихоз**» присутствует как в речи интервьюируемого лица, так и в речи интервьюирующего (в названии публикации), причём автор, продолжая уже сложившуюся традицию, использует его как элемент «чужой» речи (заимствованный у собеседника), о чём свидетельствует заключение части названия публикации в кавычки.

Ещё более любопытным представляется использование рассматриваемого окказионализма украиноязычного публициста Ория Малашевича, где он также вынесен в название статьи, опубликованной 26 апреля 2020 года на одном из городских украинских порталов («*Житомир info*») и названной «**Корона-психоз**, або технологія Covid-паніки: роль ЗМІ в накрутці істерії та розкачуванні ситуації» (выделено мною. – И. З.) [Малашевич 26.04.2020]³.

В данном случае обращает на себя внимание, во-первых, орфографическое оформление автором анализируемой номинации, отличное от встречающихся ранее (дефисное, а не слитное написание), а во-вторых – смысл названия, судя по которому, автор в оценке коронавирусной пандемийной ситуации склоняется скорее к мнению А. Г. Лукашенко, нежели к позиции его многочисленных оппонентов, полагая, что сложившаяся ситуация до масштабов массовой истерии «раздута» исключительно усилиями СМИ. Наконец, нельзя не заметить ещё одной особенности, свидетельствующей уже о характере реакции на статью Ю. Малашевича читателей: статья заканчивается читательским комментарием, представляющимся весьма любопытным:

³ В переводе на русский язык: «Корона-психоз, или технология Covid-паники: роль СМИ в накрутке истерии и раскачивании ситуации».

«Комментарий:

Олена Білошицька-Костюкевич

*Радує, що не всі втратили здоровий глузд, але **ковідіотів** вистачає. **Ковідіот** – це нове слово, яке нещодавно з'явилося в англійському онлайновому словнику Urban Dictionary.*

Covidiot ['kəv 'idēət] – так можна назвати кожного, хто піддався масовій паніці від страху перед COVID-19» (выделено мною. – И. З.) [Малашевич 26.04.2020]⁴.

В читательском комментарии позиция автора публикации подтверждается употреблением ещё одного неологизма «коронавирусной» лексико-тематической группы, который комментатор приводит со ссылкой на его изначальный вариант, зафиксированный английским онлайновым словарём Urban Dictionary. Это слово «**ковидиот**», значение которого автор тут же, со ссылкой на упомянутый словарь, разъясняет (‘так можно назвать каждого, кто поддался массовой панике перед COVID-19’), приводя не только написание слова латиницей (**covidiot**), но и его транскрипцию.

Обращение к упомянутому словарю подтверждает значительное увеличение деривационной активности корня *Covid-* (синонимичного русскому *коронавирус-*) – в данном случае в современной англоязычной речевой практике. Безусловно, далеко не все окказионализмы, зафиксированные в речи современных носителей языка (преимущественно – разговорной и / или жаргонной), смогут в дальнейшем закрепиться в языковой системе, однако даже с учётом этого факта диапазон новообразований от корня **COVID-** (*covid-*), уже созданных и хотя бы единожды (а в основном – значительно чаще) употреблённых, просто поражает: на конец августа нынешнего года их зафиксировано в «Urban Dictionary» более **40 единиц**, причём несколько из них уже являются многозначными.

Эти новообразования принадлежат к различным частям речи, однако подавляющее их большинство составляют имена существительные, которые могут быть объединены в несколько лексико-семантических групп (далее – ЛСГ). С учётом рамок настоящей публикации остановимся подробнее на ЛСГ существительных, обозначающих связанные с коронавирусной пандемией психофизиологические состояния личности, семантически соотносимые с номинацией «коронапсихоз».

Судя по данным «Urban Dictionary» [Urban Dictionary 2020], в течение марта – августа 2020 года в англоязычную речевую практику вошли 7 новообразований, входящих в интересующую нас ЛСГ (3 из них появились в апреле, 2 – в мае, по **одной** – в июне и августе):

COVIDity (‘The ability to express emotion without use of the lower half of the face for emotional expressions behind a mask’) – **ковидизм** (‘умение выражать эмоции без использования нижней половины лица для эмоционального выражения под маской’);

Covidhead (‘Slang for the feeling of being entirely overtaken, mentally and emotionally, by stress due to the Coronavirus Pandemic’) – ‘сленгизм для обозначения ощущения, что вас полностью поглотил психологический и эмоциональный стресс из-за пандемии коронавируса’; русскоязычный аналог отсутствует;

Covidhoaxamitis (‘A crippling mental disability that results in a diminished capacity to understand the basic science about the viral pandemic caused by SARS-CoV-2(Covid19) thus espousing inaccurate and deceptive information that minimizes, disregards and embraces that the disease is simply a hoax’) – **ковидоаксамит** (обозначение психического недуга, приводящего к сниже-

⁴ В русском переводе слова комментирующего статью Ю. Малашевича звучат так: «Радует, что не все утратили здравый смысл, однако ковидиотов хватает. Ковидиот – это новое слово, которое недавно появилось в английском онлайн словаре Urban Dictionary.

Covidiot ['kəv 'idēət] – так можно назвать каждого, кто поддался массовой панике перед COVID-19».

нию способности научно трактовать вирусную пандемию, вызванную Covid-19, следствием чего является принятие недостоверной информации о болезни, в том числе и отрицание её существования);

Coviding ('How you're responding emotionally and physically to the worldwide Covid-19 pandemic of 2020') – **ковидинг** (обозначение для характеристики эмоциональной и физической реакций человека пандемии Covid-19 в 2020 году);

Covidism – ковидизм (толкование данного слова в «Urban Dictionary» отсутствует, приведены лишь содержащие его фразы (например: *IamsufferingfromCovidism in 2020*), позволяющие контекстуально определить значение: 'эмоциональное и / или физическое состояние личности, обусловленное влиянием коронавирусной пандемии 2020 года');

covidmania ('an uncontrollable obsession or preoccupation with coronavirus diseases like covid-19') – **ковидмания** ('неконтролируемая навязчивая идея или озабоченность коронавирусными заболеваниями, такими как covid-19');

covidophobia ('a morbid fear of coronavirus diseases') – **ковидфобия** ('болезненный страх перед коронавирусными заболеваниями').

В сформированной ЛСГ присутствуют в том числе и номинации, явно синонимичные слову «коронапсихоз», функционирующему в восточнославянской (русско- и украиноязычной) речевой практике: **«covidophobia»** (ковидфобия) и **«covidmania»** (ковидмания). Частично синонимичны слову «коронапсихоз», с нашей точки зрения, и номинации **«Covidhoaxamitis»** (ковидоаксамит), **«Covidig»** (ковидинг) и **«Covidism»** (ковидизм), а также не имеющее аналога в русском языке **«Covidhead»**, несмотря на то, что их значения в большей степени нуждаются в контекстуальном уточнении, чем «ковидфобия» и «ковидмания» как слова с явными негативными коннотациями.

Заключение. Таким образом, на сегодня можно с уверенностью утверждать, что пандемия COVID-19, вызванная коронавирусом SARS-CoV-2, уже оставила весьма заметный след в современной речевой практике, о чём свидетельствует актуальная речевая практика различных лингвокультур. «Коронавирусный» словарь, продолжающий активно пополняться, представляет безусловный интерес для осмысления как с коммуникативно-лингвистической точки зрения, так и с позиций системно-структурной и функциональной лингвистики – при чём не только в границах конкретного национального языка, но и (пожалуй, в наибольшей степени) – в сопоставительном ключе.

Например, весьма исследовательски плодотворным представляется сопоставление функционирующих в разных речевых системах номинаций, обозначающих лиц, появившиеся в связи с охватившей общество пандемией, в числе которых отмеченные онлайн словарём «Urban Dictionary» **«covidist»** (ковидист – 'приверженец ковидизма'), **«Covidian»** (ковидианец – ' тот, кто пережил глобальную пандемию Covid-19, начавшуюся в январе 2020 года'), **«COVIDRAZY»** (' тот, кто с сошёл ума, пытаясь воспринять всю имеющуюся о вирусе COVID-19 информацию'; русскоязычный аналог отсутствует) и целый ряд других.

В этом же ряду находятся рассмотренная ранее номинация **«ковідіот»**, употреблённая в украиноязычной публикации со ссылкой на исходный англоязычный вариант – **«Covidiot»**, а также совсем недавно услышанное автором статьи в одной из информационных передач белорусского телевидения слово **«коронаскептики»** (передача «Новости» от 30.08.2020 на канале «Беларусь 1»), и этот ряд, вне всякого сомнения, будет ещё пополняться.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: «Норинт», 2000. 1536 с.
2. Гриценов А. А. Новояз // Новейший философский словарь/ Сост. и гл. ред. А. А. Гриценов. Мн: Книжный Дом. 2003. С. 697.
3. Национальный корпус русского языка. – URL: <https://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.09.2020).
4. Сомин А. Что удивляет в коронавирусе лингвистов// Российская газета. URL: rg.ru(дата обращения: 01.08.2020).
5. Тихонов А. Н. Словообразовательное гнездо // Русский язык: Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Карапулов. М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. С. 503–505.
6. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / Под ред. Г. Н. Скляревской. М.: ЭКСМО, 2006. 1136 с.
7. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=on%20line> (дата обращения: 03.09.2020).

ИСТОЧНИКИ

1. Артёменко С. Белоруссия: «коронапсихоз» высочайшего уровня. 14 апреля 2020 // ИА REGNUM. URL: <https://regnum.ru/news/polit/2915768.html>(дата обращения: 21.08.2020).
2. Григорьева Наталья. Белоруссия – страна, победившая «коронапсихоз»? 20 июня 2020 // EurAsiaDaily. URL: <https://eadaily.com/ru/news/2020/06/20/belorussiya-strana-pobedivshaya-koronapsihoz> (дата обращения: 21.08.2020)
3. Калинина Ю. «Коронапсихоз» Лукашенко: белорусский субботник может спровоцировать трагедию. 26.04.2020. URL: <https://www.mk.ru/politics/2020/04/26/koronapsikhoz-lukashenko-belorusskiy-subbotnik-mozhet-sprovocirovat-tragediyu.html> (дата обращения: 02.08.2020).
4. Коронапсихоз. Кому и зачем всё это нужно? 4 апреля 2020 // minskblog. URL: <https://zen.yandex.ru/media/minskblog/koronapsihoz-komu-i-zachem-vse-eto-nujno-5e8896fc76040914a46824cd> (дата обращения: 03.08.2020).
5. Коронавирус // Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-murco.html> (дата обращения: 03.08.2020).
6. «Коронапсихоз» помешал Лукашенко обратиться к народу и парламенту. Минск, 25 апреля 2020.URL: <https://regnum.ru/news/society/2928921.html> (дата обращения: 02.08.2020).
7. Лукашенко заявил, что «коронавирусный психоз» остановил мировую экономику. Москва, 27 марта 2020. – URL: <https://www.interfax.ru/world/701243> (дата обращения: 03.08.2020).
8. Лукашенко и «коронапсихоз»: что говорил президент Беларуси о вирусе и защите от него? 29 июля 2020. URL: <https://www.bbc.com/russian/media-53578354> (дата обращения: 03.08.2020).
9. Лукашенко предупредил о риске передела мира с помощью «коронапсихоза». Москва. 2 апреля 2020 // interfax.ru. URL: <https://www.interfax.ru/world/702191> (дата обращения: 03.08.2020).
10. Малащевич Ю. Корона-психоз, або технологія Covid-паніки: роль ЗМІ в накрутці історії та розкачуванні ситуації // «Житомир info». 26-04-2020. – URL: https://www.zhitomir.info/post_2624.html (дата обращения: 02.08.2020).

11. *Пилиоте Ю.* Никакого «коронапсихоза»: четыре страны, в которых не верят в пандемию COVID-19. 15.04.2020 // КЛОПС. URL: <https://klops.ru/collections/2020-04-15/211977-nikakogo-koronapsihoza-chetyre-strany-v-kotoryh-ne-veryat-v-pandemiyu-covid-19> (дата обращения: 13.08.2020).
12. *Рябова И.* «Многие ищут у себя симптомы вируса, а температура 37°C – катастрофа». Врач о психическом здоровье бобруйчан. 22.05.2020 // Вечерний Бобруйск. URL: <https://bobruisk.ru/news/2020/05/22/vazhno-zhit-normalnoj-zhiznyu-pust-v-maskah-v-perchatkah-i-s-beskonechnym-mytem-ruk-vrach-psichiatr-o-tom-kak-sohranit-psichicheskoe-zdorove-v-usloviyah-pandemii> (дата обращения: 13.08.2020).
13. Семь мифов, на которых держится коронапсихоз. 07. 04. 2020 // *minskblog*. URL: <https://minskblog.livejournal.com/244146.html> (дата обращения: 13.08.2020).
14. *Стогней А.* «Напрягли с этим коронапсихозом»: как провалы в экономике довели Лукашенко до политического кризиса. 29 июня 2020 // TheBell. URL: <https://thebell.io/napryagli-s-etim-koronapsihozom-kak-provaly-v-ekonomike-doveli-lukashenko-do-politicheskogo-krizisa> (дата обращения: 21.08.2020).
15. *Тохмаччи А.* «Это коронапсихоз и сумасшедший дом». Истории людей, которые не верят в коронавирус. 30 июня, 2020. URL: <https://hromadske.ua/ru/posts/eto-koronapsihoz-i-sumasshedshij-dom-istorii-lyudej-kotorye-ne-veryat-v-koronavirus> (дата обращения: 02.08.2020).
16. *Шендерович В.* Смотри в оба: «коронапсихоз» от «батьки» Лукашенко. 11.04.2020. URL: <https://echo.msk.ru/blog/currenttime/2623110-echo/> (дата обращения: 03.08.2020).

Вера Лимонченко

СТРАСТЬ К ПЕРЕИМЕНОВАНИЮ КАК ПРЕВРАТНАЯ ФОРМА ПОИСКА ИСТИНЫ

Обозначенная в названии проблематика соотносит три темы – центральной следует считать истину вопреки тому, что названа она в конце, первоначально явлена тематика имени и переименования, опосредует же эти две проблемы смысловой блок «превратная форма» – более строго академически следовало бы поставить «превращенная форма», но последнее словосочетание обрело концептуально-понятийную философско-дисциплинарную жизнь, что освобождает речь от дополнительных разъяснений, но вносит однозначность – в то время как прилагательное «превратный» остаётся словом естественной речи с её перетекающими значениями. В данном случае существенно сочетание шаткости, изменчивости и ложности, извращённости – что устраняет однозначность понятийности. Каждый смысловой блок содержит в себе выраженную энергетику вопросительности и может стать самостоятельной темой размышления, хотя внимание к этим вопросам предопределено не столько теоретическим интересом, сколько практически-жизненной настойчивостью, способной вызвать отчаяние, которое само по себе совсем непродуктивно, но значимо как побуждающее к размышлению.

В некотором первоначальном свете импульс к размышлению исходит от профессиональной обыденности – перманентное реформирование гуманитарной сферы – как научной, так и образовательной, длившееся не один десяток лет, сопровождается чётким осознанием амбивалентности: необходимость менять что-то в структуре образования совпадает с устойчивым ощущением выпадения сути дела из достаточно правильно звучащих установок и указаний. Несовпадение провозглашённого и произведённого рождает в управлеченческих кругах подозрение в преступной, или пусть даже халатной, недобросовестности исполнителей, провоцируя новый виток рекомендаций по установлению результативной действенности внесенных ими изменений, перенаправляя активность непосредственных деятелей в новое русло оправдательной отчётности, ещё далее разводящей слово и дело. Возникающая между ними дистанция наполняется лихорадочной деятельностью, которую и предполагается осмыслить как переименование.

Слово «дистанция» обращает к новой образовательной стратегии – дистанционное обучение, активное внедрение которого связано с воздействием компьютерных технологий. Интересный вариант рассмотрения предлагает Ханс Ульрих Гумбрехт, называя общение с помощью электронных технологий крайним проявлением картезианства, когда человеческое существование превращается в слияние программного обеспечения и сознания, что превращает тело в «некий остаток, оно не обладает экзистенциальной значимостью» [10]. Для него важно возникающее при этом «желание восстановить тело», «желание вернуться к парадигме включения физического существования» – в чём он видит задачу гуманитарных наук и подчёркивает, что «не следует ставить развитие мысли и рефлексии в зависимость от возможностей электронных технологий»: «“созерцание” (contemplation) и “реальное присутствие” (realpresence), – это как раз то, что мы, гуманитарии, должны сохранять и

оберегать. Возможно, этим мы и отличаемся от других: что вместо распространения и передачи знаний в электронном виде мы настаиваем на важности сидеть вокруг стола и производить интеллектуальные инсайты и интеллектуальную сложность (complexity) в ситуации реального присутствия» [10]. Проблема восстановления реального присутствия возникает и при рассмотрении феномена переименования.

Следует уточнить, что первоначальная целевая устремлённость на истину не подразумевает формы теоретического концептуализирования понятия истины – это указание выхода за пределы понятийной предметности в пространство такой ситуации, которую обычно мы называем «как оно есть на самом деле», неуловимую в своей «дельности» – ибо по принципу Мидаса она формулируется словом. Таким образом – указание на поиски истины имеет смысл желаемого выхода в пространство реальной действенности. Это не обязательно такая полезность философии, когда она предлагает себя как услугу, чтобы подтвердить социальный статус тех, кто занимается ею, когда «сама философия (или то, что называется философией) не может воспроизводить себя иначе, как в форме полезного (читай: оплачиваемого) дела» [7, с. 118], но тем не менее указанный поиск истины предполагает некоторую явленную реальность. Таким образом возникает новый нюанс – как связаны между собой переименование и реальное дело, каково влияние переименования?

Итак, обратимся к переименованию. Хотя существенность процесса не может не зависеть от корневого существительного, которым в данном случае является имя, но слово «переименование» вовлекает в восприятие некоторые актуальные переживания, знакомые нам по непосредственной современности и обретшие выпуклую образность в часто упоминаемом романе Оруэлла «1984». Словесное транскрибирование современности налагает особенное бремя ответственности, тяжелое и зыбкое не только по сути – найти имя для непосредственно воспринимаемого непростая задача, но ешё и по неизбежно возникающему шлейфу политизированности. Та же ситуация, но уже опосредованная Оруэллом, создаёт защитную почву под ногами. Очертания переименования по Оруэллу хорошо знакомы.

Одним из главных элементов будущего совершенного порядка Оруэлл называет язык, изменённый так, чтобы обслуживать установленный на момент современности порядок: «Революция завершится лишь тогда, когда станет совершенным язык. Новояз – это Ангсоц, а Ангсоц – это новояз» [13, с. 52]. Сразу следует заметить, что и сам новый порядок как совершенный уклад существует лишь в языке, отсюда та решающая роль, которая уделена языку – не случайно в Приложении подробно описан именно язык. Такой язык тяготеет к тому, чтобы полностью заменить собой действительность. Фиксация замены трудна тем, что неизбежно обретая словесную форму, тяготеет к доминированию, создавая пространство причудливых существований – выразительно фактичных и навязчивых, но эфемерных и пустых. Хотя наиболее привычно связывать созданный Оруэллом мир с описанием тоталитарного общества, но вполне возможно говорить о языковом тоталитаризме созданного им мира – именно язык выполняет роль скрепы этого мира. В этом возможно видеть следствие писательской судьбы Оруэлла, его работы с языком и забот о состоянии современного ему английского языка, но вполне достоверно видеть в языке одну из доминантных спецификаций человеческого мира. Это соответствует лингвистическому повороту в философии XX века, что наиболее явно и ясно высказано Л. Витгенштейном: «Границы моего языка – это границы моего мира» [3, с. 180]. Тезис прочитывается неоднозначно: в нём можно видеть утверждение невозможности установить существования того, что не названо, а можно – утверждение, что язык устанавливает существование: то, что обрело имя, начинает существовать. Но в любом случае утверждается доминанта языка – названное и существующее совпадают.

В устройстве новояза отозвались предпринятые в 20-е годы XX века попытки прояснения и реформирования языка, но ещё более явно и гротескно подан опыт по созданию *Basic English* – версии английского языка, созданного в 1925 году британским лингвистом Чарльзом Огденом. *BasicEnglish* активно использовался британским министерством информации в сети BBC, где в годы войны работал Оруэлл. Основная черта – сокращённый язык (850 слов), на бейсик предполагалось перевести произведения классической литературы, бейсик активно используется при создании комиксов.

Уинстон Черчилль в речи «Дар общего языка», произнесённой в Гарварде 6 сентября 1943 года высказывает надежды, что распространение в мире *BasicEnglish* будет способствовать укреплению влияния англоязычного мира, который для него стал олицетворением свободы и закона [23]. Он приводит слова Р. Киплинга: *Leavetolivebyanoman'sleaveunderneat hthelaw*, но если Черчилль вводит их для подтверждения необходимости жизни по закону – жизнь оставить всем, но никто не будет жить не по закону, то обращение к контексту этих слов в творчестве Киплинга раскрывает и иные возможности прочтения. Это строчки из стихотворения по поводу начала англо-бурской войны, и Киплинг отстаивает право Британской империи подчинить своему закону Трансвааль и Оранжевую республику, государства голландских колонистов Африки, обосновавшихся здесь с XVII века. Т. е. вырисовывается противостояние двух колониальных образований – давнее бурское и новое, молодое и сильное британское, со свободами и правами личности эта война никак не связана: хотя и Киплинг, и Черчилль отождествляют закон Британской империи (Киплинг) и закон англоязычного мира (Черчилль) со свободой личности, но углубление в историко-событийный контекст позволяет взглянуть несколько иначе.

Если речь и может идти о свободе, то тут уместно замечание Исаи� Берлина: «Свобода для волков означает смерть для овец» [22, р. XIV]. Дар общего языка, о котором говорит Черчилль, оборачивается правом устанавливать в мире единый порядок, который, вполне обоснованно, может видеться гораздо более приемлемым, чем хаос, однако «бремя белых» цивилизовать мир имеет выразительный расистский привкус. В современном мире неумолимо действует тенденция формирования общего языка, обеспечивающего возможность общения и понимания, но как только он именуется «единым», возникают новые смыслы, таящие в себе опасность. Р. Филлипсон приводит замечания Дугласа Ламмиса, американского политолога, приехавшего в 1961 году в Японию: «В статье под названием «Беседа на английском как идеология» он писал, что «мир разговоров на английском языке – это расистский мир... Выражение “носитель языка” – это зашифрованное слово “белый”... их подлинная миссия – не преподавать английский, а быть живым образцом американского образа жизни» [26, р. 3]. В начале XXI века активно продвигается вариант перевода всей научной работы на английский язык, который в случае законодательной обязательности рискует обернуться *BasicEnglish*, сокращенным английским. При этом возникает опасность, которая возникнет при рассмотрении размышлений о языке К.-О. Апеля.

Исходный принцип официального языка созданного Оруэллом государства указан с самого начала: «Цель новояза не только в том, чтобы последователи Ангсоца имели необходимое средство для выражения своих мировоззренческих и духовных пристрастий, но и в том, чтобы сделать невозможными все иные способы мышления. Ставилась задача, чтобы с окончательным принятием его и забвением старояза еретическое мышление – то есть мышление, отклоняющееся от принципов Ангсоца, – оказалось в буквальном смысле немыслимым, во всяком случае в той мере, в какой мышление зависит от слово выражения» [13, с. 200]. Сразу представлена проблематизация сущностной специфики языка в первичных

общих очертаниях: Оруэлл – насколько мышление зависит от словоизречения, Гумбольдт – насколько языки есть средством представления уже познанной истины и насколько способом обнаружения доселе не познанной истины, из чего следует его вывод: «их различие состоит не только в отличиях звуков и знаков, но в различиях самих мировидений» [6, с. 319]. В современном понимании связи языка и мышления доминирует признание языковой доминанты, и совсем в духе новоязовского принципа «двоемыслия» установка на общий (единый) язык принимается как соответствующая либеральным взглядам, хотя в ней явно просвечивается тоталитарный вектор – ведь легитимизация единого языка устраниет не просто иные языки, но иные миры. Общий единый язык, расширяя коммуникативные возможности, может действовать как фактор, нивелирующий разнообразие. Самое опасное в таком нивелировании – *ressentiment*, на уровне масс порождающий образ врага и ведущий к новым виткам ненависти и насилия.

Понимание языка как средства выражения мысли оборачиваемо: вспоминается банальная скептическая острота – язык не столько выражает наши мысли, сколько прячет их. Но спрятанную мысль можно искать и найти, в мире «1984» поставлена задача предупредить саму возможность мыслить, что чётко и ясно говорит один из создателей новояза: «Разве ты не видишь, что главная цель новояза – сузить диапазон человеческого мышления? Мы добьёмся в конце концов, что преступное мышление станет невозможным – не будет слов для его выражения. Любую концепцию можно будет выразить всего лишь одним словом. Его смысл будет жестко определён, а все побочные значения стерты и забыты» [13, с. 52]. Итак, для староязыка характерно, что его значения не определены однозначно – сам выбор слова может побуждать к размышлению, следовательно, все лишние слова должны быть устраниены: «С каждым годом будет всё меньше и меньше слов и, соответственно, станет уменьшаться диапазон человеческого сознания» [13, с. 52]. «Сама атмосфера мышления будет другой. Не будет мысли, как мы её понимаем сегодня. Быть благонадёжным значит не думать, не иметь потребности думать. Благонадёжность – отсутствие сознания» [13, с. 52]. Для этого предпринимается переписывание всей литературы прошлого: «Чосер, Шекспир, Миль顿, Байрон будут только на новоязе. И это будут не просто другие книги, смысл их будет прямо противоположен оригиналам» [13, с. 52].

Если в мире «1984» о такой работе переписывания классического наследия лишь упоминается, задача перевода классического наследия на бейсик к счастью также не реализована, то подобное изменение классического наследия можно увидеть в некоторых современных экранизациях и театральных постановках классики. Такое «осовременивание» амбивалентно – избежать исходного основания нахождения в моменте современности невозможно, и разговор на языке своего времени становится условием вхождения в мир наших предшественников, иное дело *отношение* к этой ситуации: работать могут различные установки – от доминанты моего сегодняшнего восприятия и игнорирования авторских смыслов до задачи такого прочтения, которое стремится найти основания выхода за пределы сиюминутной ситуации собственных предпочтений в мир иных смыслов. Так Яков Голосовкер, обращая внимание на сомнительную репутацию слова «логика», замечает: «Мне самому оно в данном контексте не по душе. Но при завоевании истины не всегда ходят путями души» [5, с. 8].

Противоположный вариант – переиначивание содержания при постановке «Братьев Карамазовых» Константином Богомоловым, которое далеко выходит за пределы интерпретации: имена персонажей сохранены, можно предположить, что некоторые очертания проблематики также присутствуют, но искусство – это не оголенный идеальный концепт, языково-

интонационная составляющая в искусстве обретает смысловое содержание – не тема, но целостное звучание её значимо в искусстве. От интонаций и акцентов Ф.М. Достоевского не осталось и следа – текст переписан в соответствии с моментом современности, совсем по Оруэллу, у которого описан процесс переименования на примере исправления истории: «историю как старый пергамент выскабливали начисто и писали заново» [7, с. 44]. Но при этом указано, что «процесс непрерывных изменений применялся не только к газетам, но также к книгам, журналам, брошюрам, плакатам, листовкам, фильмам, звукозаписям, карикатурам, фотографиям – словом, к любой литературе, к любым документам, которые могли иметь хоть какое-либо политическое или идеологическое значение: «Ежедневно и чуть ли не ежеминутно прошлое подгонялось под настояще» [13, с. 44]. Текст с пергамента «Братья Карамазовы» постановщик тщательно соскоблил и переписал по рекомендациям «мини-правды», т.е. по интересам текущего момента, учитываяющего «минимум» правды – разница лишь в том, что принимаются к вниманию сиюминутные интересы публики, обеспечивающие хорошую продажу товара: прошлое приведено в соответствие с сегодняшним днём, романам Достоевского придан товарный вид. Если Богомолов говорит, что ему нравится, что его спектакли хорошо продаются и это звучит как знак его мастерства, то за словом «продажность» возникает и иной смысловой шлейф – с нежной интонацией, но так отчаянно-печально (это звучание не воспроизвести в письменном тексте) прозвучавший в фильме А. Балабанова «Счастливые дни»: «Неприятная истина для большинства: – да, мы живём проституцией».

Соскабливание классического текста и написание своего в тяготеющих к постмодерну постановках и экранизациях может быть сделано мастерски и увлекательно, может быть бездарно и фальшиво, но этическая структура такого акта одна – насилие интерпретации, которая более не желает быть проясняющим толкованием, а становится действием самоманифестации и выгоды. Хотя изощренная изворотливость может найти обоснование такого действия и уточнить: в таком случае «проясняется, толкуется» современная действительность, которую мы рассматриваем с помощью классического текста – что акцентирует «благородную» либеральную интенцию критической аналитики своего времени, но остается привкус вседозволенности, аморализма и цинизма, что характерно для изнасилования в отличие от любовного соития.

Наиболее привычно обращаться к Оруэллу при рассмотрении сознательно-целенаправленно практикуемой идеально-политической пропаганды, связанной с деятельностью государства, но скрытые и тем более действенные формы переписывания прошедшего, практикуемые в искусстве постмодерна, имеют тот же характер переписывания истории человечества. Правда, тексты Достоевского, Чосера, Шекспира, Мильтона, Байрона при этом не уничтожаются – сличение пока остаётся возможным. Возможный шаг – уничтожение книг, что практикуется при поворотах истории и ставшее смысловым стержнем антиутопии Рэя Бредбери «451 градус по Фаренгейту», но более действенный вариант представлен Олдосом Хаксли – не надо запрещать книги, достаточно создать мир, в котором не будет тех, кто ориентирован на усилие прочитать их и все творения в любых сферах превратятся в услуги чувственным наслаждениям.

Оруэлл создаёт мир скорректированного прошлого в 1948 году, Ги Дебор в 1967 году, характеризуя современный тип общества, названный им обществом спектакля, что соответствует зрелищно-показному дискурсу, вторит ему и в комментариях 1988 года указывает на принцип исправления прошлого, также связывая это с устранением способности мыслить: «Спектакль мастерски организует неведение относительно происходящего и затем – почти

сразу же забвение того, что всё-таки могло быть из этого понятым» [8]. «<...> зреющий дискурс замалчивает всё, что ему не подходит. От демонстрируемого он всегда отделяет окружение, прошлое, намерения и последствия. Следовательно, он полностью антилогичен» [8]. «<...> всякий дискурс, продемонстрированный в спектакле, не оставляет никакого места для ответа, а логика может социально сформироваться только в диалоге» [8]. «Отсутствие логики, то есть, утраты возможности немедленно распознавать важное, второстепенное или не относящееся к делу; то, что является несовместимым, или, наоборот, могло бы стать дополнительным, всё, что предполагается таким следствием и что одновременно запрещается, – такая болезнь намеренно была привита населению в большой дозе анестезиологами-реаниматорами спектакля» [8]. И далее отмечается характерная черта образования, соответствующего обществу спектакля: «обучение школьников с лёгкостью и энтузиазмом начинается с Абсолютного Знания информатики, в то время как в дальнейшем они почти всегда не могут научиться чтению, которое требует подлинной способности суждения о каждой строчке, и которое одно лишь может открыть доступ к огромному дозрелищному опыту человечества» [8]. Парадоксальным следствием реформирования системы образования становится утрата сосредоточенной углублённости в суть дела, как у ученика (студента), так и у учителя. Суть дела (в терминах, предложенных В.С. Возняком – «третий субъект» [4], или «образовательная любовь» как любовное внимание к тому, что изучается в классе, когда интересна конкретная вещь: часть мира, которая стоит усилий, чтобы изучаться вместе с новым поколением [27]) выскользывает из лихорадочного исполнения рекомендаций и предписаний и отчёта об исполнении.

На сосредоточенное чтение больших текстов не ориентирует не только школьное образование, но и высшее. Ещё один вариант обслуживания исправленным языком потребностей современности – это использование в образовании учебных пособий последних лет, изданных тут и теперь, на что ориентируют вышестоящие инстанции, принимающие на себя функцию руководства. Предпочтение отдаётся препарированному чтению, что блокирует возможность встречи с тем, что не согласовано с сиюминутными потребностями, развёрнутыми в публичном пространстве. В образовании неизбежно действует принцип избирательности, но установка на методическое пособие очищает от лишних для современности смыслов, предельно выхолащивая классические тексты – возможно предположить методическое пособие по вхождению в классические произведения, что порой и вынуждены делать преподаватели высшей школы, однако это всё равно отодвигает сам текст. Осколяющую роль выполняет и требование при написании научных текстов опираться на литературу последних 2-3 лет – явный привет из мира «1984», в котором потребности современности стирают начисто массивы прошлого. Это не узко местная – украинская или российская – проблема: Исигуро Кадзу в тяготеющем к форме фэнтези романе «Погребенный великан» делает репрессивную роль забвения современностью прошлого конструктивным принципом всего текста, причём показательно, что нет однозначного осуждения забвения – выпадение из памяти прошлого обедняет индивидуальную жизнь героев, но актуализирование в памяти прошедших событий вызывает новые витки насилия. Извне пришедшее забвение, «санкционированное» дыханием драконих Квериг (образ драконоподобного Левиафана прочно ассоциируется с государственными структурами, подминающими волю индивида) опознаётся индивидом как зло и грех, рождая злобное желание мести.

Хотя смысловое нюансирование языка в новоязее уничтожается, однако внутрь однозначности вмонтируется иной принцип, названный «двоемыслие» – его действие становится понятно по понятию «белочёрный», содержащему два взаимоисключающих понятия:

«Двоемыслие означает способность одновременно держаться двух противоположных убеждений. Партийный интеллигент знает, в какую сторону менять свои воспоминания; следовательно, сознаёт, что мошенничает с действительностью; однако при помощи двоемыслия он уверяет себя, что действительность осталась неприкосновенна. Этот процесс должен быть сознательным, иначе его не осуществишь аккуратно, но должен быть и бессознательным, иначе возникнет ощущение лжи, а значит, и вины. Двоемыслие – душа ангсоца, поскольку партия пользуется намеренным обманом, твёрдо держа курс к своей цели, а это требует полной честности. Говорить заведомую ложь и одновременно в ней верить, забыть любой факт, ставший неудобным, и извлечь его из забвения, едва он опять понадобился, отрицать существование объективной действительности и учитывать действительность, которую отрицаешь, – всё это абсолютно необходимо» [13, с. 148]. Именно исходя из действия принципа двоемыслия, Уитстон понимает, что скоро реформатор языка, слишком откровенно высказывающего принципы новояз, безусловно испарят: «Он слишком интеллигентен, слишком много понимает и слишком откровенно говорит. Партия не любит таких. Однажды он исчезнет. Это написано у него на лбу» [13, с. 52]. Этому преданному идеям Ангсоца деятелю не хватало «благородия, равнодушия, спасительной глупости» [13, с. 53]. Возможно увидеть в принципе двоемыслия пародию на диалектический принцип совпадения противоположностей, но в статьях Оруэлла, в которых он от себя излагает волнующие его проблемы языка, нет такого контекста противостояния диалектике. В своих публицистических статьях Оруэлл не использует слово «двоемыслие», хотя в упоминании шизофрении как принципа тоталитарного уклада можно увидеть вариант двоемыслия.

Оруэлл говорит о шизофреническом образе мышления как отказе от здравого смысла повседневности в политике, истории и социологии. Здравый смысл повседневности существует и сохраняется в обыденном языке – новояз устраивается так, чтобы функционировать как замкнутая система, репрезентирующая саму себя, это и блокирует возможность мышления как такого, которое прорывает горизонт наличной высказанности и выходит в пространство дельности. Если переписывание прошлого устраниет логическую связность событий прошлого, то акцентуирование преднамеренно созданной однозначной знаковости устраниет связь с действительностью – такая систематическая организация ослабляет способность к встрече, блокируя способность видеть самому и замещая видимое «галлюцинаторным общественным порядком» (Ги Дебор), и индивид видит лишь то, что санкционировано публичной властью.

«Механизм» действия такого блокирования можно раскрыть, опираясь на размышления о языке и истине К.-О. Апеля. Он осмысливает переход от теории познания к языковому анализу, в задачи которого было поставлено создание такого языка, в котором была бы устранена бессмыслица и противоречивость метафизических предложений – однако в ходе решения этой проблемы установлено, что «актуально последним метаязыком во всякой логистической языковой иерархии является конкретный обыденный язык» [2, с. 41]. То есть, легитимация искусственного языка происходит посредством языка обыденного: «содержание точных понятий, введение которых становится возможным благодаря семантической системе, равно как и содержание значения правил, конститутивных для самой семантической системы, заимствуется из мышления, оперирующего значениями обыденного языка. <...> идея любой семантики, de facto заранее предполагает традицию мышления на обыденном языке» [2, с. 41], который не «обозначает» нечто, но «в жизненных связях некоторой ситуации» «раскрывает» свойства окружающего мира. Далее Апель обосновывает значимость мифо-поэтических, религиозных и философских «использований» языка, но для контекста

осмысления феномена переименования посредством новояза (языка, созданного в соответствии с «устоявшейся прагматикой обобщённых потребностей и целей человека» [2, с. 55]) важно утверждение, что «каждое непосредственное соотнесение с ситуацией людей и окружающей их среды содержит и момент значительности, более или менее трансцендирующий конвенциональную языковую интерпретацию мира» [2, с. 53]. Отсутствие возможностей такого трансцендирования устраниет момент осмысленности в функционировании языка – трансцендирование, выход за пределы установленных конвенций («знаков») к миру («вещам, сути дела») реализуется мышлением: предупреждение трансцендирования устраивает мышление.

Возникает типичная ситуация, которую можно проследить в описаниях обществ, относимых к тоталитарным: творческий (творящий) способ свершения акта мысли происходит как нарушение «установленной конвенции», принятие этого принципа как конститутивного способно само становиться «правилом» и производить хаос, страх перед хаосом рождает установку на блокирование мысли, что наиболее просто происходит посредством установления надлежащего языка, определяемого прагматикой общественной жизни. В истории можно проследить ситуации декретирования доминантного языка: это средневековая латынь, создавшая возможность общеевропейской коммуникации, но при этом соскользнувшая в упрощённую форму самоманифестации, вплоть до утраты смысла (предполагающего обязательность трансцендирования языковой системы) – переход на латынь в литературе обыгрывается как демонстрация псевдоучёности; доминанта французского языка в высшем обществе Российской империи создаёт возможность прямой связи с интеллектуальной жизнью Европы, но при этом возникает опасное отчуждение внутри России, осмысление чего можно найти у славянофилов – если ранние славянофилы (в основном Хомяков и Киреевский) обращаются к национальному контенту, сохраняя уважительную меру значимости европейского, то демократическое распространение этой тенденции приводит к диким формам черносотенства, бесстыдной в силу своей безличности власти публичности. Законодательная обязательность языка создаёт разрыв с языком обыденным, который по Апелю – раскрывает свойства окружающего мира в жизненных связях некоторой ситуации. Устранение возможностей функционирования нежелательного языка не ограничивается наличными на сегодня носителями языка, которых средствами идеологической обработки при опоре на прагматизм желания карьерного роста ещё возможно обратить к легитимизированному языку, но возникающая при этом ситуация быстрого массированного отречения от привычного языка блокирует включение акта мысли, на что обращает внимание Оруэлл.

В статье с показательным названием «Литература и тоталитаризм» Оруэлл излагает принципы работы языка в тоталитарной системе и подчёркивает, что главный принцип – это даже не установление однозначных догматических верований, что было характерно, например, для средневековой церковной дисциплины, но декларируемые изменения, происходящие в быстром темпе. Показательно, что описание общества спектакля так же включает переключение значимости событий: «Когда сиюминутное социально навязывается как значительное и когда оно будет оставаться таковым ещё мгновение, как другое и то же самое и как то, что всегда будет замещаться другой сиюминутной значимостью» [8]. При этом важно не то, что нечто утверждается догматически, но сам принцип постоянного изменения, одурманивающее действие которого хорошо знакомо тем, кому выпало жить в эпоху перемен. Предписания религиозной догматики ограничивали круг мыслей верующего, «но этого круга он держится всю свою жизнь. А на его чувства никто не посягает. Особенность тоталитарного государства та, что, контролируя мысль, оно не фиксирует её на чём-то

одном. Выдвигаются догмы, не подлежащие обсуждению, однако изменяемые со дня на день. Догмы нужны, поскольку нужно абсолютное повиновение подданных, однако невозможно обойтись без коррективов, диктуемых потребностями политики власть предержащих. Объявив себя непогрешимым, тоталитарное государство вместе с тем отбрасывает само понятие объективной истины» [14, с. 245]. Принцип контроля над мыслью предполагает невозможность фиксации внимания – переименование создаёт эмоциональное перенапряжение, лихорадку чувств, когда до мышления дело не доходит. Совершенный тоталитаризм Оруэлл характеризует не столько как эпоху веры, сколько как эпоху шизофрении, что сразу отсылает к работе «Капитализм и шизофрения» (1972-1980) Делёза и Гваттари, сделавших предметом рассмотрения и доминирующий общественный уклад – капитализм, и существующие способы осмыслиения человеческой ситуации в нём – марксизм и психоанализ.

Детальное и подробное рассмотрение заманчиво и увлекательно, но в данном контексте важен не столько сам содержательно-идейный универсум, сколько просвечивающееся сквозь выбранный язык (понятийный каркас, концепты, принципы связывания их и вектор прочтения) мышление. Первое, что показательно, – это использование слова «шизофрения», которое как бы освобождается от привычного медицинского контекста и становится метафорой-философемой, но, как помним, в конечном счёте языковая система получает значимость из обыденного привычного смыслового контекста и потому доминирующем вектором становится безумие, имеющее амбивалентный статус. То ли это безумие общественного уклада – что в целом убедительно, и тогда шизоанализ становится методом осмыслиения безумного иррационального мира. То ли сам метод осмыслиения должен быть освобожден от «ума и рацио» и обрести совсем иные формы – неструктурированной ризомы, деконструкции, устраниющей логоцентризм. И этот второй момент также достаточно убедителен: логика дискредитирована как тоталитаризм, понятия работают как номады – скользят и превращаются в другое, как замечает Виктор Мазин: «Делёз с Гваттари провоцируют ассоциативное восприятия текста, а точнее, его смещающееся чтение» [15].

В принципе организации текста Делёза и Гваттари легко угадывается переименование – жизнь человека переписана в терминах экономического производства (машина, фабрика, инвестирование). Но если авторы практикуют такое переименование, то почему бы подобное переименование не совершить читателю текста и столкнуть понятия в иной контекст: характерная для шизоанализа задача уничтожить иерархию «доктор-пациент» (у авторов, заметим, имеющая смысл ухода от диктаторского деспотизма своеволия и насилия, поскольку капитализм характеризуется как паранойальная диктатура) легко выскользывает в такое прочтение, которое бы предполагало отключение (в идеале отсутствие) здорового разума и у доктора: то, что порой это происходит («Палата № 6»), не исключает существования инстанции, с которой это наблюдаемо.

Сам термин «шизофрения» наталкивает на предельное расщепление разума и не находится оснований утверждать, что авторы не это имели в виду – скользящее понятие по своему понятию способно выскользнуть куда угодно. Пожалуй, наиболее удачный вариант суждения о работе высказан Мишелем Фуко: доминирующей целевой интонацией текста он считает вопрос «Что делать, чтобы не стать фашистом, даже если (особенно если) ты считаешь себя бойцом революции? Как освободить наши речи и действия, наши сердца и наслаждения от фашизма? Как изгнать фашизм, который отпечатался во всём нашем поведении?» [17, с. 8] и утверждает её игровой характер: «Ловушки “Анти-Эдипа” – это ловушки юмора: множество приглашений убраться вовсююси, рас прощаться с текстом, хлопнув дверью. Книга часто наводит на мысль, что в ней нет ничего, кроме юмора и игр, когда на деле происходит

что-то важное, нечто предельно серьёзное – отслеживание всех форм фашизма, начиная с тех чудовищных форм, которые окружают и уничтожают нас, и заканчивая мельчайшими формами, которые образуют скорбную тиранию наших повседневных жизней» [17, с. 10]. Как видим, Фуко говорит о «скорбной тирании наших повседневных жизней», перенести которые возможно, сохранив спасительный юмор игрового переименования. Но он же говорит об установке на манипуляцию – работает не логика и мысль, но риторика и своееволие: «Но это не всем известные риторические ловушки, которые стремятся соблазнить читателя, не позволяя ему узнать о том, что им манипулируют, и в конце концов убеждают его в правоте авторов против его собственной воли» [17, с. 10-11]. Нахождение в ситуации непрерывного реформирования «мельчайших форм, которые образуют скорбную тиранию наших повседневных жизней» можно избежать лишь с помощью спасительного юмора: «У нас перемены к лучшему следуют с такой быстротой, что ничто хорошее не успевает прижиться» (Хенрик Ягодзиньский).

Я не могу отделаться от чувства страдания при чтении текстов, транскрибированных стилистикой постмодернизма – показное отрицание личностной идентичности достаточно часто оборачивается простой неметафорической смертью. Дело даже не в том, что семантика и стилистика постмодернизма держится на «трёх китах» – смерть Бога, смерть человека, смерть автора, что позволяет квалифицировать её как «религию смерти». И совсем не случайно один из действительных шедевров постмодерна – это фильм Джармуша, самим названием констатирующий природу человека: «Deadman» («Мертвец»). Джармуш терапевтически ослабляет страх перед смертью, эстетизируя её как путь к свету. Чувство страдания от искусства постмодерна вызывает показное отрицание личностной идентичности. Именование смерти «простой смертью» отсылает к экранизации «Смерти Ивана Ильича» Александром Кайдановским – в фильме звучит вопрос, который произносит старуха, качая ладонью как маятником: «Кто ты? Что ты?» и этот вопрос утерян в пространстве стилистики постмодернизма. Возвращаясь к Оруэллу, находим у него характеристику литературы (равно искусства) совершенного тоталитаризма: это «литература нового типа, которая сумеет обходиться без личных чувств и честного изучения жизни» [12, с. 283], что очень точно характеризует то современное искусство, которое ориентировано на продажу ли широкой публике, на фестивали и литературные премии ли, на получение финансовых инвестиций то ли от государства, то ли от оппозиционных или частных источников. Хотя заказной характер искусства и интеллектуальной деятельности можно увидеть в любые времена, это не устраивает осознание самой проблемы и различные возможности нахождения в такой ситуации.

В эссе «Подавление литературы» Оруэлл рассматривает опасности, которым подвергается свобода мысли – сразу следует отметить, что речь об опасностях для мышления, которые возникают в связи с функционированием слова. Он отмечает, что прямые запреты не столь опасны, сколь доминирующие общественные тенденции: «Против него работают такие явления, как концентрация печати в руках горстки богачей; монополия на радио и в кинематографе; нежелание публики тратить деньги на книги, что вынуждает едва ли не всех писателей зарабатывать на хлеб ещё и литературной поденциной; расширение деятельности официальных организаций вроде министерства информации и Британского Совета, которые помогают писателю держаться на плаву, но зато отнимают у него время и диктуют, что ему думать» [12, с. 274-275]. И далее следует формулировка, имеющая итоговый характер: «Тоталитаризм на практике требует непрерывного переписывания прошлого и в конечном счёте, вероятно, потребует отказа от веры в самую возможность существования объективной истины. Наши собственные сторонники тоталитаризма склонны, как правило, доказывать,

что раз уж абсолютная истина недостижима, то большой обман ничуть не хуже малого. При этом они твердят, что все исторические свидетельства пристрастны и неточны, да к тому же и современная физика доказала: воспринимаемое нами как объективная действительность – обман чувств, поэтому полагаться на собственное восприятие – значит всего лишь впасть в примитивное филистерство» [12, с. 278]. Следует обратить внимание на словосочетание «наши собственные сторонники тоталитаризма», что указывает на прикровенно действующие факторы, когда непосредственно прямо никто не отрекается от свободы мысли, однако при изменении слов (что и есть переименование) сохраняется прежняя структура дела – изменяется словесная оснастка декретирования, но неизменен способ его, подменяется тот, кого ущемляют и ограничивают, но способ воздействия путём ущемления остаётся. При этом возникает новая антропологическая ситуация, контуры которой можно очертить также по Оруэллу: человек превращается в пустого забавника или продажного поденщика, который так же легко меняет один пропагандистский «ключ» на другой, как шарманка переходит от мелодии к мелодии [12, с. 279]. В «Великом инквизиторе» у Достоевского человек становится игривым дитята, жаждущем удовольствия и опасающимся наказания, что целиком соответствует обществу, структурированному потреблением.

Если образование понимается как услуга, которая оплачивается потребителем, естественно видеть в нём научение тому, чтобы иметь способности, востребованные данным моментом, т.е. обрести навыки адаптации – успешная адаптация в социум вписывается в образовательные программы как необходимая «компетентность». Но это как раз и предупреждает личностное самостояние – для успешной адаптации необходимы качества, опять же указанные Оруэллом: «благоразумие, равнодушие, спасительная глупость», «умение обходиться без личных чувств и честного изучения жизни». Можно бы увидеть в слове «адаптация» неудачное использование слова, но оно точно соответствует принципам функционирования системы образования – обрести умение гибкого вхождения в доминирующую сегодня систему. При этом мышление как способ обретения такого умения признаётся нужным навыком, но совсем не случайно его творческий характер переименован и речь идёт о креативности. Возможно замечание, что это простое переименование – использование вместо слова со славянским корнем слова с корневой основой общего единого языка, что неизбежно при формировании научной терминологии: но такое непереводное введение нового слова обосновано именно тогда, когда привносит новый аспект или оттенок (например, *Dasein* у Мартина Хайдеггера). То есть, или слово «креативность» имеет тот же смысл, что и «творчество», – и тогда использование его лишь засоряет язык, затемняя суть дела, или оно привносит новые оттенки – и тогда возникает вопрос о содержании их. Как помним, семантика понятий заимствуется из обыденного языка, интернет сегодня – архив значений такого обыденного языка, обращение к первым, не избирательно найденным текстам, позволяет зафиксировать такие нюансы смыслов.

Итак, термин «креативность», будучи калькой с английского «creative» (творчество), имеет выразительно прикладной характер, связанный с целенаправленной деятельностью и волевыми усилиями, творчество же ассоциируется со свободой и отсутствием жёстких рамок [19]. Неологизм «креатив» возникает в среде бизнеса и привязан к рекламным текстам, слоганам и тому подобным вещам, что делает его «реально ощутимой единицей, которую можно измерить в ROI – коэффициенте окупаемости инвестиций на создание креативной рекламы» [19]. Развитие креативности получает выразительную жargonную формулировку – «прокачать» креативные способности. Очень показательны свойства «креативного человека», называемые психологами: 1. необходим достаточный уровень интеллекта – но слишком-

высокий интеллект снижает креативность, оптимальный уровень – чуть выше среднего (!!!); 2. гибкость мышления, способность выйти за рамки установленного, придуманного, написанного ранее – речь не идёт о соответствии существенности дела, тем более об истине (вспомним вывод новояза у Оруэлла – объективной истины нет), продуктивна именно гибкость, что синонимично изворотливости; 3. установка на творчество как жизненный принцип, становящееся внутренней движущей силой, благодаря которой креативность проявляется во всех областях жизни – креативность опирается на творчество, использует творческий акт. Напрашивается вывод – креативность обслуживает успех в быстро меняющемся мире, творчество же вовлекает творца в такой процесс, который может быть неприемлем сегодня и стать губительным для творца. Креативщик ориентирован на прогресс, творец порой обречён быть консерватором, в смысловом универсуме этого слова вполне возможно вскрыть первичный корень – быть хранителем.

В завершение уместно обратиться к смыслам, обозначенным словом «превратный» и которые, как было указано вначале, амбивалентны. При этом можно заметить, что доминантными стали значения оценочного характера – лживый, ложный, мнимый, несправедливый, обманный, фиктивный, воображаемый, поддельный, подложный, подставной, фальшивый, перевёрнутый, хотя выразительны и те, которые связаны с характеристиками ситуации человека в быстро меняющемся мире – изменчивый, непостоянный, шаткий, ненадёжный, переменчивый, превратный. Понимание человека как существа природного и живого, но исторически меняющегося, вносит апорийно-антиномический момент.

Понятие природного живого существа отсылает к биологическому дискурсу, в соответствии с которым доминирует такое понимание жизни, в котором выразительны два момента: биологи признают приемлемым определение NASA, выработанное в 1994 году с целью опознания феноменов жизни во Вселенной, по которому жизнь – «самоподдерживающаяся химическая система, способная к дарвиновской эволюции» [21; 24], т.е. живой организм предполагает сохранность самого себя путём перманентного изменения – диалектически-гегельянский дискурс определяет жизнь как непрерывно длящуюся смерть в отличие от смерти одномоментной, прерывающей процесс непрерывных изменений. Вполне возможно говорить о жизни как способности непрерывно изменяться.

Если же выйти за пределы биологического дискурса, то можно говорить о событийном дискурсе – первый предполагает непрерывность изменения в форме обмена веществ (метаболизм), второй акцентирует изменение поведенческих привычек, в отношении к человеку речь идёт о деятельности в различных формах и сферах действительности, одной из которых и есть переименование как способность избегать жесткого штампа чужой формулы и умение выразить в языке, обращённом к другому, единичную уникальность своей ситуации и своего понимания. В силу этого переименование как способность сказать по-иному работает в качестве педагогического приёма, позволяющего отличить механический повтор от понимающего воспроизведения: ученик, способный пересказать своими словами суть дела, свидетельствует о своём понимании её.

Однако следует отметить, что центральную роль меры «переименования» выполняет «суть дела», реализующая функцию сохранения – непрерывно меняющаяся структура или человек утрачивают способность быть самим собой, превращаясь в скользящее в иное различие. В терминах биологического дискурса речь идёт о патологиях иммунитета, антропологически-философский дискурс подчёркивает утрату собственной идентичности – адаптация к окружающему миру, изменчивому и многоликому, в своей предельности приводит к отсутствию человека и ускользанию сущи дела. Публичное современное интеллектуальное

пространство может быть описано эпизодом из жизни знаменитого Диогена Синопского, рассказанного Диогеном Лаэртским: однажды Диогена, рассуждавшего о важных вещах, никто не слушал, тогда он стал верещать по-птиччи, и к нему многие сбежались; Диоген на это заметил, что его философские речи афиняне игнорировали, а на птичий голос сбежались. Как точно отметил А. Гусейнов, вспоминая этот эпизод, «если философ говорит дело, то это не значит, что его будут слушать. И <...> что если к нему сбегаются люди, то это не значит, что он говорит дело» [7, с. 121]. Санкционированное переименование слишком часто становится привлекающим внимание птичьим щебетом, маскируя отсутствие сути дела.

Как отмечалось ранее, Ханс Ульрих Гумбрехт подчёркивает, что гуманитарии должны сохранять и берегать «“созерцание” (contemplation) и “реальное присутствие” (realpresence)» при противостоянии общению с помощью электронных технологий, хотя дело не в электронных технологиях, а в опасностях доминирования любой технической методичности, диктующей готовые формы, которые действенны в сфере объектно-предметной, но в пространстве личностно-событийном угрожают стать имитационными, превратными формами. Тут уместно опять обратиться к смысловой двойственности слова «превратный»: нахождение в изменчивом, непостоянном, шатком, ненадёжном, переменчивом мире предполагает умение действовать, примеряясь к этим характеристикам, однако устранение «реального присутствия» необъективируемых, непредметных качеств человека делает готовность изменяться путём ложным, мнимым, фиктивным, поддельным – далее можно обратиться к выше приведенному синонимическому ряду.

По сути, гуманитарная сфера есть культивирование способности быть, собственно, собой, или быть свободным человеком: митрополит Антоний Сурожский ссылается на Алексея Хомякова, который содержательную существенность понятия «свобода» относит к пространству собственно самого себя, а не общественного состояния [1, с. 194]. В слове присутствует славянский внутренний корень «свбства», сохранившийся в южнославянской группе языков в разговорной форме: так, в комментариях можно найти формулировку «*Evo, ja sam Srbin od glave do pete, vređa li to tvoje svbstvo* (Здесь я серб с головы до ног, оскорбляет ли это вашу личность)»[25]. Свободный человек является собственно самим собой, или находится у себя самого, находится у себя дома, если обратиться к Гёльдерлину и Хайдеггеру. И как помним, философия и выражает тоску по самому себе, «ностальгию повсюду быть дома» [18, с. 330].

Достаточно распространено мнение, что умение быть самим собой даётся само по себе и этому учиться не надо, однако в силу своей историко-событийной природы человек не обретает себя от рождения, но ешё должен прийти к себе самому. Говоря о проблемах современного преподавания литературы, Татьяна Касаткина заметила, что главная проблема заключается в том, что мы пытаемся преподавать литературу как предмет для специалиста, а не как предмет, посредством которого образуется человек [11]. Гуманитарные науки в структуре общего образования следуют организовывать как осмысление путей к себе самому и своему дому, что выразительно явлено и в искусстве – практико-переживаемым, можно сказать – экспериментальным, формам поисков своего пространства, и в философии – интеллектуальной проработке этих форм, вопросительном осмыслении их, и в религии – возможности обрести ответ на зов к самому себе. Алексей Балабанов высказал это для нас своим образом: «Главное в этой жизни – найти своих и успокоиться», к чему можно приadirаться, если не схватывать суть сказанного. Генрих Бёлль в стихотворении, обращённом к внучке, на мой взгляд, говорит о том же – о покое освобождения от страха и найденных «своих», которые «так далеко, так близко» (ещё один вариант, на этот раз Вима Вендерса):

Внучке Самай

Мы приходим издалека
дитя моё
и уходим далеко
не бойся
с тобою все
кто были до тебя
твоя мать, твой отец
и все, кто были до них,
давным-давно
с тобою все
не бойся
мы приходим издалека
и уходим далеко
дитя моё

Твой дед 8 мая 1985 г.

В наше время христианская вера обретаема многими, но сколь часто в современном верующем человеке явственны закрытость и узость, в силу которых он дорожит не несомненною истиной, явленной верою, а личным успокоением, данным ею. В современном религиозном сознании преобладает либо эгоизм самоспасения, либо корпоративная избранность. Однако для современного сознания чрезвычайно важно умение смотреть во все глаза и не растворяться в сиюмоментных требованиях, то есть, оставаясь в мире и сохраняя к нему внимание и любовь, быть свободным от мира, сохраняя вертикаль человеческого самостояния.

В системе образования всё меньше внимания уделяется тому, что образует самого человека, и всё более акцентирована профессиональная *востребованность социумом*, и цель – не уменьшение значимости её, но восстановление личностной иерархии. Установка на открытость миру, преодоление приватно-индивидуализированного и частичного обретает форму послушного следования за быстро изменяющимся миром, такая открытость становится рабством – полнота мира воспринимается «широко закрытыми словами», т.е. многоликость мира закрывает собственный человеческий лик. Гуманитарная составляющая образования призвана открывать лицо как в самом себе, так и в ином – ближнем и далёком, родном и чужом, инаком и тождественном, при этом всегда существует опасность личины или лживого имени. Тщательное, непростое для беглого чтения осмысление смыслового узла «лицо-лицо-личина» приводит Павел Флоренский при рассмотрении сущности искусства [16, с. 433-435], которое по своей природе всё религиозно, поскольку оно достраивает человека до той полноты, которая не даётся самим рождением, но предстаёт заданием человека, выполнение которого всё время ускользает. Так Жак Деррида отмечает, что «истина всегда ускользает от бесконечного множества интерпретаций» [9], отсюда постоянно возникающая интенция на переименование, но далее он говорит об истине как озарении, изменяющем не столько мир, сколько человека, открывающегося другому человеку: «Мы говорим, пытаясь слушать другого. То есть мы должны были бы говорить так, чтобы позволить говорить другому. Это вопрос ритма, времени: не говорить слишком много, обрекая другого на молчание, не слишком молчать самому. О таком равновесии можно договориться» [9].

Но равновесие всё время нарушается: страстное желание поймать суть дела в словесную форму реализуется как перевес в сторону субъектности, оборачивающейся субъектив-

ностью, опасности чего эксплицировал Ф.Г. Юнгер: «Если кто-то скажет: “Нечто мыслит во мне, однаконе без меня”, то он явно поскромничает. Но “я мыслю” неминуемо ведёт к тому, что всякое сущее становится явлением, а всякое явление – представлением. Субъект заявляет о своей субъективности. В осуществленном Декартом разделении на *res cogitans* и *res extensa* заложено основание всякой субъективации. Локк лишил вещь её вторичных свойств, а Беркли – даже и первичных. Теперь она существует лишь в представляющем» [20, с. 195]. Публичное измерение представляющего – это узурпация функции именования, отодвигающая суть дела в тень публично звучащего слова и создающая имитацию реальности, некоторую не-до-реальность, по Гумбрехту: присутственная реальность человеческих отношений превращается в некий остаток, не обладающий экзистенциальной значимостью. Внимание к таким экзистенциально значимым формам возвращает существенность языковым формам, когда суть дела – не переименование, но напряжённый поиск имени, т.е. работы не столько на уровне слова, сколько в пространстве, улавливаемом словом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Антоний Сурожский, мт. О встрече. – Клин: Христианская книга, 2005. – 256 с.
2. Апель Карл-Отто. Язык и истина в современной ситуации философии // Трансформация философии / Перевод В. Куренной, Б. Скуратов. – М.: Логос, 2001. – С. 33-60.
3. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Избранные работы. – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005. – С. 11-229.
4. Возняк В.С. Нормальный образовательный процесс в поисках третьего субъекта / В.С. Возняк, Т.М. Заяц // Вестник Казахстанско-Американского свободного университета. Выпуск 1. Вопросы педагогики и психологии. – Усть-Каменогорск, 2019. – С. 9-15.
5. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. – М.: Наука. 1987. – 218 с.
6. Гумбольдт В. фон. О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития // Избранные труды по языкоznанию. – М.: Прогресс, 1984. – С. 307-323.
7. Гусейнов А.А. Всё о том же – кому и зачем нужна философия? // Вопросы философии. – 2017. – № 7. – С.118-122.
8. Дебор Ги. Комментарии к «Обществу спектакля». – URL: <https://avtonom.org/old/lib/theory/debord/comments.html?q=lib/theory/debord/comments.html>
9. Деррида Ж. Рана истины или противоборство языков // Отечественные записки. – 2004. – № 5(20). – URL: <http://www.strana-oz.ru/2004/5/rana-istiny-ili-protivoborstvo-yazykov>
10. Интервью с Хансом Ульрихом Гумбрехтом. Беседовала Татьяна Щитцова (профессор философии ЕГУ, Вильнюс). –URL: <http://fly-uni.org/stati/post-lingvisticheskij-povorot-v-filosofii-i-zadachi-gumanitaristiki-v-sovremennoy-eroyu/>
11. Коппел-Ковтун С.Татьяна Касаткина. Главная проблема преподавания литературы. – URL: <https://omiliya.org/comment/64266#comment-64266>
12. Оруэлл Джордж. Подавление литературы // Оруэлл Джордж. «1984» и эссе разных лет. – М.: Прогресс, 1989. – С. 274-285.
13. Оруэлл Джордж. 1984 // Оруэлл Джордж. «1984» и эссе разных лет. – М.: Прогресс, 1989. – С. 22-120.
14. Оруэлл Джордж. Литература и тоталитаризм // Оруэлл Джордж. «1984» и эссе разных лет. – М.: Прогресс, 1989. – С. 244-246.
15. Пять парадоксов. Виктор Мазин об актуальности шизоанализа Делёза и Гваттари // – 2004. – № 4. – URL: <https://magazines.gorky.media/km/2004/4/pyat-paradoksov-strong-em-viktor-mazin-em-strong-ob-aktualnosti-shizoanaliza-delyoza-i-gvattari.html>

16. Флоренский П.А. Иконостас // Флоренский П.А. Сочинения В 4–х тт. – Т. 2. – М.: Мысль, 1995. – С. 419-526.
17. Фуко М. Предисловие к американскому изданию «Анти-Эдипа» // Делёз, Ж., Гваттари, Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. –Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – С. 5-10.
18. Хайдеггер М. Основные понятия метафизики // Время и бытие: Статьи и выступления / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – С. 327-344.
19. Что такое креативность, как её развить и где применить. – URL: <https://ktonanovenkogo.ru/voprosy-i-otvety/kreativ-kreativnost-chto-ehto-takoe-kreativnym.html>
20. Юнгер Ф. Язык и мышление // Язык и мышление. – СПб.: Алетейя, 2006. – С. 180-217.
21. Benner S.A. Defining life //Astrobiology. – 2010.Dec;10(10): 1021–1030. URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3005285/>.
22. Berlin Isaiah. Four Essays on Liberty. – Oxford: Oxford University Press, 1969. – 213 p.
23. Churchill,Winston S. The gift of a Common Tongue. September 6, 1943. Harvard. – URL: <https://winstonchurchill.org/resources/speeches/1941-1945-war-leader/the-price-of-greatness-is-responsibility/>
24. Joyce, G.F., Deamer, D.W., Fleischaker, G. Origins of Life: The Central Concepts. Boston:Jones and Bartlett, 1994.
25. Kosovo: Pucnji, suzavac i šok bombe. – URL: https://www.b92.net/info/komentari.php?nav_id=544959
26. Phillipson R. English and the World’s languages. HumanizingLanguage Teaching. – Pilgrims Ltd., 2001. – 158 p.
27. Vlieghe, J., & Zamojski, P. Out of love for some-thing: an ontological exploration of the roots of teaching with Arendt, Badiou and Scheler // Journal of Philosophy of Education. – 2019. – № 53(3). – С. 518-530.

Борис Жеребчук

ОНТОЛОГИЯ МЕТАФОРЫ

История не сохранила первого слова, сказанного человеком. А оно несомненно было. Напрашивается: «Маленькое слово человека и большое – для всего человечества!» Тут я ненароком слишком близко подобрался к тому, о чем речь еще впереди – к ассоциациям, метафорам, их необходимости, роли и значимости.

По порядку. Не буду взыскивать с истории, она много чего утратила за прошедшие века. «В начале было Слово... Потом слова, слова, слова...» – это сказано до меня. Не сохранила история и первой метафоры, чего уж о словах сокрушаться! А в общении стало ощущаться отсутствие экспрессивного потенциала в лексиконе, худо-бедно достаточным для примитивного информационного обмена. Однако появилась потребность и произошел некий сдвиг, скачок в мышлении, реализовавшийся практически.

Представляется продуктивным методологическое замечание Маркса: «Анатомия человека – ключ к анатомии обезьяны. Намеки на высшее у низших видов животных могут быть поняты только в том случае, если это высшее уже известно». Здесь не обойтись без логической реконструкции языка в прошлом, исходя из нынешнего зрелого литературного арсенала, охватывающего многочисленные фигуры речи от «А» до «Я», от адинатона до языковой единицы включительно. Естественно, метафоры и «сложносочиненные» идиомы создавались стихийно. Первоначально они непосредственно вплетались в словотворчество людей, позднее стали предметом исследования лингвистов и представителей смежных дисциплин. Не углубляясь в теоретические дебри и дерби, отмечу все более преобладающую роль многообразных фигур речи и идиоматических выражений, суммарно объединяя их под «единой метафорической крышей» в лексиконе. Естественно, что на столь абстрактной ступени рассмотрения нет смысла вычленять отдельные языки в общем массиве, стоит лишь отметить генеральную тенденцию их развития и катализирующую роль метафоры в становлении «*homo rationabile*».

На авансцене языкового развития, безусловно, стоит литература. Иосиф Бродский так и высказался: «Язык не средство поэзии; наоборот, поэт – средство или инструмент языка <...> Язык – это важнее, чем Бог, важнее, чем природа, важнее, чем что бы ни было иное, для нас как биологического вида». Тем самым поэт поднял планку до главного условия существования человека! Почти то же имел в виду и Мераб Мамардашвили, относившийся к мифологии как к человекообразующей машине, а не системе представлений.

Обогащение языка приводит попутно и к тому, что люди используют его не только для выражения мыслей, но также и для их скрытия. Порицаемое двуязычие (не биллигвистического, но янусовского разлива) в наше время живет и побеждает, впрочем – замечу безотносительно к моральным оценкам, – и это работает на языковое развитие. Гипотетический обратный путь? Вот он. Несчастный король Лир, как бы предупреждая минималистическую редукцию речевых возможностей, на мгновенье возвращается к «дометафористическому» периоду человечества:

*Сведи к необходимости всю жизнь,
И человек сравняется с животным.*

Неутешительно: физическая аскеза и духовная нищета...

Метафористика, а в широком смысле буду включать в нее весь комплекс речевых фигур и тропов, вызывающих над минималистическим и однозначным протоколизмом, не только оживляет речь, она преодолевает примитивизм, прививает гуманистические чувства, словом, очаровывает. Из сферы непосредственного общения метафоры перекочевали в литературу, укрепились в ней и в развитом своем виде оказывают активное влияние на все стороны духовной жизнедеятельности, не только дополняя и украшая, но также скрепляя их. Необходимо использовать исследовательский потенциал, заключенный в самой возможности метафорической интерпретации явлений окружающего мира.

Подтверждением правомерности подобного подхода может послужить известное гегельевское высказывание, что история повторяется дважды. Первый раз в виде трагедии, второй – в виде фарса, дополненное его же ремаркою относительно иронии истории, вернее, «хитрости мирового разума». Применение столь неожиданных метафорически нагруженных понятий, как «фарс» и «хитрость» в контексте историко-философского знания, обогащает методологию метафористики, эвристически расширяет возможности ее применения, раздвигая горизонты исследовательского поля.

В то же время, следует отметить традиционно сложившуюся недооценку роли метафоры в научных исследованиях. Очевидно, что это связано, прежде всего, с нестрогостью и расплывчатостью понятия, приблизительностью его содержания; отсюда и отношение к ней как к чему-то вспомогательному, годному исключительно для оживления сухого текста примерами. Сведение метафоры к иллюстрациям к тем или иным положениям неминуемо обедняет даже собственно научное содержание. Метафора порою оказывается способной с такой наглядностью выразить тот или иной тезис, что перед ней в изумлении останавливается организованное по строгим канонам познание. Метафорика в целом близка к интуитивному, ассоциативному, образно-художественному мышлению, и в иных случаях использование ее может достойно противостоять строгому логическому изложению. Что ж, тем лучше! – на этой разнице потенциалов раскроется много такого, чего не видно с каждого из отмеченных полюсов, какою бы высокой энергией истины/заблуждения они ни были заряжены! Метафорическое познание привлекает эстетическим и эмоциональным обогащением текста, независимостью от устоявшихся канонов и склонностью к парадоксальности. Впрочем, эманципированность метафорического подхода не стоит преувеличивать, прельстившись его красочностью, и взваливая на него непосильные или несвойственные функции.

Иосиф Бродский в Нобелевской лекции признавался, что его неоднократно посещала мысль о замене государства библиотекой, а потенциального властителя наших судеб следовало бы спрашивать прежде всего не о том, как он представляет себе курс иностранной политики, а о том, как он относится к Стендалю, Диккенсу, Достоевскому. Подобная идея покажется наивно, если руководствоваться ею в качестве директивы, но достаточно принять во внимание метафорический характер высказывания, как все становится на свои места. Кому же, как не руководителю авторитетно проводить гуманистические ценности в жизнь? Действительно, метафорам органически присущи игровые моменты, выражющиеся в гиперболизации утверждений, доведении их до экстрема, карнавализации и травестизации в противовес избыточной серьезности. В то же время, метафоричность утверждений вовсе не избавляет от критического их переосмысливания; они, подобно всем гипотезам, нуждаются

в логической верификации. Особую притягательность метафорам придают ассоциативные связи, подчиненные известным и противоречивым закономерностям. Конечно, ассоциация, раз возникнув, проявляется достаточно устойчиво, и в этом смысле характеризуется причинно-следственной зависимостью, близкой к условным рефлексам, хотя и возникает не преднамеренно. К тому же связь эта не жесткая и тем более не однозначная, ведь ассоциация в иных случаях может и не сработать.

Необходимость, как и сущность, реализуются не сами по себе; они и объявляются «рядясь в физические одежды» случайности и явления, через которые определяются, законы выражают себя через факты и связи, в том числе – ассоциативные! Далеко не каждый (мягко сказано), завидев падающее яблоко, откроет всемирный закон. И пирожное «мадлен» героя эпопеи Марселя Пруста (с некоторой долей натяжки присовокуплю сюда и продвинутого читателя) нарисует более яркую картину, нежели наличная действительность. А ведь физически в самом движении предмета или изысканном ястве нет видимых для этого оснований, что лишний раз свидетельствует об ограниченности одномерного позитивизма.

Эмпирическая случайность способна породить неслучайную ассоциацию, выстраивая в памяти целую сеть событий, а одна причина – привести к нескольким следствиям, в данном случае, ассоциациям; или группа причин приведет к общему знаменателю в качестве ассоциативного результата. Да и сами индивиды значительно разнятся между собою и по столь многим параметрам, что не стоит ломиться в открытую дверь, приводя все новые и новые доводы, доказывая сложность достижения даже относительной эвентуальности результата. «Прикладывая» метафору к исследуемому объекту, необходимо учитывать, что слишком близкая ассоциация «на правах сравнения» элементарно сольется с ним, не пробудив фантазии, в искусстве она окажется «эстетической подставой» или копией, в науке – тавтологией и, соответственно, не будет содержать эвристического потенциала. А бесконечно далекая ассоциативность, произвольно протянутая «за горизонт событий», оборвет смысловую связь на полпути или последняя и вовсе не возникнет. Примером тому хрестоматийные метафоры «сапоги всмятку» и «дважды два – стеариновая свечка». Непонятно? Вот и я о том же! Но подготовленный читатель, знакомый не понаслышке с текстами Чехова и Тургенева, и в этом случае выйдет «со своим фонарем», поскольку, помимо смысла того или иного фрагмента текста, владеет еще и сверхсмыслом. Как актер, не остановившийся на задаче – сверхзадачей, пресуппозицией, основанной на его способности адекватного восприятия предыдущего текста (полбеды!) или даже того, чего не было в самом тексте, но самостоятельно воссоздаст генерированием версий, догадок, интуиции, знакомством с художественным контекстом и не только данного произведения. Как это может быть? Я ведь оговорил: через подготовленность. Того самого читателя, который, оказавшись в театре и углядев в первом акте висящее на стене ружье, не испугается, услышав выстрел, в последнем. Или самозабвенно ожидая его. Но умозрительный (осторожно – тавтология!) зритель, вроде описываемого Мерабом Мамардашвили в Четвертой лекции «Кантианских вариаций» представителя инопланетной цивилизации, все происходящее на сцене не сумеет отличить от частной жизни людей. Инопланетник способен и дров нарубить, выскочив на сцену, как в иных случаях мы можем увидеть в незамысловатых кинокомедиях, даже если на стене не найдет ни топора, ни карты Африки. Не для всех, значит, ружье на стенке больше, чем ружье! При чем тут карта? Приверочная фраза от доктора Астрова: «А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища – страшное дело!» Откуда инопланетнику быть в курсе театральных условностей, чеховской драматургии и непредвиденного выстрела да и всего метафорического багажа? Непроизвольная ассоциация возникнет только у информированных читателей и зрителей!

Однако ассоциация может целенаправленно внушаться тем или иным способом, манипуляциями, позаимствованными из смежных областей искусства. Благодаря «эффекту Кулешова», телезритель, увидев два несвязанных кадра или эпизода, неосознанно досочинит для них логическую связь. Картины искусно доретушируют эффектом «двадцать пятого кадра», включив злым умыслом соответствующие ремарки и комментарии, попадающие в ту же кассу, привычные лозунги пустят фоном мелодию для создания нужного настроя... Подобная технология носит универсальный характер. Отдаленным метафорическим аналогом ее можно считать «Пособие для сочинений», предложенное Великим комбинатором журналисту с говорящей фамилией Ухудшанский за двадцать пять рублей для вербального выражения энтузиазма и нагнетания психоза. Или использования каучуковых изречений бюрократического штемпеля «Геркулеса» уже на правах тавтологической отмычки. А увлекающиеся конспирологией даже в случайных совпадениях способны углядеть определенную систему, вследствие так называемой иллюзии кластеризации, в соответствии с теорией установки Дмитрия Узнадзе. Отсюда, кстати, прокладывается прямой путь к добровольному самообману – совсем по Пушкину:

*Aх, обмануть меня не трудно!..
Я сам обманываться рад!*

Тем самым реципиенты своими чувствами не просто подтверждают наличие стокгольмского синдрома, но и его эффективность, чем пользуются не только террористы, стоявшие у истоков феномена, но и бойцы идеологического фронта. О корреляции метафорического и эмпирического замечу, что сходство между ними относительно, разница – абсолютна. К тому же физическая и метафизическая реальности «скомпонованы» из принципиально разных элементов и форм бытия; уже поэтому они разнесены в онтологическом пространстве, хотя сближаются в смысловом. Пусть метафорические доводы и не имеют абсолютной доказательной ценности, эстетическая их составляющая более чем убедительна – тоже не последний импульс в процессе познания. На возможные тесные смысловые отношения между ними могут намекать интуитивные предвидения «пророков в чужом отечестве». Скептиков адресую к блестящей фразе Марселя Пруста: «Дурные вести, касающиеся Франции, раньше узнаются за границей», которая, естественно, является всего лишь гениальным прозрением художника. Подобные моменты позволяют порою внезапно предвосхитить искомый результат, до поры скрытый в «коловорации жизни». Не случайно Мераб Мамардашвили считал, что «в действительности все гораздо проще, чем кажется в теориях, достаточно просто больше верить своей интуиции и тому, что заложено в наши души».

Метафорика имеет еще и когнитивное преимущество перед традиционными способами познания, через неоднозначное выражение тезисов она пробуждает фантазию читателей, призывая их к сотворчеству текста едва ли не на равных с автором. Так, Мераб Мамардашвили полагал, что «любая интерпретация есть часть самого произведения, а она не предсказуема и не выводима заранее». Заодно обращу внимание на непрогнозируемость интерпретации, что наводит на мысль о «нечаянной», ассоциативной ее природе! Юрий Лотман заметил, что «текст, допускающий ограниченное число истолкований, приближается к нехудожественному и утрачивает специфическую художественную долговечность». Одновременно художественный текст менее предсказуем, чем нехудожественный. Близость метафористики и художественной литературы закономерно обусловлена общей смысловой и образной тканью. При этом открывается перспектива эстетической верификации

реальности (в частном случае – текстов), с использованием не только отдельных метафор, но и их групп, оформленных в сюжеты – мифологемы, генетически родственные искусству. В свою очередь, мифологемы, как продукты мифотворчества, условно соотносятся с метафорами как своеобразные тексты с яркими цитатами из них, высвечивающими содержание.

Сразу отмечу, мифологемы, как и мифы, вовсе не обязательно генетически восходят к архаике; можно с полным правом отнести к ним современные мифологизированные воззрения. Р. Муслумов в статье «СЛОВЕ\WORD» (1996, № 24-25) утверждает, что «мифология претерпела значительные изменения, избавляясь от наиболее одиозных характеристик, приобрела новые заблуждения... отличается от своей исторической предтечи, во всяком случае, никак не меньше, чем современность от былинных времен». Соответственно, за точку отсчета современной мифологии из литературных источников можно принять весь массив текстов антиутопического жанра и содержания, не обходя, впрочем, и документальные свидетельства.

Художественные тексты и метафоры, извлекаемые из них, способны сами поощрять производование принципиально новых знаний и образов. В подтверждение сошлюсь на авторитетное мнение Альберта Эйнштейна: «Достоевский дал мне много, необычайно много, больше Гаусса»; а в переписке с физиком Паулем Эренфестом Эйнштейн назвал «Братьев Карамазовых» «самой пронзительной книгой», которая попадала ему в руки. Фридрих Ницше говорил, что знакомство с творчеством Достоевского «принадлежит к самым счастливым открытиям» в его жизни и считал Достоевского гением, созвучным его мировоззрению, «единственным психологом», у которого ему было чему научиться. Особенно Ницше восхищался «Записками из подполья», при чтении этой книги в нем «сразу же заговорил инстинкт родства». Конечно, эти и подобные оценки носят глубинно-личностный и субъективный характер, так что остается верить авторам высказываний, коль скоро они видят эстетическое влияние на собственное творчество изнутри.

Во взаимодействии метафорического и собственно логического познания происходит то, что Мераб Мамардашвили назвал совместным «вхождением в пространство идеи» (метафора ведь и является специфической ее разновидностью). А если учесть, что трактоваться метафоры могут неоднозначно, то следствием явится не стереотипность, но скорее стереоскопичность обзора путей продвижения к истине, в любом случае работая на освоение пространства вокруг нее. Метафоры, как уже отмечалось, не столь жестко связаны с описанием эмпирических предметов и процессов, не чураясь даже и концентрированной иррациональности. Тем самым богатство метафорического лексикона парадоксально дополняется, к примеру, фигурой умолчания (чем самым активным образом пользуются идеологи всех мастей), которая представляет себя оксюмороном «значимое отсутствие». Как поручика Киже, только наоборот!

Это и пустые ячейки, где надлежало находиться портретам декабристов в галерее героев Войны двадцатого года, на что обратил внимание Юрий Лотман. Есть и более современный казус, связанный с попыткой прикрытия знаков отсутствия: после ареста Берии обладатели второго издания Большой Советской Энциклопедии получили по почте в большом конверте извещение: «Подписчику БСЭ. Государственное научное издательство рекомендует изъять из пятого тома БСЭ 21, 22, 23 и 24 страницы, а также портрет, вклеенный между 22 и 23 страницами, взамен которых Вам высыпаются страницы с новым текстом. Ножницами или бритвенным лезвием следует отрезать указанные страницы, сохранив близ корешка поля, к которым приклеить новые страницы». А как насчет неуничтоженных «до логического конца» следов фотошопного вторжения, – согласно расследованию Елены Шмараевой – в результате чего лакированная столешница отразила часы Breguet, отсутствующие на руке

патриарха?! Наконец, *last but not least*: попытки правящей ныне верхушки Соединенных Штатов вычеркнуть имя предыдущего Президента Дональда Трампа отовсюду, где только возможно, впрочем, странным образом дополняемое проклятиями в его адрес, что подпорчивает чистоту эксперимента. Небольшой исторический экскурс в поисках прецедента: Екатерина II, с помпой провезя Емельяна Пугачева в железной клетке и публично казнив лютою казнью через четвертование, позже приказала стереть о нем память навсегда! Но оба эти способа вместе плохо сочетаются. Постепенно склонились к умолчанию. Так намного удобнее – избегать лишних вопросов, соответствующа установкам будущего «министерства правды 1984 года». Традиция была продолжена в XX веке. Упоминания о самой одиозной для большевиков личности Троцкого были деперсонифицированы понятием «троцкизм». Тройка «Бухарин-Рыков-Томский» и того меньше – превратилась в просто «правых», а связь Каменев-Зиновьев не удостоились даже собственного наименования.

Наличие отсутствия говорит само за себя, выставляясь ненарочито, однако напоказ, пусть по ошибке или недосмотру. Как бессмертное – «никогда не было и вот – опять!» Гораздо дальше в этом направлении по шкале абсурдности продвинулся атеизм – еще один литературоведческий термин, которым стоит разжиться для пополнения запасников метафористики! Его применением уже умышленно акцентируется внимание на том, что якобы пытаются скрыть! Это высший метафорический пилотаж эзоповского уровня! К нему можно прийти даже нечаянно, «святой простотой», что повысит градус комического эффекта: «В СССР секса нет!» или «Бог в помощь, когда Солнце в полночь!» Впрочем, любые приемы, будучи многократно растиражированными, скажем в поговорках, теряют в неожиданности и перестают первозданно восприниматься. Как то: «намозолить глаза», «язык без костей»... Для должного эффекта нелишне иметь собственный и одновременно парадоксальный взгляд, словом, быть неординарной личностью. Вспоминается фигура речи Дмитрия Шостаковича, который из санатория адресовался хорошим знакомым, по несколько раз повторяя, что тут очень интересно, каждый вечер проводятся политзанятия или лекции о международном положении!

Доводы в пользу так называемой экономичности художественного текста в полной мере могут быть отнесены к метафорам, апелляции к эстетической их составляющей. Взять пастернаковские «восемь строк о свойствах страсти» и выразить внеметафорическим языком. Статья займет несколько страниц Энциклопедии, и в них будет бессстрастно изложен механизм сальерианского разъёма чувств. Напомню, что Юрий Лотман и другие исследователи текстов считают искусство самым экономным и компактным способом хранения и передачи информации! Схожую мысль высказал Валентин Катаев: «Надо уже сейчас готовиться к этому чуду, приучая себя мыслить образами, ибо это есть один из самых экономных способов художественного – да и не только художественного! – мышления». Признание особенно ценное, если учесть, что исходит оно от представителя мира искусств, исповедующего «мовизм», незанягированного ни в философии, ни тем более в идеологии!

Что тогда сказать о минималистической метафоре, основанной не на натуральных, эмпирических основаниях, но на метафизических взаимосвязях? Ее экономичность, а следовательно, эффективность, многократно умножаются в силу неограниченной системности пересечения образов и их интерпретаций. Очевидно, что на коротких дистанциях метафорика не только интенсивно обслуживает сугубо научный текст, но даже способна опередить его логическую составляющую! Пафосная державинская строка огромной поэтической мощи, застолбившая расширяющееся гуманистическое пространство четырьмя вехами, между которыми располагается великий и ничтожный человек, полный потенциальных возможностей вне предустановленного масштаба: «Я царь – я раб – я червь – я Бог!» – дает яркую

метафорическую картину человеческого измерения. «Теорию разумного эгоизма» Николая Чернышевского можно сколь угодно долго разбирать в контексте произведений русской демократической мысли. А метафорически – достаточно привести полемические рассуждения человека из подполья: «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить!» Впрочем, рекорды лапидарности бьет иронический лозунг: «Тщательно пережевывая пищу, ты помогаешь обществу!» – как наименее очевидная и меткая реплика знаменитых сатириков. Тот же Илья Ильф иронизирует: «В фантастических романах главное это было радио. При нем ожидалось счастье человечества. Вот радио есть, а счастья нет!» Ремарку эту вполне можно оставить без комментариев, как и высказывание Остапа Бендера на вопрос Шуры Балаганова о заграничных родственниках...

Метафора способна удачно обыграть языковые штампы, снижая до критического уровня пафос, как то: «Коммунизм – есть магистральный тупик человечества!» Или спародировать печально знаменитую инициативу Михаила Горбачева относительно перестройки подъездных путей к означеному тупику.

*Уйдя из точки «А», там поезд на равнине,
стремится в точку «Б». Которой нет в помине.*

Эта купюра из «Пятой годовщины» Иосифа Бродского нагляднее многословных рассуждений свидетельствует о роли поэзии в саморазвитии метафор. Образность языка не просто взаимно роднит метафористику и поэзию; здесь происходит даже удвоение тезиса, вне зависимости от того, аллюзия это или непосредственный отклик на реальное событие: «Но ворюга мне милей, чем кровопийца!» В сгущенности метафоры Бродского нельзя не заметить обе принципиальные крайности – эксплуатации и коррупции – разом. А его «Песня невинности, она же – опыта», которая (и это только одна из возможных ее интерпретаций) в лубочном стиле пародирует самоизживающийся социализм. Отмечу необычайную широту метафорического богатства, включающего в себя также каламбуры, иронию и постиронию, сарказмы, цитаты и штампы, их обыгрывание... Как говорится, далее по тексту вплоть до рефлектирующей «метафоры метафоры» Владимира Маяковского: «рифма-вексель», побухгалтерски изъяснив суть поэзии для непосвященных. А я, в свою очередь, через его метафору – смысл и пример метафорических возможностей «на перекрестках путей и мнений»!

Метафоры применимы не только рефлексивно к текстам разного рода, но и к реальным событиям, что позволяет расширить сферу их «юрисдикции». Метафористика – «улица с двусторонним движением», причем не только между станциями «Материальное-Идеальное», но и «Прошлое-Настоящее-Будущее». Она дает возможность взглянуться в реалии физического и метафизического мира много глубже, нежели при «банальном созерцании», внешнем скольжении взглядом по предметам или тексту! Тем более не сводится к удачной фигуре речи, острому словцу, яркому художественному образу, не ограничивается даже способами познания и описания действительности, то есть ролью гносеологического инструментария субъекта. Метафора занимает реальную, хотя и идеальную, позицию в онтологическом пространстве, как и любая идея, находится «между тем, что не выдумано, и тем, чего не видно» (Мераб Мамардашвили). Потенциально в самой реальности онтологически и изначально содержатся «протометафоры», способные к самораскрытию во взаимодействии с субъектами. Это значит, что самые метафоры, интерпретируемые экзистенциально, обретают самостоятельное существование не только в бытии человека, но даже будучи отденными или отчужденными от последнего. Они не просто высвечивают характеристики

физических предметов и явлений с неожидаемой стороны, но находятся в том же мире и в самих предметах – своеобразно манифестируя собою некое подобие антропного принципа метафорическими средствами. Несостоятельность «метафороневооруженного взгляда» – не должна засчитываться в качестве свидетельства отрицания автономности метафор. Не буду вторично злоупотреблять гегелевской цитатой в подтверждение данного спорно/бесспорного тезиса, но... Но то, что за ней стоит, – имеет место не только в представлениях о мире, а также в самом мире. Можно считать его параллельной или виртуальной Вселенной, связанной с нашей метафорическими лучами.

Сейчас на авансцену сформулированной в заголовке проблемы выдвигается эффективное использование богатого метафорического арсенала. Метафора может быть (или не быть – почти по известнейшей цитате) – универсальным творческим явлением убойной силы. При этом, она способна также оказаться избыточной или недостаточной, призывая к взаимному сотворчеству! Интуиция в помощь, приходится действовать исходя из личного опыта и предпочтений. Впрочем, метафоры не панацея и не гарантия от заблуждений. Как и их вербальное воплощение с применением различных риторических фигур. А от метафорического мусора и пустой породы, «невпихуемых в оборот», стоит избавиться, не цепляясь за них из превратно понятого авторского тщеславия. С этим пожеланием косвенно связывается и тот неоспоримый факт, что метафору можно обозначить «последним прибежищем авторов» через уловку, в которой они не сознаются, но придержат в качестве «крайней отмазки»: припертые в угол непротивимыми доводами, могут удачно спастись, сославшись на метафоричность отстаиваемого тезиса, и именно благодаря ее неоднозначности и отсутствию категоричности!..

За современностью не поспеть кабинетному анализу, и знакомиться с нею приходится исключительно через средства массовой информации, которые, в свою очередь, ежедневно отфильтровывают в своих интересах «груду дел, суматоху явлений». Несомненно, следует относиться к информации критически, дополняя и обогащая ее, используя в частности механизмы метафористики. Так, от массовой пандемии коронавируса протягивается метафорическая нить в прошлое, находятся соответствующие аналоги с Антониновой и Юстиниановой чумой, средневековой оспой и ближе к нашим дням вплоть до «испанки» и СПИДа, что способствует некоторому успокоению публики через сопоставление прежних жертв, исчисляемых сотнями миллионов, с нынешними... Ветхозаветные упоминания о Всемирном потопе увязываются с гипотетическим глобальным потеплением, а Десяти казням египетским пытаются дать физическое объяснение. СПИД в качестве наказания сопоставляется с судьбою Содома и Гоморры, для наглядности даже указывают на столб из каменной соли на горе Содом в Израиле, напоминающий формой женщину в покрывале. Конечно, всякое сравнение хотя и хромает, но оно же и выделяется «лица необщим выражением». Дело не только в том, чтобы обязательно найти приемлемый метафорический аналог, самый поиск служит совершенствованию методологии метафористики. В любом случае, небезынтересно находить и подвергать эстетической экспертизе возможную сопряженность реальных и мнимых артефактов с искусством. Как и по необходимости переосмысливать взгляды на историю, не убоявшись нелепых требований и запретов на ее «переписывание»! Видимо, подразумевается, что любое переписывание – суть фальсификация, подрывающая что? – правильно, чьё-то привычное и удобное мироздание. Стоит ли опровергать эту точку зрения, более похожую на заблуждение? Если прошлое столь неоднозначно и рассыпается от наличия разнообразных мнений и фактов, нуждаясь в консервации, что уж говорить о настоящем, тем более будущем? Полная неизвестность, и следует приветствовать попытки взглянуться в нее хотя бы через метафоры. Жизнь, как заметил поэт, позволяет поставить «либо»...

Оксана Козорог

МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ

Литературно-публицистическое эссе

Пушкинским можно гордиться, осознавать его величие, скорее величину, знать, изучать, исследовать. Лермонтова можно просто: *любить*.

Со стихами Пушкина можно пить шампанское – его стихи оживляют, наполняют жизненной энергией. Я думаю, что при чтении стихов Пушкина вслух, в мозгу, как и во время пения песни, происходят какие-то изменения, увеличивается кровоток, мозг быстрее насыщается кислородом, а пятистопный ямб – один из любимых стихотворных размеров Пушкина, повышает общий жизненный тонус. Мое виденье Пушкина это огромный праздничный стол, пениящиеся кубки, здравицы и его стихи. Я могу ошибаться. Но это всего лишь мое *виденье* поэта.

С Лермонтовым все не так: вернее, не совсем так.

Какая-то безотчетно-щемящая грусть исходит от самых ранних его стихотворений. Ты как будто вместе с ним мучаешься: и не можешь понять, от чего это происходит. Что-то не так: тяжело, грустно, а что не знаешь. Его стихи производят впечатление какой-то невысказанной грусти, трагического мироощущения. Говорят – Пушкин дневное светило русской поэзии, Лермонтов – ночное.

Может быть, и верно:

*Выхожу один я на дорогу.
Сквозь туман тернистый путь блестит.
Ночь тиха, пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит.*

Многие стихотворения Лермонтова –очные стихотворения. Во многих – действия происходят ночью, присутствуюточные фантазии. Вот, например, стихотворение – «Воздушный корабль». Главный герой – Наполеон. Кумир всех романтиков. Наполеон, заключенный на острове Святой Елены. Лермонтов видит такую картину:

*По синим волнам океана,
Лишь звезды блеснут в небесах,
Корабль одинокий несется,
Несется на всех парусах.*

Этот корабль несется, чтобы отвезти императора во Францию, где он «оставил наследника-сына и старую гвардию».

*И в час его грустной кончины,
В полночь, как свершается год,
К могучему берегу тихо
Воздушный корабль пристает.*

*Из гроба тогда император,
Очнувшись, является вдруг.
На нем треугольная шляпа
И серый походный сюртук...*

*Несется он к Франции милой,
Где славу оставил и трон,
Оставил наследника-сына
И старую гвардию он.*

Но даже в этой романтической фантазии присутствует грусть, даже в мечтах – не все возможно.

*Но снят усачи-grenадеры -
В равнине, где Эльба шумит,
Под снегом холодной России,
под знойным песком пирамид.*

*И маршалы зова не слышат:
Иные погибли в бою,
Другие ему изменили
И продали шпагу свою...*

Дальше – больше. Даже сын не приходит. Он умер. Императору ничего не остается.

*Стоит он и тяжко вздыхает,
Пока озарится восток.
И капают горькие слезы
Из глаз на холодный песок.*

*Потом на корабль свой, волшебный,
Главу опустивши на грудь.
Идет и, махнувши рукою,
В обратный пускается путь.*

А вот Пушкин о Наполеоне:

*Чудесный жребий совершился.
Угас великий человек!
В неволе тяжкой закатился
Наполеона грозный век.*

А вот как нарисован Наполеон в «Евгении Онегине»: на столе у Онегина – статуэтка Наполеона, который стоит в знаменитой треуголке со сжатыми крест-накрест руками. И еще замечание, брошенное как бы вскользь в этом же романе: «Мы все глядим в Наполеоны, двуногих тварей миллионы». В этих строчках сквозит какая-то кристаллическая точность, резкость, реалистичность, жесткость, как при дневном свете.

У Лермонтова – другое. Здесь мягкие полутона. Здесь грусть, сочувствие, поэт, словно бы с Наполеоном, совершает путешествие на воздушном корабле и грустит вместе с ним. Ночью все меняется, кажется таинственным и поэтическим. День вносит ясность и определенность.

Итак: Пушкин – день, свет, солнце...

Лермонтов – ночь, луна, лунный свет...

Не знаю. Может быть, можно было бы ввести методы математической статистики в лингвистическое исследование текстов стихотворений Лермонтова и Пушкина, посчитать, сколько раз употребляет Лермонтов слово ночь, а потом вычислить процентное соотношение относительно к дневным стихам. То же – с Пушкиным, только там слова день, солнце, свет.

И снова Лермонтов. Ночь. Даже море у него изображается ночью:

*Русалка плыла по воде голубой,
Озаряма полной луной.*

А вот море у Пушкина.

*Прощай, свободная стихия.
В последний раз передо мной
ты катишь волны голубые
и блещешь гордою красой.*

Тут чувствуется прямо-таки какая-то бездонность, слышится рев моря, волны, набегающие одна на другую. Грусти тут нет.

А вот как Лермонтов описывает ангела. И тоже ночью:

*По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел;
И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.*

А как обстоит дело с античными мотивами у Пушкина и Лермонтова? На основе упоминаний имен античных авторов, греческих богов, философов в стихотворениях Пушкина можно было бы составить мифологический словарь. Их не просто много. Их – очень много.

А вопрос на засыпку: «Античные мотивы в творчестве Лермонтова?» Годы жизни Лермонтова – 1814 – 1841. (Да. Словно, кто-то пошутил: и цифры переставил). По сути: Лермонтов – современник Пушкина, младший современник. Пушкин погиб в 1837. Пушкин впитал в себя культуру своего времени, он был человеком своей эпохи. А эпоха диктовала образование: латынь, древнегреческий, французский, переводы древнеримских и древнегреческих авторов. Античность, культ античности в поэзии.

А Лермонтов? Та же культура. Знаете, сколько у Лермонтова античных стихотворений, античных мотивов? Два.

Одно из стихотворений – широко известное – «Умирающий гладиатор» («Ликует буйный Рим...»), второе – совсем ранее, написано белым стихом, его даже не всегда включают в сборники. И мотивы там не античные, а восходят к христианской мифологии. Почему?

Я на этот вопрос ответа не знаю. Могу лишь высказать спорное предположение, что Пушкин синтезировал всю европейскую культурную традицию в своих стихах, он жил, мыслил этими образами, впитанными сначала дома, потом в Царскосельском лицее.

Лермонтов же слушал, слушал себя. Отзвуки своих переживаний. Пушкин – это полилог, Лермонтов – внутренний монолог. Пушкин – европейская традиция, европейский Ренессанс, Лермонтов – русский одинокий путник: «Нет, я не Байрон, я – другой, еще неведомый избранник, как он, гонимый миром странник, но только *с русскою душой*».

Пушкин – в моем представлении – духовой оркестр.

Лермонтов – одинокая флейта.

Их часто сравнивают, сопоставляют, пытаются выявить, кто талантливее, что было бы, если бы Лермонтов дожил... Что тогда бы...

Был бы как Пушкин? Гениальнее? Или Пушкин все-таки впереди?

По-моему, так нельзя. Это совсем разные поэты, нельзя одного поэта брать за единицу измерения другого. Есть стихи, текст, слово. Вот здесь и начало всех начал. Только в стихах нужно искать ответы на вопросы. У каждого своя поэтическая вибрация, читатель считывает вибрацию с того поэта, который ему ближе.

ЛЕРМОНТОВ. БИОГРАФИЯ. НЕКОТОРЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

Есть у Дмитрия Мережковского, одного из ярких представителей конца XIX – начала XX века, статья под названием «М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества». Современники называли Мережковского «золотое перо современности».

Статья Мережковского о Лермонтове сразу же поразила меня своей необычностью и оригинальностью суждений.

Вот начало этой статьи:

«Рассказывают, будто бы у Лермонтова был такой «тяжелый взгляд», что на кого он смотрел пристально, тот невольно оборачивался. Не так ли мы сейчас к нему обернулись непроизвольно?

Стихи его для нас, как заученные с детства молитвы. Мы до того привыкли к ним, что уже почти не понимаем. *Слова действуют помимо смысла*.

Сколько нужно прочитать учебников по риторике, психологии читательского восприятия, другим филологическим дисциплинам, чтобы буквально в двух словах дать одновременно и портрет человека, и его стихи, и точно определить место этих стихотворений в жизни человека!?

И впрямь, «золотое перо». Что же будет дальше в этой статье? Анализ стихотворений, изучение биографии, отклики современников Лермонтова, отклики современников Мережковского на творчество поэта? И то, и другое, и третье, и четвертое. Все это будет в статье Дмитрия Сергеевича. И, конечно же, будет опять сопоставление со стихами Пушкина, размышления.

У Мережковского была своя тетрадка, в которую он записывал стихи: «Переписывал я «Мцыри» тщательно, в золотообрезную тетрадку, и мне казалось, что эти стихи сочинил я сам».

Далее литератор возвращается в современность и предпринимает попытку философского анализа творчества Лермонтова. Критик обращается к статье Владимира Соловьева о Лермонтове. Мережковский неоднократно цитирует высказывания Соловьева о Лермонтове: «С детства обнаружились в нем черты злобы прямо демонической. В саду он то и дело ломал кусты и срывал лучшие цветы, осыпая ими дорожки. Он с истинным удовольствием давил несчастную муху и радовался, когда брошенный камень сбивал с ног бедную курицу. Взрослый Лермонтов совершенно так же вел себя относительно человеческого существования, особенно женского». Музу Лермонтова философ сравнивает с «лягушкою, прочно засевшую в тине», музу Пушкина, по мысли Соловьева, – ласточка, которая, пролетая над грязной лужей, не задевает ее своим крылом. Мережковский тонко подмечает стилистику Соловьева: «Здесь любопытно это общепринятое побивание Лермонтова Пушкиным: одному все прощается, другому каждое лыко в строку».

Вся жизнь Лермонтова, начиная с самого раннего детства, по Соловьеву, представляет, как бы цепь «злокачественных поступков».

«Дуэль с Мартыновым» (*по Соловьеву – О.К.*) – «этот безумный вызов высшим силам» – была последним и самым «злокачественным поступком» Лермонтова, – цитирует Мережковский слова Соловьева. «Осталось от Лермонтова несколько истинных жемчужин поэзии», – пишет Соловьев. Спасти Лермонтова от вечной погибели нельзя: но чтобы «хоть сколько-нибудь уменьшить ужас, на который он обречен и который неизмеримо ужаснее «пляшущих красных чертей», мы «должны обличить ложь воспетого им демонизма», т. е. ложь всей лермонтовской поэзии, чья сущность, по мнению В. Соловьева, и есть не что иное, как демонизм, превратное сверхчеловечество».

Мережковский подводит итог: «Таким образом, Вл. Соловьев нанес Лермонтову только последний, так называемый «милосердный удар». Мартынов начал, Вл. Соловьев кончил; один казнил временной, другой – вечной казнью, которую предчувствовал Лермонтов.

*И как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной.*

*Казнь свершилась, раздавлена «ядовитая гадина...»...
Откуда же такая ненависть?»*

По мысли Мережковского, ненависть к Лермонтову оттого, что он единственный русский поэт, который не смирился ни перед кем.

*Смотрите: вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с вами.
Глупец! Хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами.
Смотрите же дети, на него,
Как он угрюм, и худ, и бледен,
Как презирают все его!*

«Вот за что обречен был Лермонтов на страшную казнь в сем веке и будущем», – пишет Дмитрий Мережковский.

Статья Мережковского очень интересная и содержательная. В ней подмечены различные особенности поэзии Лермонтова, проанализированы критические выпады Соловьева и высказывания современников о личности Лермонтова. Зачем же понадобилось биографию Лермонтова излагать сквозь призму статьи Дмитрия Мережковского, защищавшего Лермонтова от множества нападок современников? Все очень просто. Сейчас эта тема стала очень актуальной: во многих публицистических изданиях, журнальных статьях и литературно-публицистических передачах Лермонтов-человек и Лермонтов-поэт все время противопоставляются.

Вот еще одно интересное свидетельство. Его очень часто приводят в выхолощенных биографиях поэта, в которых все направлено на то, чтобы узнать: а что же у него внутри: такое же сердце или нет? Так ли он дышит, или может быть, жабрами, как Ихтиандр?

Еще один «неблаговидный» поступок – отношения Лермонтова с Екатериной Хвостовой.

Соловьев приводит цитаты из записок Екатерины Александровны Хвостовой и делает из них далеко идущие выводы. Вот вкратце история их взаимоотношений.

Лермонтов ухаживал за Хвостовой:

«— Полюби меня, и я буду верить в Бога... Ты одна можешь спасти мою душу...»

«Он поработил меня совершенно, — признается Катенька. — Мне стало страшно за себя. Я как будто чувствовала бездну под своими ногами.

Он уговорил меня на побег и тайный брак». Когда же убедился, что она готова на все, написал ей анонимное письмо, в котором говорил о самом себе: «Поверьте, он не достоин Вас. Для него нет ничего святого, он никого не любит. Я ничего не имею против него, кроме презрения, которое он вполне заслуживает».

Письмо перехватили родственники. В доме наступил ад. — «Удивительно, как в ту ночь я не выплакала все сердце и осталась в своем уме, — пишет Хвостова. «Он убил во мне душу. Но разлюбить я его не могла. — «Куда девалась моя гордость! Я готова была встать перед ним на колени, лишь бы он ласково взглянул на меня». Они встречались на балах. — «Он все не смотрел на меня; не было возможности заговорить с ним. Наконец, я спросила его:

«Ради Бога, скажите, за что вы сердитесь?

«Я Вас больше, кажется, не люблю, да, кажется, и никогда не любил», — ответил Лермонтов.

Ну, вот и весь сказ. Отбросим эмоции. Посмотрим спокойно на ситуацию. Здесь все передано с точки зрения эмоций, которые властвовали над обиженной девушкой какой-то период времени. Потом, должно быть, прошли. Лермонтов стал знаменит как поэт, о нем заговорили. Что ж, самая пора ... вспоминать старую, банальную историю, о которой она уже начала забывать. Может быть, что-то не так, может быть Лермонтов — первая любовь, и до сих пор Катенька Хвостова помнит своего рыцаря? Может быть. Только что же такого сделал Лермонтов, что его поступок расценивается Соловьевым, чуть ли не как Вселенское глумление над любовью. Что?

Вот как Соловьев об этом пишет: «Есть человеческие мерзости, которые нельзя простить ни за какое величие. Читая признания бедной Катеньки, хочется иногда воскликнуть: подлец, вовсе не какой-нибудь великий злодей, а средней руки подлец, настоящий хулиган!»

А если без эмоций. Вот история взаимоотношений Михаила Лермонтова и Катеньки Хвостовой.

Он ее любил, внушил ей ответные чувства, просил ее полюбить его так, как любит он сам.

Она сильно полюбила его, обо всем забыла. Была согласна на побег.

Он испугался (?), струсил (?). Возможно, разлюбил, остыл, передумал. Сам сказать не посмел — постеснялся. Он же ни какой-нибудь заядлый сердцеед, этакий русский Казанова. Он еще совсем молод. Послал письмо. От себя — не смог, придумал написать от третьего лица, т.к. ему было так легче выразить свое суждение о себе, вынести самому себе приговор.

Она как в анекдоте: Нет, нет, не подходите, какой вы милый, не уходите. А если уходит — не прошу, никогда.

Он. Поэт от Бога. Со временем стал известен и знаменит.

Она. Появилась возможность вспомнить неблаговидный поступок, написать свои воспоминания. Что ж, тоже бывает.

Примеров и в современной литературе немало. Взять хотя бы Астрид Лингрен — автора всемирно известных книг о Карлсоне. Когда ей было восемнадцать лет, ее изнасиловал друг ее парня. Узнав о таком поведении своей девушки, воздыхатель Астрид поспешил ее оставить, попросту бросил. У Астрид родился ребенок. Молодая женщина была вынуждена уйти из дома (небольшой городок, провинциальные нравы: соседи смеялись ей в лицо) и переехать в Стокгольм. Ребенка отдала в приют, сама устроилась на работу. Сына, слава Богу,

она потом заберет, выйдет замуж. Астрид станет писать, сделается знаменитой. И вот тогда-то её бывший поклонник снова воскреснет. Придет к ней домой, будет говорить о любви, захочет возобновить старые отношения. По-моему, ситуация, очень даже симметричная. Ты никто – ты никому не нужен, ты – писатель, поэт, знаменит – о, я тут как тут. Или со своими воспоминаниями, или с визитами домой и попыткой возобновить отношения, как у Астрид Лингренд. Чем окончился визит «друга» к Лингренд – никто не знает. Что она ответила своей бывшей любви? Встречались ли еще? Вряд ли. Был 1942 год, война. Он был офицером, зашел к ней на несколько минут. Вспомнил.

У Мережковского еще жестче: «Звери слышат человеческий запах. Так люди слышат в Лермонтове запах иной породы. Одни, особенно женщины, по первобытному греху любопытства, влекутся к нему, видят в нем «демона», как тогда говорили, или как теперь говорят «сверхчеловека»; другие отходят от него с отвращением и ужасом: «ядовитая гадина», «антихрист», или накидываются с яростью, чтобы загрызть, как собаки загрызают волка за то, что от него несобачий запах».

И вот еще одно сравнение Лермонтова с Пушкиным.

Анна Керн. «Я помню чудное мгновенье...».

Михайловское. Аллея Керн. Керн и Пушкин. Керн и любовь Пушкина к ней. Посвящения стихотворений Пушкина к Керн. Анна Керн – тронута признанием. Она замужем, ее муж – генерал. Его она никогда не любила. Много лет спустя она ревностно хранила все, что хоть в какой-то степени связано с поэтом: от его стихов – до маленькой подножной скамеечки, на которой ему случалось сидеть в ее доме.

Вскоре Керн пришлось уехать в Ригу (Осипова, в дом которой ездил Пушкин, приревновала Анну Керн к поэту). Итак – разлука. Вот отрывок из письма Пушкина периода любви к «гению чистой красоты»: «Прощайте! Уже ночь, и Ваш образ является мне, грустный и сладострастный; мне кажется, будто я вижу ваш взгляд, ваш полуоткрытый рот. Прощайте. Мне кажется, будто я у ног ваших, сжимаю их, чувствую ваши колени, – и я отдал бы всю кровь мою за одну минуту такой действительности. Прощайте и верьте моему бреду; он нелеп, но правдив».

А вот, как Александр Сергеевич писал в письме к своей жене о просьбе Анны Керн спустя всего десять лет с того момента, как он увидел и воспел в стихах «мимолетное виденье»: «Ты прислала мне записку от м-м Керн; дура вздумала переводить Занда и просит, чтобы я сводничал ее со Смирновым. Черт побери их обоих! Я поручил Анне Николаевне отвечать ей за меня, что если перевод ее будет так же верен, как сама она верный список с м-м Занд, то успех ее несомнителен, а со Смирновым я не имею никакого дела».

Перечитывая эти письма, вспоминая эти и некоторые другие моменты из жизни Александра Сергеевича, я в тысячный раз убеждаюсь только в одном: биография – это биография, это живой человек, с его страстями, пороками, наклонностями, предпочтениями. Творчество – это творчество. Биография и творчество взаимосвязаны. Без каких-то жизненных ошибок, неудач, разочарований, взлетов, падений не было бы того писателя или художника, книги или картины которого мы так любим и ценим. Жизнь и литература. Жизнь – в литературе. Они очень тесно связаны, как младенец связан пуповиной с материнским организмом...

ЛЕРМОНТОВ. МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ. РАЗМЫШЛЕНИЯ

«В наружности Лермонтова, – вспоминает С. И. Тургенев, – было что-то зловещее и трагическое; какой-то сумрачной и неподвижной силой веяло от его лица, от его больших и неподвижно-темных глаз. Вся его фигура, приземистая, кривоногая с большой головой на сутулых плечах, возбуждала ощущение неприятное».

«Если бы довести до конца это первое бессознательное впечатление, то пришлось бы его выразить так: в человеческом облике не с о в с е м ч е л о в е к; существо иного порядка, иного измерения; точно метеор, заброшенный к нам из каких-то неведомых пространств.

*Как метеор, играй судьбы случайной
Он пролетел грозою между нас.*

Кажется, он сам, если не сознавал ясно, то более или менее смутно чувствовал в себе это. «Не совсем человеческое», чудесное или чудовищное, что надо скрывать от людей, потому что это оно люди никогда не прощают.

Отсюда – бесконечная замкнутость, отчужденность от людей, то, что кажется «гордыней» и «злобою»... Отсюда и то, что кажется «лживостью».

Так Мережковский пытается объяснить те поступки Лермонтова, которые так «шокировали» современников.

Я люблю стихи Лермонтова. Для меня эти воспоминания (Тургенева, Хомяковой и т.д.) – лишний раздражитель, еще один повод написать об этом человеке, об этом поэте, о моей безмерной любви к нему.

С чего бы я начала рассказывать биографию Лермонтова: Да, уж, конечно бы, ни с воспоминаний современников. Я бы рассказала о том, какое влияние имели его стихи на людей. Как они помогали жить и выживать, окрыляли, даже вели в бой.

С чего бы я начала:

Может быть, с загадки: Н. Ф. И., которую так блестяще разгадал Ираклий Андроников. Вот некоторые стихотворения к Н.Ф.И.

*Я не достоин, может быть,
Твоей любви: не мне судить:
Но ты обманом наградила
Мои надежды и мечты,
И я всегда скажу, что ты
Несправедливо поступила.*

1831

Вот еще одно:

*И люди с злой ядовитой
Осудят жизнь мою порой,
Ты будешь ли моей защитой
Перед бесчувственной толпой?*

А вот о разрыве:

*Во зло употребила ты права,
Приобретенные над мною,
И, мне польстив любовию сперва,
Ты изменила – бог с тобою!*

*И даже во снах – не хочет видеть:
Я не хочу, чтоб сновиденье
Являло мне ее черты.*

Кто же Н. Ф. И? Не буду описывать все розыски Ираклия Андronикова, они подробно описаны в его книгах о Лермонтове. Остановлюсь лишь на результатах.

«Что Михаил Юрьевич Лермонтов был влюблён в мою бабушку – Наталью Федоровну Обрекову, урожденную Иванову, – я неоднократно слышала от моей матери Натальи Николаевны... У нас в семье известно, что у Натальи Федоровны хранилась шкатулка с письмами М.Ю. Лермонтова и его посвященными ей стихами, и что это все было сожжено из ревности ее мужем Николаем Михайловичем Обрековым. Со слов матери, знаю, что Лермонтов и после замужества Натальи Федоровны продолжал бывать в ее доме. Это и послужило причиной гибели шкатулки», – так вспоминает правнучка Н. Ф. И.

Но самое интересное даже не это. Муж – счастливый соперник Лермонтова – так всю жизнь ревновал Н. Ф. И. (нет, не к любви, к стихам Лермонтова), что когда узнал, что собираются издавать собрание сочинений Лермонтова, пришел к издателю и под страхом дуэли потребовал, чтобы посвящения Н. Ф. И. в стихотворениях Лермонтова заменили на М.Ф.М. Даже к мертвому, даже спустя столько лет, даже после того, как сжег шкатулку – не мог простить муж Н. Ф. И. таких стихотворений.

А какие моральные качества присущи этому «земному человеку», счастливому сопернику Лермонтова?

Грех первый. Сжег письма Лермонтова, переадресовал стихи Н. Ф. И. на М. Ф. И (В результате чего 100 лет не могли установить адресата стихотворения). Грех? Такие стихи, такие письма. Но чисто по-человечески – понять можно. Муки ревности, прошлое обступает. По литературным меркам – это святотатство: жечь стихи классика, переадресовывать чужие стихи. По житейским меркам: повторяю – понять можно.

Второй грех. Привожу, как об этом рассказывает Андronиков в своей книге о Лермонтове:

В один из июньских дней 1825 года полковой командир полковник Бердяев получил не приятное уведомление. По окончании последнего бала, на котором присутствовали и офицеры его полка, губернатор обнаружил, что из спальни его супруги похищена золотая табакерка, изумрудный, осыпанный бриллиантами фермуар и двадцать три нитки жемчуга.

На полковое знамя пала тень.

Вскоре нечаянно все вещи были замечены у Обрекова (будущего мужа Н. Ф. И.), который сознался в их похищении. Военный суд лишил его прав состояния и разжаловал в рядовые... Обреков побывал в походах, отличился и был награжден знаком военного ордена...».

Почему же вышла замуж Наталья Федоровна Иванова за этого человека: офицера, разжалованного в солдаты за воровство, человеку, которому были закрыты все дороги в смысле продвижения по службе? «Полюбила? А может быть, потому, что у него в Тверской и Новгородской губернии насчитывалось около 750 крепостных душ, и он считался состоятельным человеком?», – размышляет Андronиков на страницах своей книги.

И еще маленькая параллель. Лермонтова, сосланного на Кавказ (не за кражу каких-то побрякушек, как мужа Н.Ф.И.), а все за то же – за стихи – представили к золотой сабле. Так храбро он воевал. А вот как воспринимали и описывали в своих воспоминаниях «земные грешники», его однополчане, не писавшие гениальных стихов,:

Воспоминания боевого товарища Лермонтова:

«Когда я его видел в Сулаке, он был мне противен необычайною своею неопрятностью. Он носил красную канатовую рубашку, которая, кажется, никогда не стиралась и глядела

почерневшую из-под вечно расстегнутого сюртука. Гарцевал на белом, как снег, коне, на котором, молодецки заломив холщевую шапку, бросался на чеченские завалы. – Собрал какую-то шайку грязных головорезов. Совершенно входя в их образ жизни, спал на голой земле, ел с ними из одного котла и разделял все трудности похода».

Такой вот реестр «военных грехов» Лермонтова. Взгляд человека высшей расы – белой кости – на чернь, на Лермонтова: оказывается, разделять с солдатами трудности боевого похода – это такая же «неопрятность», как и в одежде. Оказывается и Суворов, и многие другие военачальники, которые были со своими солдатами вместе во время боевых действий и ели с ними кашу из одного котла, тоже заслуживают морального осуждения пижонов, вроде этого «боевого» товарища Лермонтова. Они смотрят свысока на такое панибратство, им куда милее дисциплина Николая Палкина, получившего такое прозвище из-за любви к наказанию специальными розгами провинившихся солдат. Это тоже все описано Толстым в рассказе «После бала». Маленький рассказ. Говорит о многом.

Маленькая параллель. 1974 год. В этом году умрет Жуков. Тоже человек с очень сложной судьбой. Бродский будет в Америке. Но своим внутренним видением он опишет то, что происходит в далекой Москве.

*Вижу колонны замерших внуков,
Гроб на лафете¹, лошади круп.
Ветер сюда не доносит мне звуков
Русских военных плачущих труб.
Вижу в регалии убранный труп.
В смерть уезжает пламенный Жуков.*

*Сколько он пролил крови солдатской
В землю чужую! Что ж, горевал?
Вспомнил ли их, умирающий в штатской
Белой кровати? Полный провал.
Что он ответит, встретившись в адской
Области с ними? «Я воевал».*

Не знаю, любил ли Жуков стихи Лермонтова, он происходил из простой крестьянской семьи. Кажется, даже средней школы не окончил. Потом, после войны, учился в военных университетах. А во время войны, у него были свои университеты. Своя военная интуиция.

Я не знаю, любил ли Жуков Лермонтова. Но вот при битве за Москву политрук Клочков сказал одну единственную фразу из Лермонтова, и панфиловцы, защищавшие столицу (а их было только 28) – не отступили. Немцы уже видели центр Москвы в свою цейсовскую оптику. Они уже мысленно маршировали по Красной площади. Еще один бой, прорыв – и все – в Москве.

Какие поэты? Какой Лермонтов? А Клочков сказал: «Ребята, не Москва ль за нами?» И панфиловцы не отступили. Не смогли. «И ядрам пролетать мешала гора кровавых тел». Правда, в Великую Отечественную ядра не летали. Но слова Лермонтова, к счастью, долетели, «пройдя веков завистливую даль».

Возвратимся к пребыванию Лермонтова в Чечне. Вот как сам он видел себя в тот период, когда его упрекали в таких грехах «боевые друзья»:

¹ Жуков был кремирован и захоронен в Кремлевской стене, гроба на лафете не было, была урна с прахом.

«Я находился в беспрерывном странствии, – пишет Лермонтов Раевскому. – Одетый по-черкесски, с ружьем за плечами, ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов, ел чурек, пил кахетинское (вино – О.К.)… Для меня горный воздух – бальзам: хандра к черту, сердце бьется, грудь высоко дышит, ничего не надо в эту минуту».

А вот как говорит Лермонтов о воздухе Кавказа в прозе: «Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка». Человек, сравнивающий воздух с поцелуем ребенка, не способен ни на подлость, ни на пошлость.

И возвращаясь в исходную точку повествования – к Н. Ф. И.

Вот стихи человека, обвиняемого во всех смертных грехах сразу: женщинами, боевыми товарищами, современниками, царями («Собаке – собачья смерть», – отклик Николая Первого на смерть Лермонтова).

*Я не унижусь пред тобою;
Ни твой привет, ни твой укор
Не властны над моей душою.
Знай; мы чужие с этих пор.
Ты позабыла: я свободы
Для залужденья не отдал;
И так пожертвовал я годы
Твоей улыбке и глазам,
И так я слишком долго видел
В тебе надежду юных дней,
И целый мир возненавидел,
Чтобы любить тебя сильней.
Как знать, быть может те мгновенья,
Что протекли у ног твоих,
Я отнимал у вдохновенья!
А чем ты заменила их?.*

.....
*Иль женин уважать возможно,
Когда мне ангел изменил?
Я был готов на смерть и муку,
И целый мир на битву звать,
Чтобы твою младую руку –
Безумец! – лишний раз пожать!-
Не зная коварную измену,
Тебе я душу отдавал;
Такой любви ты знала ль цену? –
Ты знала: – я ее не знал!*

1832 год.

Лермонтову только восемнадцать...

ПОЭТ И ОФИЦЕР

Лермонтов – военный. Поэт и военный офицер. Как уживаются эти разные понятия в одном человеке? Как? Очень сложно, и одновременно очень просто. Юнкерское училище после Московского университета. Обстановка бессмысленной муштры, бесконечные подготовки к парадам, разгульный и грубый быт, в котором нет места поэзии. Это не пушкинский Царскосельский лицей, в котором лицеистам меняли три раза в день нательное белье и проводили занятия по древнеримской литературе. Здесь немного по-другому. В юнкерском училище запрещают читать художественную литературу, это вредно. Почти как в «Горе от ума?»:

*По мне, как это зло пресечь,
Собрать все книги бы – да сжечь!*

Зерна народной мудрости полковника Скалозуба и таких, как он.

А вот письмо Лермонтову от настоящего друга. Оно относится к периоду, когда он будет учиться в юнкерской школе: «Если вы продолжите писать, не делайте этого никогда в юнкерской школе и ничего не показывайте вашим товарищам, потому что иногда самая невинная вещь причинит нам гибель, – писала Лермонтову из Москвы его старший и верный друг Мария Лопухина. – Остерегайтесь сходиться слишком быстро с товарищами, сначала хорошо их узнайте. У вас добрый характер, и с вашим любящим сердцем вы тотчас увлечетесь».

ЛЕРМОНТОВ И КАВКАЗ

Первая ссылка на Кавказ – за стихи, написанные на смерть Пушкина. Убийцу Пушкина, Дантеса, выслали из России, а Лермонтова – на Кавказ, под пули, за стихи. Литературные парадоксы или насмешка судьбы?

Вторая ссылка на Кавказ. За что?

За дуэль с Барантом. Сыном французского посла. Вот как излагает Андроников в своей книге причины дуэли:

«Лермонтов заверил, что ничего плохого о нем не говорил.

Барант не успокоился.

– Если переданные мне сплетни верны, – сказал он, – вы поступили очень дурно!

Лермонтов остановил его. – Вы говоров и советов не принимаю, я нахожу ваше поведение смешным и дерзким.

Тогда Барант воскликнул запальчиво:

– Если бы я был в своем отечестве, то знал бы, как кончить это дело! Вы пользуетесь тем, что мы в стране, где запрещена дуэль!

– Это ничего не значит, – возразил ему Лермонтов. – Я весь к вашим услугам. Поверьте, что в России следуют правилам чести так же строго, как и везде».

Дуэль состоялась 18 февраля рано утром за Черной речкой, невдалеке, где стрелялся Пушкин с Дантесом.

Сначала дрались на шпагах. Одна шпага переломилась. Затем перешли на пистолеты. Барант – выстрелил. Промахнулся. Лермонтов уже после выстрела Баранта разрядил пистолет, выстрелив в сторону».

Вот так стреляют русские поэты во французских соперников.

Естественно, о тайной дуэли тотчас стало известно Третьему отделению. А дальше все по накатанной дороге: Баранту посоветовали как можно быстрее покинуть Россию, а Лермонтову – все туда же – на Кавказ.

Есть такая наука: этнолингвистика. Она пытается объяснить происхождение пословиц, фразеологизмов, поговорок с точки зрения этноса, народа, который их употребляет. Есть такая хорошая русская пословица: «Бей своих – чтоб чужие боялись!». Интересно, кто-нибудь уже сопоставил с другими лексическими эквивалентами в других языках?

ВТОРАЯ ССЫЛКА НА КАВКАЗ

«Смирись Кавказ – идет Ермолов». Фраза из «Мцыри», 1839 год.

Ермолов – имя генерала, который смог усмирить Кавказ.

Что для Лермонтова Кавказ?

Для Лермонтова Кавказ – это любовь, воспоминания о любви, описание Кавказских гор, удивительные картины, нарисованные палитрой красок, сотканной из горного воздуха и лазури прозрачного неба. Для Лермонтова Кавказ – это литература.

Перед отъездом на Кавказ поэт встретился с князем Владимиром Федоровичем Одоевским. Личность необыкновенно неординарная и удивительная не только в русской литературе. Энциклопедист, мистик, алхимик, человек высочайшей эрудиции, необыкновенно разносторонних интересов: от кулинарной книги (написанной им) – до философского романа, восходящего, с одной стороны, к Платону (диалогичность), с другой стороны – к немецкому романтизму. Одна фраза о диване в гостиной Владимира Одоевского многого стоит: «На этом диване сидела вся русская литература». Одоевский был знаком со многими: Пушкин, Гоголь, Лермонтов...

Перед отъездом на Кавказ Владимир Одоевский встретится с Лермонтовым и вручит ему тетрадку для стихов с надписью, в которой просит вернуть эту тетрадку, заполненную собственноручно стихами Лермонтова. Подразумевалось: Лермонтов запишет стихи, вернет тетрадь дарителю, а если вернет – значит, обязательно вернется с Кавказа. Значит, будет жив. Одоевский так хотел видеть Лермонтова живым.

К сожалению, надежда на возвращение Лермонтова с Кавказа – не оправдалась. Лермонтов уехал на Кавказ. Уехал писать, сражаться. Уехал, чтобы стреляться... и погибнуть.

Вот некоторые строки Лермонтова о Кавказе.

*Лежал ковер цветов узорный
По той горе и по холмам;
Внизу сверкал поток нагорный
И тек струисто по кремням...*

*Хребта Кавказского вершины
Познали синеву небес,
И оперял дремучий лес
Его зубчатые стремнины.
Обложен степенями гор,
Расцвел узорчатый ковер.*

*Прекрасен ты, суровый край свободы,
И вы, престолы вечные природы,
Когда, как дым синея, облака
Под вечер к вам летят издалека...*

*Как я любил, Кавказ мой величавый,
Твоих сынов воинственные нравы,
Твоих небес прозрачную лазурь
И чудный вой мгновенных, громких бурь,
Когда пещеры и холмы крутые
Как стражи окликаются ночные.*

А вот – о кавказском народе.

*Их бог – свобода, их закон – война,
Они растут среди разбоев тайных,
Жестоких дел и дел необычайных.
Там в колыбели песни матерей
Пугают русским именем детей;
Там поразить врага – не преступленье;
Верна там дружба, но вернее миценье;
Там за добро – добро, и кровь – за кровь,
И ненависть безмерна, как любовь.*

Эти строки написаны почти сто семьдесят лет тому назад. Ни этнопедагогики, ни этнолингвистики еще как наук не существовало. Лермонтов об этом не знал.

А вот описание битвы на речке Валерик.

Стихотворение начинается с обращения к любимой. Поэт хочет рассказать ей о себе.

Он не может этого сделать: они расстались, ей все равно, что происходит с тем, кого она когда-то любила.

Лермонтов сразу говорит об этом вначале стихотворения. Он как бы сам себе объясняет: не стоит расстраиваться, если это послание не прочитает та, кому оно предназначено. Потом он увлечется описанием битвы, как, очевидно, и увлекался в действительности, когда воевал.

Вот начало:

*Я к вам пишу, случайно; право,
Не знаю, как и для чего.
Я потерял на это право.
И что сказать вам: – ничего!
Что я люблю вас: – но, боже правый,
Вы это знаете давно:
И вам, конечно, все равно.*

*И знать вам также нету нужды,
Где я? что я? В какой глуши?
Душою мы друг другу чужды,
Да вряд ли есть родство души.*

Вот описание боя:

*Бой длился. Дрались жестоко,
Как звери, молча, грудью в грудь,
Ручей телами запрудили.
Хотел воды я зачерпнуть...
(И зной, и битва утомили
Меня), но мутная волна
Была тепла, красна.*

А вот после битвы:

*Уже затихло все; тела
Стащили в кучу; кровь текла
Струею дымной по каменьям,
Ее тяжелым испареньем
Был полон воздух. Генерал
Сидел в тени на барабане
И донесенья принимал.
Окрестный лес как бы в тумане
Синел в дыму пороховом.
А там, вдали, грядой нестройной,
Но вечно гордой и спокойной,
Тянулись горы – и Казбек
Сверкал главой остроконечной...*

И вот окончание стихотворения:

Снова Лермонтов обращается к адресату стихотворения – Лопухиной (в замужестве Бахметьевой).

*Но я боюся вам наскучить,
В забавах света вам смешины
Тревоги дикие войны;
Свой ум вы не привыкли мучить
Тяжелой думой о конце;
На вашем молодом лице
Следов заботы и печали
Не отыскать. И вы едва ли
Вблизи когда-нибудь видали,
Как умирают...*

Стихотворение и начинается, и заканчивается обращением к Лопухиной. Мощная лирическая струя вносит как бы разнообразие в описание битвы на речке Валерик. Описание боевых действий занимает две-три страницы.

Возникает вопрос: интересно ли читать женщине, которая находится в Петербурге или Москве, такое подробное описание военных действий, которые происходят на Кавказе?

Начало стихотворения – да, интересно, лирично, приятно, что тебя кто-то вспоминает, обращается к тебе. А дальше? Дальше – батальные сцены, которые по масштабам не уступают описанию боя в «Бородине». Только Бородино – это название битвы, скажем так, всемирно известной. А *Валерик*? Валерик – это название речки, которая переводится с чеченского, как река смерти. Сам поэт прямо говорит об этом в строках стихотворения:

..... *Я его спросил*
Как месту этому названье?
Он отвечал мне: «Валерик,
А перевесть на ваш язык,
Так будет речка смерти: верно,
Дано старинными людьми».
«А сколько их дралось примерно
*Сегодня?». «Тысяч до семи».
«А много горцы потеряли?»
«Как знать? – зачем вы не считали!»
«Да! будет – кто-то тут сказал, –
Им в память этот день кровавый!
Чеченец посмотрел лукаво
*И головою покачал.**

Риторика войны дана здесь в нескольких строчках. Боевые потери: – около 7.000.000

Название речки: Семантика названия уже сама по себе должна отпугивать врага (река смерти), очевидно, не в первый раз тут красная кровь течет меж горных камней.

И угроза. Язык жестов. Чеченец, присутствующий при разговоре победителей, русских, смотрит лукаво и качает головой. Мол, подождите, посмотрим...

Вот сколько нужно прозаических предложений, чтобы передать то, что написано всего в нескольких строках стихотворения. Но для этого нужна гениальность Лермонтова.

Зачем же Лермонтов пишет это стихотворение, не просто пишет, а обращается к Лопухиной? Битва происходила 11 июля 1840 года. Весь рассказ о военных действиях, которые описывает Лермонтов в стихах, очень близок к описанию сражения, появившемуся вскоре в «Журнале военных действий». Уже по названию журнала видно, кто адресат, кому нужно и интересно читать о сражении. Конечно же, мужчинам. Женщинам это не интересно. Тогда зачем?

Я думаю, что Лермонтов уже не хотел писать ни стансы, ни любовную лирику, ни пыльные признания в любви. Он просто устал. Устал от своего внутреннего одиночества, от бесконечных признаний в безответной любви. Поэт растворился в кавказском воздухе, в кавказских битвах. Они навсегда вытеснили в нем все те чувства, которые он испытывал на светских балах в окружении людей. Именно здесь, на лоне природы он узнал – познал настоящую жизнь: отсюда его стремление быть ближе к солдатам, вместе с ними сидеть у костра, питаться из одного котелка. То, к чему он бессознательно стремился всю жизнь, каким-то чудесным образом материализовалось, сделалось доступным и реальным.

В то время, когда он был на Кавказе, его стихи напечатали столичные издатели. Лермонтов стал знаменит как поэт.

Мне кажется, что вторая ссылка Лермонтова на Кавказ стала своего рода каким-то духовным возрождением, перерождением поэта, его кровь, жаждущая бурной, могучей деятельности, наконец-то нашла свое предназначение. Но с другой стороны, он скучал. Это видно, по тому, как он обращается к своей бывшей возлюбленной.

Последние строки стихотворения – прощание:

*Теперь прощайте: если вас
Мой безыскусственный рассказ
Развеселит, займет хоть малость,
Я буду счастлив. А не так?
Простите мне его как шалость
И тихо молвите: чудак!*

Исписать стихами столько листов бумаги в походных условиях, потом переписать начисто, а потом взять – и попросить прощение за то, что стих написан.

Так мог сделать только человек, который очень тонко чувствует, тонко ощущает все вокруг, воспринимает действительность не так, как все, и только поэтому пишет. Это стихотворение, как мне кажется, безотчетное желание подвести итоги, обратившись к той, которая была ему когда-то дорога.

Вот еще одно стихотворение того же периода – за год до смерти. Адресат – тот же.

Оправдание

*Когда одни воспоминанья
О заблуждениях страстей
Наместо славного названья
Твой друг оставит меж людей, –*

*И будет спать в земле безгласно
То сердце, где кипела кровь,
Где так безумно, так напрасно
С враждой боролася любовь, –*

*Когда пред общим приговором
Ты смолкнешь, голову склоняя,
И будет для тебя позором
Любовь безгрешная твоя, –*

*Того, кто страстью и пороком
Затмил твои младые дни,
Молю: язвительным упреком
Ты в оный час не помяни.*

*Но пред судом толпы лукавой
Скажи, что судит нас иной,
И что прощать святое право
Страданьем куплено тобой.*

Вот все и написано. Судить не люди должны, нет – иной, Лермонтов как бы предвидит все, в чем могут его упрекнуть...

Одно из последних его стихотворений – «Выхожу один я на дорогу».

Там есть такие строчки:

*Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть:
Я ищу забвенья и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!*

Кавказ стал для Лермонтова местом гибели.

«7 июля по новому стилю на склоне Машука, недалеко от Пятигорска, состоялась дуэль Лермонтова и Мартынова. Повод – пустячный: формально Мартынов придрался, что Лермонтов рисовал на него карикатуры, неформально, была еще и женщина, из-за которой Лермонтов был убит. Когда он смотрел на дуло пистолета – ничего не боялся, столько лет играл со смертью. Это была последняя встреча: **«Никогда не забуду того спокойного, почти весёлого выражения, которое играло на лице его перед дулом пистолета, уже направленным на него»**, – вспоминал секундант Лермонтова Васильчиков о последних минутах поэта.

1841 год. Лермонтов написал стихотворение «Сон»:

*Глубокая дымилась рана,
По капле кровь сочилась моя...*

Секундант Лермонтова через тридцать лет возьмется за перо, чтобы описать дуэль Лермонтова: «В правом боку дымилась рана, а в левом сочилась кровь...». А потом начался сильный дождь.... Из-за дождя труп не могли сразу забрать.

Оплакивая своего любимого внука, бабушка Лермонтова, с ранних лет не чаявшая в нем души, не сможет поднять век – они у нее опухнут от бесконечных слез, которые со временем иссякнут...

*Люблю тебя нездешней страстью,
Как полюбить не сможешь ты, –
Всем упоением, всей властью
Бессмертной мысли и мечты.*

Именно так я и люблю Лермонтова. Он сам так написал. Я – только читаю, внимательно читаю.

Ирина Калинковицкая

ПОЛЁТА ВОЛЬНОЕ УПОРСТВО...

Музыка в стихах и в жизни Бориса Пастернака

I. Под знаком музыки

*Так начинают. Года в два
От мамки рвутся в тьму мелодий...*

Борис Пастернак не стал музыкантом, несмотря на то, что мечтал об этом в подростковые годы и в юности, и шесть лет своей жизни (с тринадцати до девятнадцати лет) посвятил профессиональным занятиям композицией. Но музыка, как и природа (а они всегда были для поэта неразрывно связаны), не просто составляли важнейшую часть его жизни, а были способом и смыслом его существования. Под знаком музыки прошла вся литературная деятельность Пастернака, и шире, вся его жизнь. Талантливой пианисткой была мать поэта, Розалия Исидоровна Кауфман (1868–1939). Она начала концертировать ещё в отрочестве. В письме к Марине Цветаевой Пастернак писал: «В 12 лет в Петербургской консерватории она играла концерт Шопена. Когда она закончила... А. Рубинштейн поднял девочку над оркестром на руки и обратился к залу со словами: “Вот как это надо играть!”». Все прочили девочке-вундеркинду блестящее будущее, но она сознательно отказалась от карьеры музыканта, посвятив свою жизнь семье.

Отец будущего поэта, Леонид Осипович Пастернак (1862–1945), был известным художником, преподавателем московского Училища живописи, ваяния и зодчества. Когда Борису исполнилось три года, семья поселилась в казённой квартире в здании Училища.

Музыка заполняла жизнь семьи до краёв. Она звучала в доме с раннего утра до позднего вечера, когда музиковала или давала уроки мать. По вечерам в квартире часто устраивались импровизированные концерты, музыкальные вечера. С раннего детства для Бориса стало привычным посещение концертов, тогда же начались его регулярные занятия музыкой. Была, конечно, отдана дань и живописи. Брат поэта, Александр, описывал детские игры, в которых «всё было по-настоящему»: рисовались картины, развешивались по стенам, придумывались подписи под ними, создавались каталоги выставок. (Впоследствии Александр стал студентом Училища, а затем – крупным архитектором и градостроителем). В очерке «Люди и положения» Борис Пастернак вспоминал о том, как они с братом познакомились с произведениями передвижников: «Весной в зале Училища открывались выставки передвижников. Выставку привозили зимой из Петербурга... Служащие Училища вскрывали ящики, отвинчивали картины в тяжёлых рамках от ящичных низов и крышек и по двое на руках проносили через двор на выставку. Примостясь на подоконниках, мы жадно за ними

следили. Так прошли перед нашими глазами знаменитые полотна Репина, Мясоедова, Маковского, Сурикова и Поленова, добная половина картинных запасов нынешних галерей и государственных хранений»². Не отсюда ли ставший привычным для поэта впоследствии ракурс: вид сверху, с высоты, отрыв от земли; предметы и явления, увиденные и описанные под необычным углом зрения.

И так случилось в его жизни, что важнейшие вехи судьбы были обозначены музыкальными событиями и именами.

Первой такой вехой, первым событием, первым осознанным воспоминанием Пастернака был традиционный для семьи музыкальный вечер, состоявшийся осенью 1894 года. Исполнялось траурное трио П.И. Чайковского «Памяти великого артиста». В вечере принимали участие Р.И. Кауфман, скрипач И.В. Гржимали и виолончелист А.А. Брандуков. Благодаря тому, что на вечере присутствовал Л.Н. Толстой, сохранились точная дата этого концерта и запись о нём в дневнике С.А. Толстой: «23 ноября 1894 года. «Лёвочка, Таня и Маша уехали к Пастернаку слушать музыку»». Этот вечер описал и Н.С. Родионов в книге «Москва в жизни и творчестве Л.Н. Толстого» (М., 1948). Б. Пастернак в биографической прозе «Люди и положения» упоминает эту запись и так ее комментирует:

«Записанную Родионовым ночь я прекрасно помню. Посреди неё я проснулся от сладкой, щемящей муки, в такой мере раньше не испытавшей. Я закричал и заплакал от тоски и страха, но музыка заглушала мои слёзы, и только когда разбудившую меня часть трио додрали до конца, меня услышали...

Отчего же я плакал так и так памятно мне моё страдание? К звуку фортепиано в доме я привык, на нём артистически играла моя мать. Голос рояля казался мне неотъемлемой принадлежностью самой музыки. Тембры струнных, особенно в камерном соединении, были мне непривычны и встревожили, как действительные, в фортепиано снаружи донёсшиеся звуки на помощь и вести о несчастьи... Эта ночь межсевою вехой пролегла между беспамятностью младенчества и моим дальнейшим детством. С неё пришла в действие моя память и заработало сознание, отныне без больших перерывов и провалов, как у взрослого»³.

Тогда, в ту ноябрьскую ночь, произошло несколько событий, отразившихся на всей последующей жизни Пастернака:

– четырёхлетний Боря увидел живого Л.Н. Толстого, который в первый и единственный раз пришёл в дом художника Л.О. Пастернака, любимого иллюстратора своих книг, в частности, «Воскресения»;

– впервые в сознании четырёхлетнего ребёнка было разграничено звучание фортепиано и струнных. Может быть, оттуда берёт своё начало пианистическое, фортепианное звучание, явственно проступающее в его стихах;

– с этой ночи его сознание «заработало ... как у взрослого». И память навсегда зафиксировала картины, звуки, краски старой Москвы так же точно и ярко, как они были запечатлены на картинах его отца.

II. Скрябин

*Голоса приближаются.
Скрябин.
О, куда мне бежать
От шагов моего божества!*

Между детским, почти младенческим воспоминанием о ноябрьском вечере 1894 года и летом 1903 года, сыгравшем огромную роль в дальнейшей судьбе поэта, пролегло почти десятилетие. Переход от детства к отрочеству – время, важнейшее в становлении личности. Бывают в отрочестве такие периоды, когда на подростка буквально обрушивается череда событий и открытий, разом меняющих его представление об окружающем мире и о себе самом. И если до этого его взросление и развитие совершились естественно, поступательно, то в какой-то период происходит рывок, озарение.

Такое необычное лето в жизни подростка Дугласа Спэлдинга описал американский писатель-фантаст Рэй Бредбэри в повести «Вино из одуванчиков».

Двенадцатилетний герой повести в какой-то момент чувствует себя не просто первооткрывателем, а создателем мира, его творцом. И мир подчиняется его воле.

Одним волшебным летним утром «...тихонько прозвенели будильники. Гулко пробили часы на здании суда. Точно нить, заброшенная его рукой, с деревьев взметнулись птицы и запели. Дирижируя своим оркестром, Дуглас повелительно протянул руку к востоку. И взошло солнце. – Вот то-то, – думал он. – Только я приказал – и все повскакивали. Все забегали. Отличное будет лето! – И он напоследок оглядел город и щёлкнул ему пальцами. Распахнулись двери домов, люди вышли на улицу. Лето тысяча девятьсот двадцать восьмого года началось»⁴.

Что-то похожее случилось с тринадцатилетним Борисом летом 1903 года. И всё, что тогда происходило в его жизни, совершалось под воздействием музыки, символом которой на многие годы стал для Пастернака композитор Александр Николаевич Скрябин.

Всё началось с того, что весной 1903 года Леонид Осипович Пастернак снял дачу в Оболенском, близ Малоярославца. Как-то Борис, гуляя по лесу вместе с младшим братом Александром, услышал звуки рояля. «Внезапно среди царившей тишины, – вспоминал Александр Пастернак, – мы услыхали очень издалека отрывочное с перебоями зучанье рояля... Сквозь кусты виднелась дача, такая же, как наша. С этой-то дачи раздавалась музыка, похожая на разучивание.

Брат, более меня понимавший, сказал, что там, несомненно, сочиняют, а не разучивают. Обосноваться в укрытии и оттуда невидимками слушать нас заставляла сила музыки: ведь музыка с самого дня нашего рождения шла рядом с нами...»⁵.

Это же событие в конце жизни в очерке «Люди и положения» описал и сам Б. Пастернак:

«Я убежал в лес. Боже и Господи сил, чем он в то утро был полон! Его по всем направлениям пронизывало солнце, лесная движущаяся тень то так, то сяк всё время направляла на нём шапку... И совершенно так же, как чередовались в лесу свет и тень и перелетали с ветки на ветку и пели птицы, носились и раскатывались по нему куски Третьей симфонии или Божественной поэмы, которую в фортепианном выражении сочиняли на соседней даче.

Боже, что это была за музыка! Симфония беспрерывно рушилась и обваливалась, как город под артиллерийским огнём, и вся строилась и росла. Её всю переполняло содержание,

до безумия разработанное и новое, как нов был жизнью и свежестью дышавший лес, одетый в то утро, не правда ли, весенней листвой 1903, а не 1803 года»⁶.

Тут всё замечательно:

– и ощущение родства и взаимосвязанности природы и музыки;

– и то, что эта музыка явилась ему не как обычному слушателю, то есть в своей завершённости в истолковании интерпретатора в концертном зале, а в процессе создания – такое же непривычное восприятие, как несколькими годами ранее увиденные сверху, а не на стенах музеев, картины передвижников. Эта необычность восприятия в детстве обернётся ощущением первозданности поэзии в зрелости.

Это – круто налившийся свист,
Это – ёлканье сдавленных льдинок,
Это – ночь, леденящая лист,
Это – двух соловьёв поединок.

И, наконец, то, что он почувствовал свежесть и новизну музыки Скрябина, которая принадлежала уже не прошлому веку, а только начавшемуся новому, в котором ему предстояло жить.

«Подслушивание», быть может, и явилось толчком к главному открытию этого лета, в связи с событием, которое могло завершиться для Пастернака трагически и стоить ему жизни.

Десятью годами позже, по-видимому, вспоминая это лето, он писал:

Ярос. Меня, как Ганимеда,
Несли ненастья, сны несли.
Как крылья, отрастали беды
И отделяли от земли...
Но разве мы не в том же небе?
На то и прелесть высоты,
Что, как себя отпевший лебедь,
С орлом плечом к плечу и ты...⁷

Полёт орла, отрыв от земли станут постоянными мотивами в творчестве Пастернака. Вот как он сам истолковывал греческую легенду о Ганимеде. Греция «умела мыслить детство замкнуто и самостоятельно... Какая-то доля риска и трагизма, по её мысли, должна быть собрана достаточно рано в наглядную, мгновенно обозримую горсть. ... в каком-то запоминающемся подобии, быть может, должна быть пережита и смерть. ... всю дозу необычного, заключающуюся в мире, [Греция – И.К.] целиком прописывала детству»⁸.

И «доля риска и трагизма», и смерть, «в каком-то запоминающемся подобии», были пережиты Борисом 6 августа 1903 года в день Преображения Господня. Событие, которое произошло с ним в тот день, он сам впоследствии именовал не иначе как катастрофой. Борис в ночном на полном ходу свалился с лошади и чудом не был затоптан скачающим табуном.

Травма в результате падения оказалась очень серьёзной: одна нога оставалась короче другой, он хромал, и из-за этого навсегда был освобождён от службы в армии, как сам он писал: «... сломал себе ногу, в один вечер выбывши из двух будущих войн...»

Эта катастрофа, быть может, впервые проявила удивительное и редкое свойство поэта: извлекать бесценный опыт из трагических событий собственной жизни и возрождаться с учётом этого горького опыта уже несколько в ином качестве. Не об этом ли писала Анна Ахматова в поэтическом посвящении Пастернаку:

Он поведал мне, что перед ним
Въётся путь золотой и крылатый,
Где он вышинею волей храним⁹.

Об этом впоследствии размышлял и он сам:

*Но пораженья от победы
Ты сам не должен отличать¹⁰.*

В результате травмы он долгие месяцы находился в гипсе и был практически обездвижен. Всё это время при нём постоянно находилась мать, которая не только окружила его заботой, но и погрузила в мир своей музыки, тогда ещё до конца не осознавая, что его музыкальные устремления выходят за рамки её привычных представлений.

Знакомство с музыкой Скрябина и с процессом её создания, катастрофа его падения, которая окрасилась в непривычные музыкальные ритмы, подтолкнули его к главному открытию этого лета: он не исполнитель, не интерпретатор, а творец. Его больше всего привлекает не исполнительство, а создание музыки. Сам он впоследствии признавался: «Ортопедический путь привёл меня к нотной бумаге».

В тринадцать лет он интуитивно, не сформулировав этого, постигал законы творчества, как потом окажется, общие и для музыки, и для поэзии. Вспоминая это время, он впоследствии писал о себе в «Автобиографическом этюде» (вначале в третьем лице, а потом в первом): «*Вот лежит он в своей незатвердевшей гипсовой повязке, и через его бред проносятся трёхдольные синкопированные ритмы галопа и падения, отныне ритмы будут событиями для него, и обратно, события станут ритмами... Ещё накануне, помнится, я не представлял себе вкуса творчества*¹¹.

А вот как Пастернак в романе «Доктор Живаго» описывает процесс создания поэтического произведения о Георгии Победоносце главным героем романа, Юрием Живаго, которого автор наделил собственным поэтическим даром: «*Постепенно перемарывая написанное, Юрий Андреевич стал... излагать легенду о Егории Храбром. Он начал с широкого, представляющего большой простор пятистопника... Независимое от содержания, самому размеру свойственное благозвучие раздражало его своей казённой фальшивой певучестью. Он бросил напыщенный размер с цезурою, стеснив строки до четырёх стоп.... Писать стало труднее и заманчивее.... Он заставил себя укоротить строчки ещё больше. Словам стало тесно в трёхстопнике... Он услышал ход лошади, ступающей по поверхности стихотворения, как слышно спотыканье конской иноходи в одной из баллад Шопена... Юрий Андреевич писал с лихорадочной торопливостью, едва успевая записывать слова и строчки, являвшиеся сплошь к месту и впопад*¹².

Пожалуй, здесь, в этом отрывке, Пастернак ближе всего подошёл к тому, что он назовёт в стихотворении «Август» «творчеством и чудотворством», когда в какой-то момент одно незаметно перетекает в другое, и, как по наитию, вдруг всё складывается и начинает получаться само собой. Быть может, отсутствие этого ощущения в музыке и послужило для Пастернака одной из глубинных причин разрыва с ней?

Увлечение музыкой и личностью Скрябина, его положительная оценка творений юного композитора, как это ни парадоксально, привели девятнадцатилетнего Пастернака, до этого шесть лет очень серьёзно и профессионально занимавшегося композицией сначала с профессором Ю.Д. Энгелем, а затем с композитором Р.М. Глиэром, к самому трагическому решению его юности, а может быть, и всей его жизни: к разрыву с музыкой. Отказ от музыки он впоследствии назовёт «прямой ампутацией», фантомную боль от которой будет испытывать на протяжении всей жизни. В «Охранной грамоте» Пастернак очень подробно описал эпизод прослушивания своих сочинений у Скрябина.

«Больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней – Скрябина. Музыкально лепетать я стал незадолго до первого с ним знакомства... Но у меня не было музыкально-

го слуха... Тем не менее, у меня было несколько серьёзных работ. Теперь их предстояло показать моему кумиру»¹³. Скрябин одобрил и похвалил его первые музыкальные опыты: «Он сразу пустился уверять меня, что о музыкальных способностях говорить нелепо, когда налицо несравненно большее. И мне в музыке дано сказать своё слово»¹⁴. И тем не менее, это прослушивание и то, что он загадал во время исполнения своих произведений (впоследствии он назовёт это «гаданием на случайностях») послужили поводом к разрыву. «Совершенно без моего ведома во мне таял и надламывался мир, ещё накануне казавшийся навсегда прирождённым. Я шёл, с каждым поворотом всё больше прибавляя шагу, и не знал, что в эту ночь уже рву с музыкой»¹⁵.

«Страсть к разрывам», стремление «дойти до самой сути» приведут Пастернака к отказу от живописи в детстве, к прекращению занятий философией (несмотря на то, что эти профессиональные занятия проходили очень успешно) в молодости, но, конечно, самым мучительным и трагическим был его разрыв с музыкой.

В письме к своему другу, К.Г. Локсу, Пастернак признавался, что, забросив музыку, «убил в себе главное, а потому и всё». Но музыка, конечно, не ушла из его жизни, хотя первое время он не подходил к роялю, не посещал концертов.

Музыка растворилась в его поэзии. «...подчинив свой дар силе Слова, он сохранил в своём творчестве остроту художественного видения и чуткость музыкального слышания мира»¹⁴.

Увлечение Скрябиным, его новаторской музыкой, было сродни болезни под названием «первая любовь» – счастливым, мучительным, подчас трагическим, осветившим его юность, оставившим неизгладимый след в жизни. Это увлечение подарило ему ощущение счастья, осознание собственной силы, своего предназначения.

Скрябин был его юностью, его молодостью. Шопен был «вечным спутником», «пожизненным собеседником» на протяжении всей жизни.

III. Шопен

...пожизненный мой собеседник

Разрыв у Пастернака отнюдь не означал правильности содеянного, скорее, в нём усматривалась неизбежность. И если Скрябин знаменовал отказ от профессиональных занятий, то Шопен был символом неразрывной связи поэта, его творчества, да и всей его жизни с музыкой.

Знакомство, а затем и дружба с выдающимся пианистом Генрихом Густавовичем Нейгаузом как будто возвращают поэта (к тому времени уже сложившегося и очень известного) в его, по выражению Ахматовой, «несостоявшуюся жизнь».

Летом 1930 года, вскоре после знакомства, Пастернаки и Нейгаузы вместе с семьёй философа и историка Валентина Фердинандовича Асмуса, захватив домашний скарб, отправляются на отдых в Ирпень – курортное местечко под Киевом. Позднее к весёлой компании присоединяется семья брата Пастернака, Александра Леонидовича. Этим летом происходит счастливое и мучительное переплетение судеб двух семей, Пастернаков и Нейгаузов, буквально перевернувшее их жизнь и давшее символическое название новому поэтическому сборнику поэта – «Второе рождение».

Если лето 1903 года навсегда было связано с именем Скрябина, то лето 1930 года вошло в жизнь Пастернака под знаком музыки Шопена. Сочинения великого польского композитора Пастернак слышал и знал с малолетства. Ближайшим интерпретатором музыки Шопена была Р.И. Кауфман. В стихотворении «Баллада» (1916) Пастернак вспоминает о том, как мать исполняла «Баллады» Шопена в день смерти Л.Н. Толстого.

*Я помню, как плакала мать, играв их,
Как вздрогивал дом, обливаясь дождём.
Позднее узнал я о мёртвом Шопене.
Но и до того, уже лет шесть,
Открылась мне сила такого сцепленья,
Что можно подняться и землю унести¹⁵.*

В письме к Марине Цветаевой он признавался: «Утром, проснувшись... с совершенно мокрым лицом напевал их, балладу за балладой, и ноктюрны, всё, в чём ты выварилась, и я. И ревел»¹⁶.

Дружба между Пастернаком и Нейгаузом, несмотря на мучительные отношения и трагическое «скрещение судеб», продолжалась до смерти поэта.

15 августа 1930 года в Киеве, на крутом берегу Днепра, на открытой эстраде Пролетарского (бывшего Купеческого) сада состоялся концерт Генриха Нейгауза. В тот вечер исполнялся Ми-минорный концерт для фортепиано с оркестром Шопена. Этому вечеру и этому концерту посвящено стихотворение Пастернака «Баллада». Это литературное название заимствовано у Шопена – автора четырёх «Баллад», первооткрывателя жанра музыкальной баллады. Здесь литература и музыка тесно переплелись.

Днепровские кручи, парк на «крутояре», отдалённая жизнь большого города, привычное для поэзии Пастернака соединение высокого и низкого – гаражи, автобазы, взлескивающий при сполохах зарниц костёл. Если бы костёла не было, его следовало бы придумать как тайный привет великому польскому композитору. Но он там был. Тут всё подвижно и изменчиво: гроза, вспыхивающие зарницы, усиливающийся перед дождём аромат цветов, тревожное ожидание в толпе и в природе. И это уже начало музыки. Ведь для Пастернака бесспорно единство природы и музыки, их общее божественное начало. И над всей этой кутерьмой, под сполохи зарниц и грохот грома взмывает ввысь торжественная мелодия: «Шопена траурная фраза / Вплывает, как большой орёл». И дальше полилась музыка, навсегда соединившаяся в сознании поэта с парящим орлом, с легендой об Икаре, который успел перед гибелью ощутить счастье, восторг преодолённого сопротивления и вольного полёта. «Полёт орла как ход рассказа» – это о мелодии Шопена. Мелодия Шопена, по Пастернаку, – «это не короткий, куплетно возвращающийся мелодический мотив, не повторение оперной арии... это постепенно развивающаяся мысль, подобная ходу приковывающей повести или содержанию исторически важного сообщения»¹⁷. И как напоминание об Икаре, музыка низвергается с обрыва туда, где течёт великая река и засыпает древний город. Рефреном звучат слова: «Недвижный Днепр, ночной Подол». В последней строфе стихотворения звучит посвящение Генриху Нейгаузу: «Вам в дар баллада эта, Гарри».

«Вторая баллада», написанная вслед за первой, была посвящена жене Генриха Нейгауза Зинаиде Николаевне Нейгауз. Она построена по типу фортепианной полифонической пьесы, многоголосья, где у каждого голоса своя тема, своя мелодия, своё звучание.

Партия ветра:

*Лопатами, как в листопад
Гребут берёзы и осины...
Ревёт фагот, гудит набат...
Под ветра яростный надсад...
Кипит деревьев парусина...*

И корабль, несущийся на всех парусах в шторм и в бурю:

*Деревьев паруса кипят,
Как флот в трёхъярусном полёте...*

Партия дождя:

*На даче спят под шумом без плоти,
Под ровный шум на ровной ноте...
Льёт дождь, он хлынул с час назад.*

Последняя строчка в контексте стихотворения, на фоне бьющих через край эмоций звучит почти бесстрастно, отрезвляюще, как сводка погоды. Пастернаковский поток сознания, когда захлестывают образы, ассоциации, чувства, часто бывает настолько грандиозным и разрушительным, что поэт, как ребёнок, который не в силах совладать с обрушившимся на него мыслями и эмоциями с помощью доступных слов, вынужден сделать паузу, чтобы перевести дух. Так прерываются перечисления того, что пришло в мир с христианством в «Рождественской звезде»:

*И странным виденьем грядущей поры
Вставало вдали всё пришедшее после:
Все мысли веков, все мечты, все миры,
Всё будущее галерей и музеев,
Все шалости фей, все дела чародеев,
Все ёлки на свете. Все сны детворы.
Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Всё великолепье цветной мишуры...*

И дальше поэт, как будто задохнувшись, на мгновенье останавливается, чтобы перевести дух:

Всё злей и свирепей дул ветер из степи...

И всё же договаривает:

Все яблоки, все золотые шары...

Есть ещё один голос в этом многоголосье – это голос автора. В нём – ощущение тревоги, неопределённости. Под надсадный гул ветра, под ровный шум дождя разворачивается человеческая драма. Как человек «вербальный», он должен прежде всего сформулировать, объяснить себе, что с ним происходит. Мучительная и неразрешимая ситуация, в которую попали две семьи. Открытие, наконец-то сформулированное, а, следовательно, ставшее фактом и достоянием не только поэзии, но и самой жизни: он влюблён в жену лучшего друга.

*Я просыпаюсь. Я обяты
Открывшимся. Я на учёте.
Я на земле, где вы живёте...*

Здесь всё соединилось: дождь и ветер, явь и сон, женщина, без которой вся последующая жизнь представлялась ему немыслимой, и два её сына, спокойно спящих под шум дождя, «как только в раннем детстве спят».

А дальше, с какой-то мальчишеской бесшабашностью: «Я видел вас пять раз подряд». Сон, переходящий в явь. Именно на стыке этих двух состояний, на переходе бессознательного в сознательное обычно и приходит понимание того, в чём боишься признаться даже самому себе.

Постепенно буря стихает.

*Светает. Мглистый банный чад.
Балкон плывёт, как на плашкоте.*

Всё названо. И снова погружение в сон.

*Усни, баллада, спи, былина,
Как только в раннем детстве спят.*

К этому же, условно названному «киевскому циклу», примыкает стихотворение «Годами когда-нибудь в зале концертной...». Оно было написано в Киеве и опубликовано в журнале «Красная новь» в июне 1931 года. Воспоминание о любовной драме, далёкой от своего завершения, ещё очень острое, а чувство вины перед близкими людьми, героями и участниками этой драмы, ещё очень болезненное. Поэт пытается представить себе это воспоминание «с годами когда-нибудь», когда боль утихнет, страсти улягутся и уйдут в прошлое, – мечта человека страдающего. Музыка Брамса здесь не случайна. В журнальном варианте стихотворению был предпослан эпиграф: «Интермеццо Иоганнеса Брамса, опус 115» (впоследствии снятый). Известно, что сам композитор назвал «Интермеццо» «колыбелью своих страданий». Также известно, что исполнение «Интермеццо» Брамса считалось одной из вершин исполнительского мастерства Генриха Нейгауза. Когда-то Святослав Рихтер, любимый ученик Нейгауза, увидев портрет своего учителя за роялем, кисти грузинской художницы Кетеван Магалашвили, по положению рук на портрете предположил, что Нейгауз исполняет «Интермеццо» Брамса.

Воспоминание продлевается не только во времени, но и в пространстве, в переходе от, казалось бы, незначительных мельчайших деталей быта этого лета: «покупка припасов и круп, прогулки, купанье и клумба в саду» – до растерянности и попытки скрыть душевную боль, которую испытывает жена поэта:

*Художница пачкала красками траву,
Роняла палитру, совала в халат...*

Это к ней, первой жене, обращены слова раскаяния и прощанья: «Ты жива, ты во мне, ты в груди...».

За три года до этого, в 1928 году, в стихотворении «Рослый стрелок, осторожный охотник...» всё это уже было предсказано и описано: отрыв от земли, взгляд сверху на землю и на тех, кто остался внизу, ощущение вины и щемящей боли от неизбежности происходящего:

*За высоту же этой звонкой разлуки
О, пренебрегнутые мои,
Благодарю и целую вас, руки,
Родины, робости, дружбы, семьи¹⁸.*

Чувство вины перед «пренебрегнутыми», печаль расставания и его неизбежность выливаются в медленное кружение трёх пар, свидетелей и участников тех давних событий. Такой прощальный привет из будущего, прощальный взгляд в прошлое, под звуки интермеццо, написанного трёхдольным размером, как вальс, – в стихотворении, написанном трёхстопным амфибрахием. И абсолютно кинематографический приём: медленно кружящиеся вальсе деревья и люди «под чистый, как детство, немецкий мотив».

Завершением этого условно названного «киевского цикла» стало стихотворение «Опять Шопен не ищет выгод...», написанное тогда же в Киеве. Поэт Лев Озеров вспоминал: «Строка Бориса Пастернака “Соседней Рейтарской квартал” для меня, киевлянина по месту рождения и первым двадцати годам жительства, имеет глубокий смысл. Тихая благообразная улица, клёны, каштаны, акации, звучащая из многих окон фортепианная музыка. Ходить по этой улице значило не выходить из концертного зала. Хроматические гаммы, оседавшие в ветвях деревьев, солнечный день, тишина...»¹⁹

Случайно услышанная из окна соната Шопена h-moll (№ 3) вызывает у поэта целый ряд ассоциаций. Тут всё переплелось: киевские и парижские каштаны как символ двух городов, приметы киевского и парижского городских пейзажей (известно, что Шопен прожил вторую половину жизни в Париже) и музыка XIX века, которая обрушивается всей своей

мощью и нежностью на киевский тротуар, хранящий память о старых временах. Траектория музыки та же, что и в «Балладе»: полёт над домами, над каштанами, над городом, – к звёздам, а затем – стремительное падение вниз:

*Разбить о плиты общежитий
Плиту крылатой правоты.*

Разговор о музыке переходит в размышления о творчестве, о судьбе художника.

Духовная связь с Шопеном не утрачивалась с годами, а лишь усиливалась. По мере обретения поэтического и жизненного опыта, с приходом ощущения «строптивого норова артиста в силе» эта связь переходила в «диалог на равных» (Б. Кау).

В эссе «Шопен» (1945) Пастернак писал: «Что делает художника реалистом, что его создаёт? Ранняя впечатлительность в детстве... и своевременная добросовестность в зрелости»²⁰. О ком это? О Шопене, безусловно, но и о себе. В стихотворении «Во всём мне хочется дойти / До самой сути...» создание музыки и написание стихов сливаются в единый поток сознания в его наивысшем проявлении, в единении с природой и человеческой деятельностью.

*В стихи б я внёс дыханье роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты.*

*Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, рощ, могил
В свои этюды.*

*Достигнутого торжества
Игра и мука –
Натянутая тетива
Тугого лука.*

Тогда же, в 1956 году, было написано стихотворение «Музыка».

С первого момента в нём начинает звучать колокольный звон. Он передаётся при помощи аллитераций:

*Дом высился, как КаЛанча.
По тесной ЛестNiце угоЛьНой
НесLi рояль два сиЛача,
Как КоЛоКоЛ на КоЛоКоЛьню.*

Это грузчики поднимают на шестой этаж обычного московского дома рояль, и эхом отзываются его потревоженные струны. В этом колокольном звоне проступает первое имя не названного в стихотворении композитора – Н.А. Римский-Корсаков. Это имя на первый взгляд может показаться случайным. Ведь музыка Римского-Корсакова никогда не принадлежала к музыкальным пристрастиям Пастернака. Но это не совсем так. Римский-Корсаков был любимым и почитаемым композитором Ю.Д. Энгеля – педагога, наставника и близкого друга Пастернака. В 1900–1910 гг. Энгель был одним из самых авторитетных музыкальных критиков России, автором знаменитой статьи о Римском-Корсакове.

*И город в свисте, шуме, гаме,
Как под водой на дне легенд,
Внизу остался под ногами.*

Эти строки – чуть ли не дословный пересказ эпизода мистического исчезновения града Китежа во мгле и явления его перед изумлёнными взорами на дне озера. Весь этот знаменитый эпизод – вторая картина третьего акта оперы Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже» – проходит под колокольный звон.

В этом колокольном звоне можно различить имя ещё одного неназванного композитора – А.Н. Скрябина, одного из музыкальных божеств Пастернака, и его «Поэму экстаза» с перезвоном колоколов в finale.

В поднятом на башню (именно на башню – «дом высыпался, как каланча») рояле поэт усматривает нечто божественное и грозное, как Ветхий Завет. Эта каланча отзовётся отголоском в пронёшшейся мимолётной картине пожара: «...ночь, пламя, гром пожарных бочек...». Звучит импровизация, вернее, «раскат импровизаций», в исполнении хозяина инструмента – пианиста и композитора.

И снова пропастиает имя гения, не названное в стихотворении. Это – Иоганн Себастьян Бах. Оно не только в названии музыкальных жанров, в которых сочинял свою музыку композитор, – хорал, месса*, – входящих в импровизацию, но и, быть может, в ключевой фразе всего стихотворения: «...он заиграл / Не чью-нибудь чужую пьесу, / Но собственную мысль, хорал...». Как писал Пастернак в другом стихотворении, «...здесь могло с успехом / Сквозь исполненье авторства процвести». В этой импровизации отразился звучащий мир во всех его проявлениях: «Гуденье мессы, шелест леса ... / Ночь, пламя, гром пожарных бочек, / Бульвар под ливнем, стук колёс, / Жизнь улиц, участь одиночек».

«Образ мира», воплощённый в музыке. И имена тех, кому удалось эту музыку «подслушать»: Бах, Шопен, Вагнер, Чайковский. И, конечно же, Скрябин, духом которого проникнуто всё стихотворение от первых строк до последних. Оно возникает в перезвоне колоколов в первой строфе, а потом на протяжении всего стихотворения, по точному замечанию музыковеда и литературоведа Б.А. Каца, «оно звучит... неслышно, потаённо. Оно звучит отзвуком, обертоном других слов. Так звучит на рояле при игре с левой педалью струна, не задеваемая молоточком: она лишь откликается на звучание двух соседних струн... В пастернаковской «Музыке» со второй строфы идёт постепенное нагнетание согласных, с которых начинается имя Скрябина, для того чтобы это имя, пусть и неслышно, тайно, но всё же прозвучало в заключительных строках стихотворения:

*До слёз чайковСКий потРЯсал
судьБой паоло И франЧески»²¹.*

Как видим, Б.А. Кац даёт скорее музыковедческий, нежели литературоведческий анализ, что неудивительно: уж такое это стихотворение – на грани между музыкой и поэзией.

* В письме к сестре Жозефине Пастернак писал о концерте уникальной пианистки Марии Юдиной: «Она играла Баха ... главным образом, органные его хоралы».

IV. Август

Из вероятья в правоту.

В 1953 году было написано стихотворение «Август». Прошло ровно пятьдесят лет с того трагического дня, 6 августа 1903 года, когда произошло событие, повлиявшее на всю последующую жизнь Пастернака, – падение с лошади. Пётр Вайль писал: «То, что одна нога была короче другой, избавило поэта от службы в армии – быть может, спасло жизнь, но и сотрясло всю жизнь»²². По-видимому, Пастернак отмечал эту дату постоянно, о чём свидетельствует его «Автобиографический этюд», написанный ровно через десять лет, 6 августа 1913 года. Уже тогда он осознал, что произошедшее с ним не было простой случайностью: травма обернулась приобщением к творчеству.

Через пятьдесят лет пришла пора подведения итогов. Близился к завершению роман «Доктор Живаго», который он считал главным делом своей жизни. Позади сложный путь состоявшегося, признанного поэта. Чем же увенчались мучительные поиски пути? Выполнил ли он своё *призвание* и *предназначение*? В «Августе», написанном за семь лет до смерти, он описал увиденные им во сне свои собственные похороны. Несмотря на трагизм, это очень светлое стихотворение. Оглядываясь на прожитую жизнь, поэт прощается со всем тем, что любил на этой земле:

– с «годами безвременности», в которые выпало жить, когда чудом, «вышнею волей храним», остался жив;

– с *природой*, которую описал как художник; и природа посыпает прощальный привет тому, кто так любил её при жизни. Она светла и прекрасна. Это переделкинская (ранняя пастернаковская, а не поздняя пушкинская) осень, освещённая преображенским светом «без пламени», наполненная буйством красок, «яркая, как знаменье», без полутона, как на иконах: тут и охра, и шафран, и золото второго (яблочного) Спаса, и «имбирно-красный лес кладбищенский», и «лазурь преображенская»;

– с *любовью женищины*, с её доблестью и бесстрашием любить и быть любимой.

О музыке в стихотворении, казалось бы, ничего не сказано. Но это не так. Сказано самое точное и самое главное. Две строчки, имеющие к ней непосредственное отношение.

*Прощай, размах крыла расправлений,
Полёта вольное упорство...*

Он прощается с музыкой. Музыка была его неосуществлённой мечтой, навсегда связанный с полётом птицы, с устремлением ввысь. Быть может, раскрытым рояль с поднятой крышкой и вибрирующими струнами своими очертаниями напоминал ему огромных чёрных птиц, описанных в 1915 году в стихотворении «Импровизация»:

*Я клавишей стаю кормил с руки
Под хлопанье крыльев, плеск и клёкот.
Я вытянул руки, я встал на носки,
Рукав завернулся, ночь тёрлась о локоть.*

«Полёта вольное упорство» – это обретённая свобода, преодолевшая притяжение земли, это «достигнутого торжества игра и мука», это музыка, которая привела его к Слову. Глубинную библейскую связь между Музыкой и Словом обнаружил другой великий поэт, не менее музыкально одарённый, – Осип Мандельштам: «Она ещё не родилась, / Она и музыка и слово, / И потому всего живого / Ненарушаемая связь»²³. И именно в Слове Пастернаку было дано, подобно музыкальным гениям, которые, как он считал, в своём творчестве приблизились к Богу, воплотить «образ мира».

Творчество – стезя многих. Чудотворство – удел избранных.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ^{1.} Цветаева М.И., Пастернак Б.Л. Души начинают видеть: Письма 1922–1936. М., 2004. С. 185.
- ^{2.} Пастернак Б.Л. Воздушные пути. М., 1983. С. 417.
- ^{3.} Там же, С.416-417.
- ^{4.} Брэдбери Р. О скитаньях вечных и о земле. М., 2007. С. 298-299.
- ^{5.} «Раскат импровизаций...»: Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака / Авт. вступ. ст., comment. и сост. Б.А. Кац. Л., 1991. С. 105.
- ^{6.} Пастернак Б.Л. Воздушные пути. С. 421-422.
- ^{7.} Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы в 2-х т. Л., 1990. Т. 1. С. 77.
- ^{8.} Пастернак Б.Л. Воздушные пути. С. 199.
- ^{9.} Ахматова А.А. Сочинения в 2-х т. М., 1986. Т.1. С. 247.
- ^{10.} Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 90.
- ^{11.} «Раскат импровизаций...». С. 122.
- ^{12.} Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. М. 1989. С. 331.
- ^{13.} Пастернак Б.Л. Воздушные пути. С. 196.
- ^{14.} Там же. С. 198.
- ^{15.} Там же. С. 199.
- ^{16.} «Раскат импровизаций...». С. 36.
- ^{17.} Пастернак Б.Л. Т. 1. С. 106.
- ^{18.} Цветаева М.И., Пастернак Б.Л. Души начинают видеть. С. 185.
- ^{19.} Пастернак Б.Л. Воздушные пути. С. 385-386.
- ^{20.} Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы в 2-х т. Т. 1. С. 212.
- ^{21.} Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993. С. 444.
- ^{22.} Пастернак Б.Л. Воздушные пути. С. 385.
- ^{23.} «Раскат импровизаций...». С. 28
- ^{24.} Вайль П. Стихи про меня. М., 2006. С. 421.
- ^{25.} Мандельштам О.Э. Сочинения в 2-х т. М., 1990. Т. 1. С. 70.

Киевские примечания.

1. К стр. 6. – «Нет- нет, как кость, взблеснёт костёл».

Я долго не могла понять и представить себе, как можно было с высоты эстрады Пролетарского (в моё время – Пионерского), а на самом деле Купеческого сада увидеть взблескивающий в сполохе зарниц костёл. Во времена моего проживания в Киеве (условно назовём его временами Пионерского сада) был известен единственный костёл на Красноармейской (теперь и всегда – на Большой Васильковской) улице. Как я ни примеривалась, как ни крутила мысленно головой, не могла его «разглядеть» с днепровской кручи. Уж слишком далеко, на другом конце города он был расположен. Склонялась к тому, что Пастернак его намеренно «передвинул». Но в том-то и дело, что все его головокружительные образы, все его космические метафоры имеют под собой вполне реальную, часто обыденно-бытовую основу. Чего стоит его взлетающий, теряющийся в облаках самолёт, «...став крестиком на ткани и меткой на белье...» в стихотворении «Ночь». Топография в его стихах обозначена с точностью путеводителя, к которому прилагается расписание поездов («На ранних поездах»). А тут какой-то несуществующий костёл. Этот костёл меня беспокоил, почему-то не отпускал. И тут мне на помощь пришла моя память, к которой пока ничего, кроме благодарности не испытываю: в Киеве был ещё один костёл. Я о нём никогда не думала, не вспоминала и, каза-

лось, не знала и не слышала. Много, очень много лет назад в младших классах нас довольно часто водили в планетарий на улице Челюскинцев, благо школа находилась неподалёку, на площади Богдана Хмельницкого. В неосвещённом зале мы закидывали свои головы с одинаковыми косичками, уложенными «корзиночкой» (школа была женской) и с замиранием сердца смотрели на тёмный купол, усыпанный сверкающими звёздами. Это и был купол католического Собора Святого Александра на бывшей (теперь настоящей) Костёльной улице, где в 1952 году открыли планетарий. Для нас тогда это был храм, повествующий о совершенстве и красоте мирозданья. Вот он-то, расположенный неподалёку от Купеческого сада, и был прекрасно виден в отблесках зарниц с днепровской кручи, и звуки Первого концерта Шопена, быть может, доносились и звучали под его сводами.

2. Стр.8. «Соседней Рейтарской квартал...». «Тихая, благообразная улица, клёны, каштаны, акации...».

Первые семнадцать лет я прожила в Киеве на улице Рейтарской. И несмотря на то, что мы жили тогда вчетвером в одной комнате в коммунальной квартире, для меня она навсегда осталась моим единственным домом на земле. Когда впервые прочитала стихотворение «Опять Шопен не ищет выгод», заинтересовалась, где же эти «два клёна вряд». «Задворки с выломанным лазом» были повсюду, а «хибарки с паклей по бортам» исчезли бесследно. А вот музыка из раскрытых окон звучала постоянно. Это была уже «послепастернаковская» эпоха, когда из квартир уже не так часто доносились звуки живого фортепиано, хотя и их ещё можно было различить. В этом нестройном хоре иногда слышалась и моя хроматическая гамма. Под её звуки прекрасно думалось о чём-то совершенно не имеющем отношения к музыке. Это была ещё «довысоцкая» эпоха, время радио, когда из репродукторов доносились в основном, классическая музыка. Можно было остановиться под открытым окном и просто послушать или угадать, что это исполняется или кто это исполняет. «Акацией пахнет, и окна распахнуты...» Эти строчки из «Марбурга» для меня навсегда связаны с тем, как весной на Рейтарской с треском распахивались окна, и музыка вырывалась из тесноты комнат наружу. А вот акции на моей улице не припоминаю. Каштаны были, клёны росли на Рейтарской по-всеместно. Недаром поэт упоминает о них в стихах. Клён рос под моим балконом. Я часто смотрела на него с третьего этажа и думала: «Когда же он дорастёт до моего балкона, чтобы можно было дотянуться? Шли годы. А он так и оставался внизу. Когда через много лет я пришла к моему дому, верхние ветви дерева уже перемахнули третий и четвёртый этажи и свободно устремились ввысь.

Иногда этот клён приходит ко мне во сне...

В. П. Казарин, М. А. Новикова

3 ½ ВСТРЕЧИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА С ВЕРОЙ СУДЕЙКИНОЙ

Прелиминарии

СУДЕЙКИНА (урождённая де Боссе, в замужестве Люри, Шиллинг, Судейкина, Стравинская) **Вера Артуровна** (25.12.1888 [06.01.1889], Санкт-Петербург – 17.09.1982, Нью-Йорк) – актриса театра и немого кино, художница прикладного искусства, живописец, танцовщица, галерист. По отцу француженка, по матери – шведка.

В 1908 году с золотой медалью окончила Московскую гимназию М. Б. Пуссель (преподаватель математики и французского языка). Музыкальное образование получила, беря уроки у пианиста Давида Шора. 1910–1914 – студентка Берлинского университета. На первом курсе изучает философию, физику, химию, анатомию, на втором – историю искусств (у Генриха Вёльфлина) и архитектуру. После начала Первой мировой войны возвращается в Россию, в Москву. Снимается в кино (режиссёры Я. Протазанов, В. Гардин, А. Андреев), играет в Камерном театре Александра Таирова и учится в Балетной школе Лидии Нелидовой,

В 1915 году знакомится в Камерном театре с художником-оформителем Сергеем Юрьевичем Судейкиным, а в марте 1916-го переезжает к нему в Петроград. Навсегда оставив сцену, В. А. Судейкина становится женой, музой и помощницей своего мужа вплоть до их расставания в Париже в мае 1922 года.

Встреча вторая

Задокументированная встреча О. Э. Мандельштама с В. А. Судейкиной состоялась в августе 1917 года в Алуште, где поэт и семья Судейкиных отдыхают в Профессорском углеке – он у друзей в пансионе Е. П. Магденко, они в комнате, которую снимают в имении С. В. Давыдовой. 8 (21 по н. ст.) августа Мандельштам наносит Судейкиным визит, который получил отражение в дневнике Веры Артуровны: «И вдруг появился Осип Мандельштам. “Каким образом Вы узнали, что мы живем здесь?” – “Я ведь тоже живу в Алуште <...>”. Как рады мы были ему. <...> Мы повели его на виноградники: “Ничего другого не можем Вам показать”. Да и угостить не можем, только чаём и мёдом. Хлеба нет. Но разговор был оживлённый, не политический, а об искусстве, о литературе, о живописи. Остроумный, весёлый, очаровательный собеседник. Мы наслаждались его визитом. <...> И опять мы хотели увидеть его, увидеть его воодушевлённое выражение, его энтузиазм в разговоре. Он приходил к нам в дождевике, по-моему, у него не было даже костюма, и вид у него был голодный, а мы не могли его угостить буквально ничем – мы сами были полуголодные» [1, с. 392].

Чрезвычайно тёплый приём, оказанный Мандельштаму, позволяет предположить, что в прошлом всех троих уже связывало знакомство, если не дружеские отношения. Сегодня мы не располагаем сведениями о более ранних встречах поэта и актрисы, но кино- и театральные премьеры, гастроли, выходы журналов, альманахов, общая художественная богема двух

столиц создавали многочисленные поводы для знакомства. Текст дневника свидетельствует, что Мандельштам не нуждался в том, чтобы кто-то его представлял Судейкиным или к ним его приводил. Он пришёл сам, без приглашения, и они его встретили как близкого им человека.

Встреча первая, неизвестная

Во время визита имел место важный факт – дарение поэтом Вере Артуровне специально перебеленного текста стихотворения «В разноголосице девического хора...», написанного за полтора года до алуштинской встречи. Следовательно, Мандельштам заранее готовился к этой встрече, подобрав от себя подарок. Беловой автограф снабжен пометой, открыто связывающей его с временем и местом крымской встречи: «8 августа 1917 г. Профессорский уголок – Алушта» [2, с. 121; 3, с. 197-199]. Хозяйке стихотворение нравится, она им дорожит и вклеивает в свой Альбом [4], который, помимо прочего, предназначался для того, чтобы показывать его большому количеству людей из своего окружения. Следовательно, поэт не мог не понимать, что этим подарком он публично объявлял, кому это стихотворение посвящено. Приведём его текст:

*В разноголосице девического хора
Все церкви нежные поют на голос свой,
И в дугах каменных Успенского собора
Мне брови чудятся, высокие, дугой.*

*И с укреплённого архангелами вала
Я город озирал на чудной высоте.
В стенах акрополя печаль меня снедала
По русском имени и русской красоте.*

*Не диво ль дивное, что вертоград нам снится,
Где реют голуби в горячей синеве,
Что православные крюки поёт черница:
Успенье нежное – Флоренция в Москве.*

*И пятиглавые московские соборы
С их итальянскою и русскою душой
Напоминают мне – явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.*

[5, т. 1, с. 295]

Традиционно считается, что эти стихи рождены общением Мандельштама в январе-феврале 1916 года в Москве с Мариной Цветаевой и хранят её образ [6, т. 1, с. 515]. Это же декларировала и она сама в «Истории одного посвящения» [7, т. 2, с. 186]. Не вступая в детальную полемику, отметим, что такое понимание совершенно противоречит моральному этикету нашего поэта и тексту его стихотворения. Не может Мандельштам открыто дарить одной женщине (очень известной и публичной) стихи, посвященные другой женщине (не менее известной и публичной). Как может Марина быть героиней стихотворения, в котором

дважды её достоинством объявляется «русское имя»? Ясно, что поэт 8 августа 1917 года в Алуште дарит стихотворение его законной владелице – Вере Судейкиной, которая ко всему ещё и с полным правом может быть названа «русской красавицей». Понятно, что это её «высокие брови» чудятся ему в дугах Успенского собора, о ней «снедает» поэта «печаль» в стенах акрополя, её «напоминают» Мандельштаму «пятиглавые московские соборы» [5, т. 1, с. 295].

Показательно, что симпатики М. И. Цветаевой прямо упрекают Мандельштама именно в отсутствии в этих стихах сколько-нибудь отчётилого её образа: «<...> Мандельштам ни одним словом не обратился к своей “корреспондентке”, не уловил и не назвал ни одной цветаевской черты, глядя вместе с ней на красоты кремлёвских соборов, её саму проглядел. Поэтому стихотворение “В разноголосице девического хора” <...> сама Цветаева <...> восприняла лишь как “холодное великолепие о Москве”» [8, с. 401].

Острота и целомудренность чувств, переданных в стихотворении, говорит о том, что за ними стоит совсем недавнее и короткое знакомство, оставившее, однако, в душе поэта глубокий след. Текст стихотворения дарит нам ещё одну непрочитанную ранее подсказку: Аврора, которую «напоминают» автору святыни старой столицы, встретилась «явилась» ему, согласно символике своего имени, ранним утром и к тому же ещё «в шубке меховой». Следовательно, Мандельштам впервые увидит героиню стихотворения довольно рано в один из дней зимы 1915-1916 годов.

Встреча вторая, переходящая в третью

В августе 1917 года в Алуште Мандельштам и Вера Судейкина встречаются дважды. Сначала, как уже было сказано, 8 августа, когда он дарит Вере Артуровне стихотворение «В разноголосице девического хора...». По окончании той встречи поэт получает от хозяев приглашение посетить их ещё раз: «Приходите опять, мы так рады Вас видеть». Он исполнит просьбу Судейкиных и 11 (24 по н. ст.) августа придёт снова, и опять с подарком: «Он пришел и принёс нам свою поэму: “Золотистого мёду струя из бутылки текла...”» [1, с. 392].

Перечитаем это удивительное стихотворение, которое почти стенографически рассказывает о встрече 8 августа и которое хозяйка в своём дневнике небезосновательно назвала поэмой:

*Золотистого мёда струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвитъ хозяйка успела:
– Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем, – и чрез плечо поглядела.*

*Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни
Сторожа и собаки, – идёшь, никого не заметишь.
Как тяжёлые бочки, спокойные катятся дни.
Далеко в шалаши голоса – не поймёшь, не ответишь.*

*После чаю мы вышли в огромный коричневый сад,
Как ресницы, на окнах опущены тёмные шторы.
Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград,
Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.*

*Я сказал: виноград, как старинная битва, живёт,
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке;
В каменистой Тавриде наука Эллады – и вот
Золотых десятин благородные, ржавые грядки.*

*Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина,
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала.
Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, –
Не Елена – другая, как долго она вышивала?*

*Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжёлые волны,
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.*

[5, т. 1, с. 97]

Нам давно было достоверно известно, когда поэт *завершил* работу над этим стихотворением. Беловой автограф, который Мандельштам принёс гостеприимным хозяевам, имел посвящение «Вере Артуровне и Сергею Юрьевичу С.» и датировку «11 августа 1917. Алушта». В. А. Судейкина также заботливо вклеила это стихотворение всё в тот же Альбом [4, с. 51]. Парадокс состоит в том, что мы очень долго не видели связи между автографами от 8 и 11 августа, а в результате Альбому более 100 лет некому было подарить ответ на вопрос: когда работа над стихотворением «Золотистого мёда струя из бутылки текла...» *началась*?

Два беловых автографа Мандельштама с пометками, которые обозначают время и место визитов, вместе с подробным дневником хозяйки свидетельствуют, что визит 8 августа и был тем самым днем, когда «тягуче и долго» на глазах у удивлённого поэта разливали из бутылки «мёд» (крымский «бекмес»), а потом пили чай, осматривали сады, виноградники и горы, возвращались домой в комнату с прялкой и при этом всё время и непрерывно разговаривали и разговаривали вроде бы о разном, а на самом деле об одном и том же – о смысле жизни и своей судьбе.

Таким образом, стихотворение «Золотистого мёда струя из бутылки текла...» было задумано 8 (21 по н. ст.) августа, создавалось 8, 9, 10 и 11-го, перебеливалось и было вручено гостеприимным хозяевам 11 (24 по н. ст.) августа.

Встреча третья с половиной, виртуальная

Наконец, к Мандельштаму имеет отношение ещё один – третий! – автограф в Альбоме В. А. Судейкиной, виртуально оборачиваясь их третьей с половиной встречей. Встречей через время и расстояние.

Это стихотворение «Прощание» замечательного грузинского поэта Николоза Иосифовича Мицишвили (Сирбидадзе), написанное в 1921 году. Мандельштам перевёл его в том же 1921-м, будучи на Кавказе [6, т. 2, с. 15]. Н. И. Мицишвили, составляя первую антологию «Поэты Грузии» на русском языке, включит туда это стихотворение наряду с другими тремя переводами Мандельштама – из Тициана Табидзе, Валериана Гаприндашвили и Георгия Леонидзе [10, с. 284].

Антология выйдет из печати в середине декабря 1921 года. Но подарить «Прощание» Вере Артуровне поэт тогда уже не мог, потому что в мае 1920 года Судейкины (перебравшиеся в 1919-м из Крыма в Грузию и Азербайджан) уплывут навсегда пароходом из Батума во Францию [4, с. XI].

Мандельштамовский перевод догонит «русскую красавицу» уже в эмиграции.

Летом 1923 года в Париже беловой автограф перевода стихотворения собственноручно выполнит и подарит Вере Артуровне сам автор – Николоз Мицишвили, указав имя переводчика [3, с. 198; 10, с. 300]. Судейкина этот автограф, как и два предыдущих, бережно вклейт в Альбом. Нет сомнения, что во время этой встречи они будут говорить и о Мандельштаме, поэтому незримо он будет третьим в их беседе.

Сам Н. И. Мицишвили с 1922 года живёт во Франции, налаживая литературные связи своей родины с Европой. Он основал в Париже и возглавил «Союз грузинских деятелей искусств», открыл грузинское издательство, к работе в котором намеревался привлечь русских писателей – Осипа Мандельштама, Илью Эренбурга, Сергея Городецкого, сам активно печатался в эмигрантской газете «Новая Грузия».

Конечно, поэт будет встречаться с Ниной Мдивани, которой посвящено его стихотворение. «Попрощавшись» в 1921 году с захваченной большевиками Грузией, она тоже живёт в Париже. Николоз Мицишвили давно и безнадёжно влюблён в аристократку Нину. Может быть, он надеялся, что во Франции сбудется то, что было невозможным для крестьянского сына в Грузии. В 1925 году на всех его планах был поставлен крест. Власти, по чьим-то доносам, высыпают его из страны, обвинив в подрывной просоветской деятельности [10, с. 299].

Мицишвили вернется на родину, где вскоре его опять обвинят в подрывной деятельности, но теперь уже – антисоветской.

Напомним читателям его ставшее пророческим стихотворение «Прощание»:

Нине Мдивани

*Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь яме,
И некуда будет душе уйти от чугунного хлада –
Я вежливо, тихо уйду. Незаметно смешиюсь с тенями.
Лишь собаки меня пожалеют, целуя под ветхой оградой.*

*Не будет процессии. Меня не украсят фиалки,
И девы цветов не рассыплют над чёрной могилой.
Порядочных кляч не дадут для моего катафалка,
Кое-как повезут меня одры, шагая уныло.*

*И разве кто допустит мои рубцы, нарывы и парии
Туда, где сословье святых ограничено строго?
Кто честно спасённых душ откроет мне рай патриарший?
Друзья! Даруйте прощанье согрешившему много!*

*Поражена каждая клетка моя. Грехами гоним я,
И кровь моя погибает от примеси гноя.
И доброе имя отцов, землепашцев квадратное имя,
В похорон погрязло – не ведая большие покоя.*

*Мне ль плечистых крестьян нести ярмо родовое,
Добрую кровь отцов превратил я в уксус и зелье.
Сам догорел, как лучина в медлительном зное,
В сновиденьях земли – я чёрный кошмар – невеселье.*

*Недопитые мысли сгорают в смятены заката.
Чудовищных мыслей помол хочу я докончить напрасно.
Нет у меня никого – ни верного друга, ни брата,
Хоть бы охульник какой ударил меня звонкогласно.*

*И ныне я – мёртвый, босой, высохшим телом немея,
Должен висеть – дождями, безжалостным ветром терзаем,
На перепуты миров в высокой сушильне чернея,
И богов проклинать хриплым своим неистовыем лаем.*

[9, т. 2, с. 102]

Мицишвили напечатает это стихотворение не только в антологии «Поэты Грузии». Перед этим 4 декабря 1921 года выходит первый номер русскоязычной газеты «Фигаро», в котором на первой полосе будет размещено «Прощание», а рядом с ним читатель найдёт ответное пророческое стихотворение Мандельштама, которое он в 1921 году напишет и подарит редактору газеты – всё тому же своему другу Николозу:

*Умывался ночью на дворе –
Твердь сияла грубыми звездами.
Звёздный луч – как соль на топоре,
Стынет бочка с полными краями.*

*На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова, –
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.*

*Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студёная чернее,
Чище смерть, солёнее беда,
И земля правдивей и страшнее.*

[5, т. 1, с. 122]

В столице советской Грузии это стихотворение напечатать удалось. В столице советской Украины – тогда это был Харьков, – уже нет. По указанию Первого секретаря ЦК КП(б) Украины Д. З. Мануильского, просмотревшего гранки, оно было исключено из первого номера журнала «Грядущий мир», вышедшего в мае 1922 года. Очень выразительны слова, сказанные при этом преданным большевиком: « – Какая соль? При чём здесь топор? Ничего не понимаю! Что Ленин скажет?» [5, т. 1, с. 578].

Вместо эпилога

Николоз Мицишвили был расстрелян 13 июля 1937 года в Грузии в возрасте 40 лет.

Осипа Мандельштама замучили до смерти 27 декабря 1938 года в пересыльном лагере «Вторая речка» под Владивостоком в возрасте 47 лет.

Вера Судейкина-Стравинская умрёт в своей огромной квартире в Нью-Йорке с окнами на Сентрал-парк 17 сентября 1982 года в возрасте без малого 94 лет. Похоронена в Венеции на кладбище Сан-Микеле рядом с мужем – композитором Игорем Стравинским.

Нина Мдивани, дочь генерал-майора Свиты Его Императорского Величества Захария Мдивани, эмигрирует в 1921 году. В Париже её вторым мужем станет сын писателя сэра Артура Конан Дойла – Дэнис. Она скончается в столице Франции в 1987 году в возрасте 87 лет.

Февраль-апрель 2020 г. Киев

ЛИТЕРАТУРА

1. Судейкина В. А. Дневник. 1917-1919. (Петроград – Крым – Тифлис). – Москва: Русский путь, Книжница, 2006. – 672 с., ил.
2. Летопись жизни и творчества О. Э. Мандельштама / Составитель А. Г. Мец. – Издание 3-е, исправленное и дополненное. – СПб.: Интернет-издание, 2019. – 509 с., ил.
3. Парник А. Е. Штрихи к футуралистическому портрету О. Э. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. – Москва: Наука, 1991. – С. 183-204.
4. The Salon Album of Vera Sudeikin-Stravinsky / Edited and translated by John E. Bowlt. – Princeton university Press, Princeton, New Jersey, 1995.
5. Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. / Составление, подготовка текста и комментарии А. Г. Меца. Вступительная статья Вяч. Вс. Иванова. – Москва: Прогресс-Плеяда, 2009-2011. – 808 с. + 760 с. + 944 с., ил.
6. Мандельштамовская энциклопедия. В 2 тт. / Главные редакторы П. М. Нерлер, О. А. Лекманов. – Москва: РОССПЭН, 2017. – 575 с., ил. + 487 с., ил.
7. Цветаева М. И. Сочинения. В 2 тт. – Москва: Художественная литература, 1980. – 575 с. + 543 с.
8. Геворкян Т. М. «Несколько холодных великолепий о Москве»: Марина Цветаева и Осип Мандельштам // Континент: Литературный, публицистический и религиозный журнал. – Париж-Москва. – 2001. – № 3 (109). – С. 386-410.
9. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений. В 4 тт. / Составители П. М. Нерлер, А. Т. Никитаев. – Москва: Арт-Бизнес-Центр, 1993-1999.
10. Нерлер П. М. Осип Мандельштам и Грузия: Новые материалы // Текст и традиция: Альманах. – СПб.: Росток, 2019. – № 7. – С. 231-340.

Наум Резниченко

СТРАННЫЙ «БРЕЙГЕЛЬ»: ОБ ОДНОМ ЗАГАДОЧНОМ СТИХОТВОРЕНИИ ДАВИДА САМОЙЛОВА

Наум Резниченко (Киев)

Я не хочу никакого христианства, иудаизма, мусульманства или буддизма. Я против любых названий, религий или идеологий. Я хочу одного – любви, терпимости и вселенской идеи. Я уверен, что всё это возможно и в пределах благородного сознания интеллигента нашего века. Верьте, но не перевирайте, любите, но не перелюбливайте, терпите, но не перетерпливайте. Хотите бога – имейте его. Не хотите – всё равно – будьте терпимы и принадлежите вселенской идее добра.

Давид Самойлов. «Памятные записки»

Стихотворение, о котором пойдёт речь в этой статье, – едва ли не одно из самых загадочных в поэзии Давида Самойлова. Начать хотя бы с того, что описанный в нём эпизод рождественской мистерии – поклонение пастухов Богородице и младенцу Иисусу – не имеет соответствия в живописи Брейгеля. У Питера Брейгеля нет картины «Поклонение пастухов», но есть картина «Поклонение волхвов», исполненная в присущей Питеру Брейгелю-Старшему гротескно-иронической манере, которую великий нидерландский художник перенял у Иеронима Босха.

В «Поклонении волхвов» дерзко нарушена сакральная парадигма рождественской истории. Мария изображена в синем плаще с капюшоном, наполовину прикрывающим её лицо, на котором не видно и тени радости по случаю рождения Спасителя-младенца. Сам цвет плаща привносит ощущение холода в общую композицию, где все персонажи, включая Иосифа и волхвов, бесконечно далеки от классического живописного канона евангельской темы: Иосиф, отвлечённый разговором с неизвестным – одним из многочисленной толпы людей, пришедших в пещеру, чтобы поглядеть на церемонию дарения, холодно-равнодушен к новорождённому Сыну Божьему; вручающие Ему дары волхвы – насмешливо-ироничны и даже несколько идиотичны в выражении лиц; изображенные на заднем плане люди: большая часть из них – солдаты с острыми копьями, от которых исходит аура угрозы, – ещё в большей степени далеки от сознания Рождества Христова как Благой Вести для грешного человечества. Всеобщее равнодушие людей по отношению к великому, переломному событию мировой истории, оставшемуся, по сути, незамеченным, – доминирующая тема брейгелевского «Поклонения волхвов», характерная и для других картин нидерландского художника с его «мужицким» юмором. Таковы «Падение Икара», «Обращение Савла», «Путь на Голгофу»,

«Поклонение волхвов в зимнем пейзаже» – картины, в которых центральное событие изображено очень мелко, растворено в повседневной суете человеческого существования, не замечено людьми и тем более не осмыслено ими.

Если название самойловского стихотворения – всего лишь мистификация, призванная обмануть бдительную цензуру², в чём поэт откровенно признаётся в письмах к прозаику Н. Дубову³, то, надо признать, мистификация эта всё-таки не случайна. Вынесенное в название имя Брейгеля⁴ эксплицирует концепт «разрушение канона», близкий Самойлову по складу его поэтического и интеллектуального дарования. Все его «исторические» («Софья Палеолог», «Стихи о царе Иване», «Конец Пугачёва», «Анна Ярославна», «Солдат и Марта», «Сон о Ганнибale», «Струфиан», «Рем и Ромул», «Декабрист», «Ялуторовск» и др.), «историко-литературные» («Старик Державин», «Пестель, поэт и Анна», «Болдинская осень», «Святогорский монастырь», «Стихи о Дельвиге», «Рождество Александра Блока», «Афанасий Фет», «Старый Тютчев», «Северянин», «Хлебников», «Exegi», «Бегство Толстого») и «собственно литературные» («Золушка», «Наташа», «Оправдание Гамлета», «Старый Дон Жуан», «Беатриче», «Дон Кихот», «Монолог Молчалина») стихотворения построены по принципу разрушения классического сюжета и демифологизации устоявшегося мифа, закреплённого в массовом сознании как некая официальная, чуть ли не государственная идеологема⁵.

Показательно, что стихотворение «Брейгель» написано примерно в то же время, что и страшная баллада «Блудный сын», в которой напрочь перекроен сюжет евангельской притчи: старый отец не узнаёт вернувшегося с войны сына (а тот почему-то не торопится открыться отцу, желая, чтобы он сам его узнал...) и даже готов убить захожего «гостя», чтобы поживиться его добром; в итоге, неузнанный и чудом избежавший смерти, сын навсегда покидает родительский дом, так и не назвав себя одинокому отцу. Как убедительно показал А. Немзер, самойловская балладная поэма, в которой воссоздан образ безумного, расчеловеченного войной мира, перекраивает не только каноническую притчу Христову, но и бросает вызов особенно любимой Самойловым поэме А. Твардовского «Василий Тёркин» – в частности, главе «Два солдата», в которой рассказано, как идущий на фронт герой находит приют в доме старика и старухи: «незнакомый старик становится для Тёркина отцом, а изба – своим домом»⁶.

Разрушение канона в «Брейгеле» получает острый смысловой резонанс, поскольку оно связано с сакральным событием, освящённым в том числе богатой отечественной поэтической традицией, связанной с именами Ломоносова и Державина, Лермонтова и Фета, Вл. Соловьёва и Блока, Бунина и Ходасевича, Есенина и Мандельштама, Пастернака и Бродского. Нетрудно заметить, что в «Брейгеле» Самойлов полемизирует в первую очередь с «Рождественской звездой» Пастернака, где события Рождественской ночи представлены как величайшее таинство – как сказка-мистерия, пугающая всех её свидетелей своим неотмирным величием и неразрешимой загадочностью:

² Стихотворение было написано в 1973 г. и впервые опубликовано в составе сборника «Весть», (см.: Самойлов Д. Весть: Стихи. М.: Советский писатель, 1978).

³ См.: Самойлов Д. Стихотворения / Вст. ст. А. С. Немзера. Сост., подг. текста В.И. Тумаркина. Прим. А. С. Немзера и В. И. Тумаркина. СПб.: Академический проект, 2006. С. 698. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках страницы арабскими цифрами. Курсив в цитатах принадлежит автору статьи.

⁴ В посмертных сборниках стихов Самойлова этот текст печатается под заглавием «Отрывок».

⁵ Особенно это касается пушкинского официального мифа. См.: Гельфонд М. М. Пушкинский миф в лирике Давида Самойлова // Новый филологический вестник, 2016, № 2. С. 98-107.

⁶ Немзер Андрей. Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д. Поэмы. М.: Время, 2005. С. 398-399. На Самойлова мог оказаться определённое влияние и роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором дерзко, на грани ереси, «переписаны» сцена Пилатова суда и последовавшие за ней евангельские события.

Морозная ночь походила на сказку,
И кто-то с навьюженной снежной гряды
Всё время незримо входил в их (пастухов – *H.P.*) ряды.
Собаки брели, озираясь с опаской,
И жались к подпаску, и ждали беды.⁷

Пастернаковские пастухи, первыми заметившие «неведомую перед тем» звезду, испытывают благоговейный страх перед совершающимся на их глазах чудом, переживая чувство сопричастности к нему вместе со всем народом:

– *Пойдёмте со всеми*, поклонимся чуду, –
Сказали они, запахнув кожухи.
<...>
У камня толпилась *орава народу*.
Светало. Означились кедров стволы.
– А кто вы такие? – спросила Мария.
– Мы племя пастушье и неба послы,
Пришли вознести вам обоим хвалы.

(531)

У Пастернака у входа в пещеру собралась «орава народу», «несметный сброд» – чуть ли не всё человечество вкупе с «братьями меньшими»:

Средь серой, как пепел, предутренней мглы
Топтались погонщики и овцеводы,
Ругались со всадниками пешеходы,
У выдолбленной водопойной колоды
Ревели верблюды, лягались ослы.

Светало. Рассвет, как пылинки золы,
Последние звёзды сметал с небосвода.
И только волхвов из несметного сброва
Впустила Мария в отверстье скалы.

(532)

Пастернак тоже несколько «подкорректировал» евангельскую историю Рождества, но так, чтобы усилить её сакральный мистический смысл. Самойлов же с первой фразы десакрализует евангельский сюжет, придавая ему подчёркнуто бытовой, приземлённый характер за счёт использования коротких простых предложений и повтора.

Мария была курчава.
Толстые губы припухли.
Она дитя качала,
Помешивая угли.
Потрескавшейся, смуглой
Рукой в ночное время
Помешивала угли.
Так было в Вифлееме.

(211)

⁷ Пастернак Б.Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. М.: Худ. литература, 1990. С. 531. В дальнейшем ссылки на «Рождественскую звезду» даются по этому изданию с указанием страницы в тексте статьи.

«Мария была курчава, / Толстые губы припухли» – это звучит как вызов мастерам эпохи Возрождения, изображавшим Богородицу, как правило, с гладкими волосами и тонкими губами⁸, о чём сам Самойлов пишет в финале «Свободного стиха» («В третьем тысячелетье...»):

<...> мы
Рассматриваем евангельские сюжеты
Мастеров Возрождения,
Где за плечами гладковолосых мадонн
В итальянских окнах
Открываются тосканские рощи,
А святой Иосиф
Придерживает стареющей рукой
Вечереющие складки флорентинского плаща.

(209)

Показательно, что в «Брейгеле» нет никакого святого Иосифа. Мария представлена здесь скорее как мать-одиночка (в прямом смысле слова: кроме пришедших пастухов, рядом с ней никого нет, и никто больше не собирается её навестить) или бедная вдова. Это не пятнадцатилетняя девушка, как в Библии, а зрелая, уставшая от жизни женщина. Об этом говорит её наруженная «потрескавшаяся» рука и её нелюдимый характер:

Мария была нелюдима.
Сидела, ребёнка грела.

(211)

Приход пастухов, захотевших проводить младенца Иисуса, её не радует. Мария отказывается принести в жертву двух баранов, как это принято у иудеев при рождении мальчика, – отказывается, несмотря на предостережения пастухов. Этими предостережениями, смешанными с печальным удивлением визитёров, собственно и заканчивается стихотворение:

– Как знаешь, – они отвечали, –
Гляди, не накликай печали!.. –
Шли, головами качали
И пожимали плечами.

(212)

Неожиданный и многозначительный самойловский финал, несомненно, таит в себе пророчество будущих трагических событий. Но пророчество это глубоко запрятано в самом будничном ходе жизни, педалируемом в тексте стихотворения. Один из главных сакральных атрибутов рождественской истории – звезда – дан здесь подчёркнуто обыденно и даже как-то приниженно: звезда горит не в бескрайнем ночном небе над Вифлеемом, выделяясь среди других созвездий, а «в дыре для дыма», проделанной в кровле бедного Марииного жилища, и в полном одиночестве, в котором пребывает и сама героиня. Очевидно, что Самойлов намеренно создаёт текст-антагонист не только по отношению к «Рождественской звезде» Пастернака, но и ко всей евангельской традиции изображения и осмыслиения Рождества.

Мало того, что в самойловском стихотворении ничего не говорится о волхвах, – приход пастухов изображён почти как случайное событие, вне всякой торжественности, как бы между прочим: пастухи «шли от стада» мимо дома (а не пещеры и не яслей!) Марии – дай,

⁸ Исключение, близкое самойловскому портрету Марии в стихотворении «Брейгель», составляет, пожалуй, «Мадонна с веретеном» Леонардо да Винчи. На всех остальных картинах великого мастера Богородица изображена с гладко зачёсанными волосами.

думают, зайдём, узнаем, «что там в доме Марии», – вошли, посмотрели на младенца – убедились, что мальчик, – благословили новорождённого словами – дали матери хлеба и сыра наущного – хотели совершить жертвоприношение по случаю появления новой жизни – Мария воспротивилась – посетовали – удивились такому легкомысленному решению – пошли дальше... Заключительная «песня» во славу младенца, исполняемая третьим пастухом, от которой ждёшь чего-то особенного в силу особо значимой нумерологии «исполнителя», – достаточно банальна, подчёркнуто прозаична:

И поднял третий старец
Родившееся чадо.
И пел, что новый агнец
Явился среди стада.

Да минет его голод,
Не минет его достаток.
Пусть век его будет долг,
А час скончания краток.

(211)

В таком стилистически обеднённом контексте (что дополнительно подчёркивает избыточный повтор «минёт / не минёт») слова о «новом агнце среди стада» теряют свой сакральный смысл, означая появление только очередного сына человеческого, но никак не Сына Божия, которому уготовано принести себя в жертву ради спасения человечества. «Песня» третьего пастуха построена на простейших оппозициях: голод ↔ достаток; долгая (медленная) жизнь ↔ короткая (быстрая) жизнь. Прозаическую стилистику картины благословения усиливает реакция животных из стада Марии:

И жёлтыми угольками
Смотрели на них бараны,
Как двигали кадыками
И бороды задирали.

(211)

Движущиеся кадыки и задранные бороды – вот всё, что увидели бараны в действиях пастухов. Кадыки и бороды волхвов, их покачивание головами и пожимание плечами (а также курчавые волосы и пухлые губы Марии) – типичные портретные черты и жестикуляции иудеев. В этом же знакомом ряду – жёлтый цвет бараньих глаз, уподобленных горячим уголькам.

Сцена с пастухами – очевидная сюжетная параллель к эпизоду поклонения волхвов: пастухов тоже трое, но они принесли младенцу не богатые символические дары (золото – как Царю Царей, ладан – как Сыну Божию и смирну – как пророчество о будущих крестных муках Христа), а самую нехитрую еду – хлеб и сыр. Одновременно самойловский третий пастух, поднявший вверх «родившееся чадо», – пародирует Святого Симеона в библейской картине Сретения. В Евангелии от Луки сказано, что старцу Симеону «было предсказано Духом Святым, что он не увидит смерти, доколе не увидит Христа Господня. И пришёл он по вдохновению в храм. И когда родители принесли Младенца Иисуса, чтобы совершить над Ним законный обряд, он взял Его на руки, благословил Бога и сказал: Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по слову Твоему, с миром; ибо видели очи мои спасение Твоё, Которое Ты уготовал пред лицем всех народов, свет к просвещению язычников, и славу народа Твоего

Израиля. Иосиф же и Матерь Его дивились сказанному о Нём. И благословил их Симеон, и сказал Марии, Матери Его: се, лежит Сей на падение и на восстание многих в Израиле и в предмет пререканий, – и Тебе Самой оружие пройдёт душу, – да откроются помышления многих сердец» (Лк, 2: 26 – 35). Простая «песня» самойловского третьего пастуха, конечно, очень далека от высокой одической торжественности пророчества Святого Симеона. Смеем предположить, что Самойлов в своём «реалистическом» стихотворении полемически отталкивался не только от евангельского рассказа апостола Луки, но и, возможно, от «Сретения» Иосифа Бродского, написанного за год до «Брейгеля» и замечательно передающего глубинный мистический смысл библейского оригинала.

Подобным же образом Самойлов поступает и в стихотворении «Беатриче», открывавшем большой одноименный цикл, дезавуируя хрестоматийную легенду и создавая вызывающее «нетипичный» портрет «некрасивой мадонны», воспетой великим Данте:

Говорят, Беатриче была горожанка,
Некрасивая, толстая, злая.
(351)

Но в «Беатриче» дерзко обытовлённая возлюбленная «сурогового» Данта («<...> Каково было ей, обречённой на вечность, / Спорить в лавочках с зеленщиками. // В шумном доме орали драчливые дети, Слуги бегали, хлопали двери») представлена в ореоле людской молвы («Говорят, Беатриче была горожанка...»), т.е. её «неканонический» образ носит всё-таки гипотетический характер. В «Брейгеле» же автор настаивает на подлинности изображаемого события: «Так было в Вифлееме» – было на самом деле, а не так, как это представлено в Священном Писании.

Здесь нужно обратиться к биографической прозе Самойлова, чтобы понять истоки подобного «реформистского» отношения поэта к библейской традиции.

В «Памятных записках» есть очень важное для нашей темы место, в котором поэт говорит об особенном свойстве религиозности своего отца, от которого Самойлов унаследовал многие черты характера и само отношение к вере: «Папа не рассказывает сказки, а пересказывает Библию. <...> У меня нет ощущения, что всё это было давно и происходило не с нами. Я вижу гибель Содома и Гоморры и жену Лота, превращённую в соляной столб. Мне представляется всемирный потоп и так заботливо помещённые в Ноев ковчег семь пар чистых и семь пар нечистых. Как это понятно и практично. Библейские сказания путаются у меня с папиным детством. Он рассказывает так, словно происходило всё рядом с ним, с людьми, хорошо ему знакомыми. История Иосифа, в сущности, история мальчика из папиного городка, у которого были злые и завистливые братья. А история младенца, пущенного по реке, чтобы избавить от избиения, и выловленного дочерью фараона⁹! Есть же ещё добрые люди»¹⁰.

Складывается впечатление, что, описывая в «Брейгеле» сцену поклонения пастухов, Самойлов воспроизводит наивно-реалистическую манеру отца, как бы присваивавшего сюжеты Священной истории и передававшего их сыну в таком «присвоенном» виде. Ниже Самойлов пишет о том, что его отец – «житель маленького полусельского городка» в Белоруссии – «любил домашних животных, особенно тех, с которыми имел дело с детства, –

⁹ Здесь следует примечание автора: «Я это до сих пор вижу, как спускается девушка к реке, раздвигая камыши, а по реке в деревянной лодочке-люлечке плывёт младенец».

¹⁰ Самойлов Д. Памятные записки. М.: Международные отношения, 1995. С. 50.

лошадей, коров, собак и домашнюю птицу»¹¹. Так же и самойловская Мария самозабвенно любит домашних животных и отказывается принести их в жертву Богу:

Сказала хрипло: – Баранов
Зовут Шошуа и Мадох.
И Богу я не отдаю их,
А также ягнят и маток.

(211 – 212)

Чем вызван такой категорический ответ Марии – сказать трудно. В её хриплом голосе прорывается такая же материнская любовь к домашним животным, какую переживают крестьянки всего мира. Но самый главный аргумент Марии – то, что у баранов, обреченных на закланье, *есть имена*, и потому их нельзя убивать¹². Откуда Самойлов взял эти имена – Шошуа и Мадох? Может быть, из библейских рассказов отца, для которого Библия – «реальный атрибут детства»¹³? Точно ответить на этот вопрос не представляется возможным. В ивритском имени Шошуа слышится Иешуа (Джошуа), т.е. Иисус. Стало быть, один из баранов – старый агнец – носит имя новозаветного агнца? Очень точно сказал о скрытом теологическом смысле самойловского стихотворения ведущий программы «Библейский сюжет» Дмитрий Менделеев:

«Стихотворение Самойлова – о первой встрече Ветхого и Нового Заветов».¹⁴

Добавим: встрече, продублированной в животном, ближайшем к человеку того времени, мире. Здесь Самойлов идёт вслед за Пастернаком, давшем в «Рождественской звезде» трогательное описание спящего младенца Иисуса, окружённого домашними животными:

Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба,
Как месяца луч в углубленье дупла.
Ему заменяли овчинную шубу
Ослиные губы и ноздри вола.

(532)

Отказывая ветхозаветным пастухам в жертвоприношении баранов, «а также ягнят и маток»¹⁵, самойловская Мария как бы стихийно переходит в новую веру, неосознанно прорывается к нравственной сути христианства как учения о любви и милосердии («Милости хочу, а не жертвы»...). И здесь снова нужно обратиться к «Памятным запискам»: «Отец уважает веру. Всякую веру. Его собственная вера совсем нетрадиционна. Она многими чертами напоминает толстовство (т.е. непротивление злу насилием, отказ от всякого насилия – Н.Р.). Он был бы идеальным сектантом. И его меньше всего интересует обряд, вся внешняя сторона религии. Его также не интересует вероисповедание. *Терпимость христианства, может быть, ближе ему, чем карающий и осуждающий Бог чудаизма.* Но выкрестов он не терпит»¹⁶.

¹¹ Там же. С. 55.

¹² О том, насколько значимым для Самойлова был выбор имени, так сказать, сам акт именования, замечательно свидетельствует поэма «Цыгановы». В главе «Рожденье сына» не привыкший к длинным рассуждениям тутодум Цыганов мучительно размышляет: «А как же звать его? Серёжка? Мишка? – / «И впрямь, как звать его? – подумал он. – / И почему же каждое созданье / Не знает, каково его название? / Зачем на свете тысячи имён? / И странно, что приобретаешь имя, / Которое придумано другими. / А сам бы как назвал себя?» Трудна / Была та мысль его про имена» // Самойлов Д. Пoэмы. С. 104.

¹³ Самойлов Д. Памятные записки. С. 51.

¹⁴ Самойлов Давид. «Брейтль (Картина» // Библейский сюжет. М., 2018.

¹⁵ Здесь нелишне напомнить, что в описанном в Евангелии от Луки эпизоде Сретения родители Иисуса приносят в синагогу для жертвоприношения двух горлиц или двух птенцов голубиных, но никак не баранов (Лк. 2: 24).

¹⁶ Самойлов Д. Памятные записки. С. 53.

Таким образом, самойловский текст в своей «последней» семантической глубине есть имплицитный памятник отцу, и его с полным основанием можно отнести к кругу биографических стихотворений, таких как «Из детства» («Я – маленький, горло в ангине...»), «Выезд» («Помню – папа ещё молодой...»), «Мне снился сон. И в этом трудном сне...») и др.

Есть ещё одно обстоятельство, свидетельствующее об автобиографичности «Брейгеля»: 19 июля 1973 года у Давида Самойлова и Галины Медведевой родился третий ребёнок – младший сын Павел. По этому поводу было написано восьмистишие, непосредственно предшествовавшее написанию «Брейгеля»:

В августе, когда заголубели
Окна, словно сонные глаза,
Закричал младенец в колыбели,
Но не пролилась его слеза.

Мать, легко разбуженная плачем,
Сон с ресниц стряхнула, как песок,
И склонила голову над младшим,
И младенцу подала сосок...

(210)

В этом стихотворении, посвящённом вечной теме материнства, словно бы уже намечен общий контур «Брейгеля», контекст которого эксплицирует в его «предшественнике» библейские смыслы. Самойловы не случайно дали новорождённому сыну имя апостола Павла¹⁷ (равно как и старшего не случайно называли Петром¹⁸), обращаясь в Послании к колоссянам: «А теперь вы отложите всё: гнев, ярость, злобу, злоречие, сквернословие уст ваших; не говорите лжи друг другу, *совлекшись ветхого человека с делами его и облекшись в нового*, который обновляется в познании по образу Создавшего его, где нет ни Еллина, ни Иudeя, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но всё и во всём Христос» (Кол., 3: 8–11). Нужно ли говорить, что представленная в самойловском «Брейгеле» свободная вариация на евангельский сюжет, чуждая какому бы то ни было религиозному догматизму, замечательно соответствует освобождающему пафосу учения апостола Павла.

И последнее. Читая на своих вечерах «Брейгеля», Самойлов неизменно именовал этот текст как «Отрывок». В этом тоже есть глубокий смысл. Отрывок – часть целого, в биографическом случае Самойлова – часть жизни семьи, начало в ней новой жизни, которая вся впереди, как и жизнь новорождённого сына Марии...

...В главе «Рожденье сына» поэмы «Цыгановы» счастливый отец
нёс младенца в голубых обновах,
Как продолженье старых Цыгановых
И как начало Цыгановых новых,
Он нёс начало будущих веков,
Родоначальника полубогов¹⁹.

¹⁷ В поэме «Цыгановы» новорождённого мальчика отец тоже называет Павлом, а мать, как Мария в «Брейгеле», «дитя качала. / И это тоже было лишь начало» // Самойлов Д. Поэмы. С. 104.

¹⁸ В стихотворении «Exegi», продолжающем горацианскую традицию памятника поэта, не случайно имена Петра и Павла стоят в одном ряду со знаменитыми в истории именами родных братьев: «Да прославятся Кирилл, Мефодий, / Петр и Павел, и Борис, и Глеб...» (319).

¹⁹ Самойлов Д. Поэмы. С. 103.

Виктор Петрушенко

СТИЛИСТИКА РОМАНА ГЕРМАНА МЕЛВИЛЛА «МОБИ ДИК, ИЛИ БЕЛЫЙ КИТ» В КОНТЕКСТЕ КОНЦЕПЦИИ ИМАГИНАЦИИ Я. ГОЛОСОВКЕРА

Роман Германа Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит» называют непонятым и непонятным, а критики, с подачи читателей, называют его даже «ннеинтересным». Действительно, с одной стороны, прямые и косвенные намеки на присутствие в тексте отсылок к философии и философской углублённости, с другой стороны, опять-таки, прямые и скрытые обращения к Библии, с третьей стороны, не вполне понятные и оправданные с позиции многих читателей затяжные пассажи, связанные с тщательными и детальными описаниями то ли инструментов (например, лага), то ли некоторых видов деятельности (вытапливание сперматозета), то ли классификаций рыб или профессий, какое-то почти маниакальное углубление в тонкости китобойного дела с его различными инструментами, ответвлениеми и т. д. Всё это доставляет читателям немало хлопот и даже досады: почему бы не вести линию повествования прямо и последовательно, без затяжных отступлений и уходов в скучные сюжеты? Разве это не задача писателя – окутать читателя эстетическим удовольствием, а не водить его по каким-то лабиринтам авторских замыслов, оставшихся непонятными и потому бессодержательными? Но при этом, как мне кажется, даже раздосадованный читатель не может не обратить внимание на стилистику романа: она великолепна сама по себе – весёлая, задорная, слегка ироничная, с разножанровыми вкраплениями, лёгкая и непринужденная в той же степени, в какой может литься непринужденный разговор между старыми друзьями, обретшими долгожданную встречу и возможность поговорить по душам. Уже в силу этого роман можно читать отдельными частями и получать от этого удовольствие. В этом очерке я не обращаюсь к специальному анализу исследований, посвящённых роману Г. Мелвилла: на мой взгляд, представления о тематике таких исследований достаточно полно даются в публикациях Е.В. Беликовой [1], Ю. Ковалёва [2]; серии публикаций о Г. Мелвилле в журнале «Имагология и компаративистика» (издаётся с 2014 года).

Далее я также не буду претендовать на разгадку всех тайн и загадок романа, не буду претендовать на его литературоведческий анализ, а воспользуюсь стилистикой романа для того, чтобы поделиться своими живыми впечатлениями от его поэтики и архитектоники, включив в поле своего внимания избирательно лишь некоторые его особенности.

Итак, особенность номер один, которая как бы сама собой бросается в глаза: роман проникнут отсылками к Ветхому Завету, апеллирует к его текстам, прямо включает в своё содержание его элементы. Мало того, что *Белый кит* именуется *Левиафаном*, повествователь событий в романе носит имя Иезекиль, главный герой – Ахав, в ткань романа включены цитаты из Ветхого Завета (Книги Иова и Исаии), проповедь священника на мотивы книги Ионы и т.д. Пророк Иона, который в наказание был проглочен китом, в конечном итоге был освобожден из китового чрева. Наказание было обусловлено отказом Ионы выполнить волю Божью, когда же Иона покаялся, наказание было снято с него. Хотя, как мы знаем из дальнейшего текста, он заблуждался и после этого, неверно истолковывая волю Божью. Урок был дан и на этот случай, правда, уже довольно мягкий. Имел ли мелвилловский Ахав

призыв и задание от Бога? – Скорее всего, нет, хотя им и двигала некая невероятная сила, автором романа так чётко и не обозначенная²⁰. Ахав был одержим идеей убить Белого кита, и мотив его одержимости как бы не являлся тайной: в первой схватке кит его изуродовал. Но последствия этой первой схватки могли быть самые разные, однако Ахав решил, что его жребий в том, чтобы покончить с Моби Диком. Своё увечье он воспринял как знак того, что ему выпал именно такой жребий: Ахав был отмечен. Однако в романе имеется и иной, более веский мотив поведения Ахава: в горячечном монологе он подводит под своё упрямство более веские основания, можно сказать, онтологического плана: он говорит о том, что как он сам, так и Моби Дик порождены некоторой первичной, глубинной и неистовой силой, из которой вырастает весь мир и все в мире. Эта сила живёт и действует в ките и в нём самом. Но если это так, то почему именно он, Ахав, должен уступить киту, склониться перед ним? Разве он, рождённый первичной силой мира, не имеет всех тех же прав, что и Моби Дик?

В этом моменте можно усмотреть разительное отличие ситуации Ахава от ситуации библейского Иова: именно в книге Иова (она тоже цитируется в романе Мелвилла) упоминается Левиафан, и именно с этим упоминанием связан решительный поворот в настроениях Иова. Напомню о том, что Иов, после ниспосланной на него ничем не оправданной серии бедствий, в душевном смятении и горести высказывает прямо суть той ситуации, в которой он оказался. Он говорит о том, что не может рассчитывать на понимание Бога по той простой причине, что их статусы изначально и принципиально не равны: он везде и всегда открыт и доступен Богу, но не наоборот, посему Иов называет Бога именем «Соглядатай мой». Иов считает, что, коль скоро самим положением дел он всегда и изначально унижен, он не может ожидать божьей справедливости. Друзья Иова упрекают его в святотатстве и заверяют: коль скоро Иов наказан, то Бог знает, за что, ведь не может же, в самом деле, Иов считать себя безгрешным, коль грешны все и изначально. Иов не принимает таких увещеваний, и, в конце концов, Бог сам вмешивается в ситуацию и вступает в прямой разговор с Иовом. В этом разговоре речь идёт не только о том, насколько сложным, неизмеримо сложным является такое творение божье, как Левиафан, но и в большей мере о том, что мир, сотворённый Богом, неизмеримо сложнее этого сверхсложного существа. А сложность мира в значительной степени обусловлена не только тем, что каждой сотворённой единице мира придано своё обличье и назначено своё место в едином универсуме, но также тем, что каждая из этих единиц действует от себя, самостоятельно, но в итоге создаётся некое единое, гармоническое и согласованное целое. То есть это целое не является подобием *часового механизма*, который продумал и создал его Промыслитель так, что все детали являются частями, только передающими некое первичное движение, но это целое возникает из действий неких самодостаточных и активных единиц; это значит, что сложность мира как бы умножается на число его участников – это, прямо скажем, невероятная, невообразимая сложность! Из такой картины сотворённого мира следует, что каждому созданию в ней назначена своя мера участия в едином бытии, и именно эту меру и назначено оно реализовать своим участием

²⁰ Не вдаваясь в подробности, отметим, что провести прямую параллель между Ахавом романа Мелвилла и Библейским Ахавом довольно сложно. В Ветхом Завете (3 Книга Царств, 16.28 – 22.38) Ахава является царем Израиля с довольно незавидной судьбой: сначала, под влиянием своей жены, он отошел от Бога живого и стал поклоняться Ваалу, истребил божьих пророков и призвал к себе в услужение ложных. Однако впоследствии под влиянием Пророка Илии как бы вернулся к истинному Богу, что не помешало ему снова совершить гнусный поступок. В итоге он бесславно погибает в сражении, в котором приближённые к нему пророки предрекли ему победу. Но, как оказалось, победоносные пророчества провозглашал «лживый дух», а единственно истинному пророчеству Михея он не внял. В этом моменте можно усмотреть некую параллель с душевными метаниями Ахава романа Мелвилла, поскольку последний, как мы увидим далее, вовсе не был уверен в том, что в нём говорит и действует светлая сила.

в мировом целом, имея при этом *своё особое стремление*. Иов, в конце концов, принимает этот тезис и демонстрирует осознание степени своей неосведомлённости в оценке сути своих отношений со Всевышним, чего мы, скорее всего, не можем сказать об Ахаве. Вообще, его отношение к истокам сущего и своей собственной судьбы довольно противоречивы, что, впрочем, лишь с некоторой предельной выразительностью демонстрирует сущностные проявления человека. Ахав восприимчив к явлениям погоды, красотам природы, видам океана, ему не чужды переживания тональности своих связей с другими людьми, но при этом в нём вспыхивают с некоторой демонической силой призывы и импульсы, иногда связанные с Богом, а иногда больше похожие на проявления неведомой и тёмной бездны мира. В итоге его существо как бы раздваивается: есть человеческий, земной облик Ахава, ещё мальчиком впервые увидевшего океан, испытывающего страдания из-за того, что оставил без помощи и поддержки молодую жену, прекрасно понимающего свою телесную ограниченность и своё увечье, но есть и иной его облик, в котором вдруг звучат мотивы, близкие к мотивам Сверхчеловека. Взывая к вселенскому духу, проявившемуся на паруснике в виде огоньков (даже пламени!) Святого Эльма, Ахав говорит: «Я признаю твою безмолвную неуловимую мощь; но до последнего дыхания моей бедственной жизни я буду оспаривать её тираническую, навязанную мне власть надо мною. Здесь, в самом центре олицетворенного безличия, стоит перед тобою личность. Пусть она только точка, но откуда бы я ни появился, куда бы я ни ушёл, всегда, покуда я живу этой земной жизнью, во мне живёт царственная личность, и она осознаёт свои монаршие права» [3, с. 522]. Далее следуют другие вызовы и филиппики Ахава, суть которых в том, что он не желает склониться перед мощью мира, природы, перед бездной мировой моц, считая, что, коль скоро он тоже является её порождением, он имеет «монаршие права», то есть такие, которых он не собирается уступать никому и ни при каких условиях. С другой стороны, думая об истоках своего непреодолимого упрямства, Ахав допускает и то, что его инициирует и им управляет не он сам, а нечто, чему он пытается подобрать наименования: «Что это? Что за неведомая, непостижимая, вездесущая сила; что за неведомый злобный господин и правитель; что за жестокий, беспощадный император повелевает мною, так что, вопреки всем природным стремлениям и привязанностям, я рвусь, и спешу, и лечу все вперёд и вперёд; и навязывает мне безумную готовность совершить то, на что бы я сам в глубине своего собственного сердца никогда бы не осмелился даже решиться? Ахав ли я?» [3, с. 555]. В таком случае, кто должен был бы ответить за совершающее зло, если «сам судья должен был бы призван к ответу» [3, с. 556].

Задумываясь над этими откровениями и сокрушениями Ахава, мы оказываемся лицом к лицу с некоторым *фундаментальным дуализмом*, обнаруживаемом в сердцевине человеческого существа, но, вероятно, пронизывающим собой и весь мир, поскольку Ахав неоднократно обращает внимание на разительный, невыносимый контраст между ласковыми и великолепными видами природы и ситуацией, в которую втянут он и его команда. В целом выходит, что, в отличие от Иова, Ахав не желает ослаблять остроту ситуации и отказаться от своего намерения, примирившись с тем, что его напор существенно уступает моц кита или других природных сил: испытывая себя, он, наблюдая за накоплением статического электричества, берёт в руки конец громоотвода, бросая прямой вызов силам природы. В Ветхом Завете время от времени тоже всплывает некоторый дуализм, но это дуализм между преданностью Богу и соблазнами идолопоклонства; возможно, упрямство Ахава вызвано тем же самым, то есть соблазном со стороны тёмных сил скрытых природных начал и, в силу этого, отказ от принятия одной единственной позиции – позиции диалога с Богом. Но и тут в пользу Ахава высказывается свой аргумент: «Если боги сочтут нужным погово-

рить с человеком, пусть соизволят говорить прямо, а не трясут головами и не морочат его бабьими приметами» [3, с. 564]. Этот аргумент говорит о том, что Ахав, несмотря на его экивоки то в сторону утех земной жизни, то в сторону красот природного мира, всё же не смиряется, и там, где он может проявить свою волю, он проявляет её в одном направлении – не уступить никаким силам мира, потому что считает себя самого носителем этой или такой же силы. Отсюда и мотив Сверхчеловека, явно звучащий в его словах: «... Ахав стоит одиноко среди миллионов этой населённой планеты, и ни богов, ни людей нет подле него!» [3, с. 564]. На этом основании Ахава довольно часто сравнивают с образами Прометея и Эдипа греческой мифологии (см. подробнее в публикации Е.В. Беликовой [1, с. 185-186], хотя мне такое сравнение представляется весьма сомнительным. Известно, что Г. Мелвилл во время работы над романом читал «Прометея» Эсхила, но что его там интересовало? Возможно, не только мотив богочестия, но и последствия такой установки, то есть наказание Прометея?).

Возможно, в образе Ахава и можно усмотреть некие прозрения автора романа относительно судьбы Соединенных Штатов: по крайней мере, об этом говорит достаточное число критиков романа, однако не увидеть в нём экзистенциально-онтологические мотивы и прозрения в отношении общей судьбы человека в его положении в мире, мне кажется, было бы свидетельством облегчённой трактовки и романа, и образа Ахава. На этот счёт достаточно взвешено акценты расставлены в публикации Е.В. Беликовой [1].

Ещё одна черта сближает роман Г. Мелвилла с Ветхим Заветом – это скрупулёзное внимание к деталям и мелочам человеческого обихода и деятельности. На эту черту обращаю внимание все – и читатели, и критики, иногда трактуя её как неоправданные уходы от основной линии повествования. На мой взгляд, это совсем не так, поэтому стоит обратить внимание на то, что нечто подобное мы встречаем и в текстах Ветхого Завета: это, например, и детальные описания основных правил жизни в «Левите», «Законах», детальные описания строительства храма Соломона, создания Ковчега Завета, многочисленные перечисления войск и народов в разных книгах, перечисления состава имущества, даров и военных трофеев и т. д. Такие детализации могут казаться излишними, однако всё зависит от того, в какой контекст они вписываются. Известно, что в религиозном мировоззрении, предусматривающем то, что за всем сущим (или под всем сущим) стоит высшая духовная сила, придающая всему смысл и назначение, соответственно, любое проявление действительности в таком мировоззрении приобретает символическое значение. А это значит, что внимания заслуживает буквально всё, ибо любая мелочь так или иначе сообщает нам о велениях и величии Создателя. Соответственно, при признании того, что за поверхностью явлений скрывается некий великий замысел, высший смысл, почти автоматически ведёт нас к позиции внимательнейшего всматривания в малейшие проявления этих начал мира. Мир как открытая книга, писанная символическими литерами, – такое понимание мира навеиваю нам тексты Ветхого Завета. Такое же отношение к действительности выражено и на страницах романа Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит». Более того, коль скоро у Мелвилла акцент сделан на предметах человеческой деятельности, её средствах и оснащении, то вырисовывается и ещё один важный аспект такой позиции: именно человек со своими жизненными заботами, с вещами обихода, средствами и направлениями деятельности становится основным кодировщиком и расшифровщиком мировых смыслов. Ахав, с его рассмотренными выше чертами и стремлениями, прекрасно вписывается в такое понимание действительности и положения дел человеческих, подаваемых Г. Мелвиллом в его анализируемом романе.

Но ещё одним аспектом трактовки романа является возможность вписать некоторые его очерченные особенности в контекст концепции имагинации Я. Голосовкера, развернутой и обоснованной им в ряде работ. Терминологически имагинация как бы совпадает с тем, что мы именуем воображением, однако между ними в подаче Я. Голосовкера проводится и ве-сомое отличие. Во власти воображения пребывает широкий спектр явлений, начиная от наблюдаемых чувственных образов действительности и заканчивая интеллектуальными концептами. Когда же речь идёт об имагинации, ею затрагиваются только смысловые сущности, не подлежащие прямому и адекватному выражению в языке или чувственно-материальных образах. В поле зрения Я. Голосовкера находится Имагинативный Абсолют; последний точно не может иметь какого-то материального выражения, однако может проявлять свои сущностные черты в смысловых образах. В сфере действия имагинации находятся важнейшие, краеугольные характеристики мира, человека и их взаимных отношений. Например, имагинации требуют такие явления, как жизненная судьба человека, его миссия в этом мире, смысл бытия мира, отношение явлений мира к его истоку и основанию и пр. Я. Голосовкер рассматривает целую серию античных мифологем именно под углом зрения имагинации, показывая, например, как некоторое смысловое отношение исчерпывается мифом в специфическом мерном движении образов от противоположного состояния к противоположному. Так разворачивается соотношение знания и зрения (тема, не чуждая и современной философии) через серию мифологических образов, олицетворяющих полноту знания и полноту зрения, слепоту и незнание, слепоту и мудрость, зрение и заблуждение, зрение и незнание.

Думаю, что эта краткая характеристика концепции имагинации Я. Голосовкера уже позволяет увидеть, как на фоне этой концепции проступают отмеченные выше особенности романа Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит». Действительно, в центре романа находится так или иначе понимаемая жизненная судьба и возможная жизненная миссия человека, его диалог с первейшими началами мира, его самопонимание и самоманифестация. Роман так или иначе замыкается вокруг темы единоборства с Левиафаном (Белым Китом), что и является имагинативным выражением человеческого дерзания обрести высший смысл или достичь Абсолюта. Коль скоро это так, то «брзгами» или «искрами» смысла автоматически наделяются и все детализированные описания тех или иных явлений природы и человеческой деятельности: всё это приобретает характер смысловых монад, включающихся в единый хор, реализующий мотив Великого, Высшего смысла. Здесь, в подчинении всего единому смыслу, происходит нечто подобное совпадению абсолютного максимума и абсолютного минимума в рассуждениях Николая Кузанского: коль скоро смысл пронизывает всё, то и самая мелкая, самая незначительная часть всего содержательного поля оказываются тождественными в отношении к такому смыслу, и тайна смысла оказывается заложенной как в тотальной цели, так и в каждом атоме содержания. Такая характеристика вообще-то присуща эпическим произведениям, например, «Илиаде» Гомера или «Войне и мире» Льва Толстого, и, учитывая это, мы можем с полным на то основанием считать роман Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит» эпическим произведением, в котором, кроме характеристики смысловой цельности, просматривается и попытка через тщательное всматривание в детали самых простых, самых обыденных дел человеческих, разгадать также и их некое высшее (смысловое) назначение и значение. Автор как бы говорит нам о том, что если в человеческие дела и их инструментальное оснащение вложены замыслы, догадки и решения, вложены человеческие дела, страсти и усилия, вложена, наконец, сама человеческая жизнь, то они не могут нами восприниматься как некая видимость, некая рябь на поверхности процессов действительности, но, напротив, составляют их сокровенную суть. Можно поставить и

такой вопрос: а не напоминает ли такое тщательное описание деталей дел человеческих известный экзистенциал заботы из философских построений Мартина Хайдеггера? Разве не является всё это погружение в мелочи проявлением желания жизненного обустройства? Как мне представляется, сходство тут только внешнее, так сказать, на первый взгляд, поскольку, как уже было показано, роман Г. Мелвилла основательно вписан в традиции Ветхого Завета, на что, конечно, нет даже и намека в работах М. Хайдеггера. На мой взгляд, тут можно, скорее, увидеть определённую перекличку с эстетическими и этическими принципами американского трансцендентализма, которые в статье Э.Ф. Осиповой формулируются так: «движение, развитие, переход из одного состояния в другое, цикличность, взаимосвязанность, единство в многообразии, функциональность, под которой понималось соответствие формы содержанию, целесообразность, незавершенность, таинственность» [4]. В этике роман Г. Мелвилла сближает с идеями трансцендентализма идеология важного значения «малых дел» для совершенствования человека, хотя в целом, как отмечала Э.Ф. Осипова в цитированной статье, Г. Мелвилл не только отошёл от трансценденталистов, но и подвергал некоторые их идеи о началах мира достаточно едкой критике. Но при этом понимание мира, как проявления скрытой смысловой глубины, внимание к человеку, к его проявлениям и замыслам, внимание к делам человеческим, возвышение физического труда, – всё это, без сомнения, сближает Г. Мелвилла и его роман с идеями и движением американского трансцендентализма.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Беликова Е.В. Роман Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит» в зарубежной мифокритике // Науки о человеке: гуманитарные исследования. Раздел 5. Филологические науки. – 2014. – С. 183-187.
2. Ковалёв Ю. Роман о Белом Ките // Г. Мелвилл. Моби Дик, или Белый Кит. – М.: Изд-во «Художественная литература», 1967. – 608 с. – («Библиотека Всемирной литературы», серия вторая, т. 94).
3. Мелвилл Г. Моби Дик, или Белый Кит. – М.: Изд-во «Художественная литература», 1967. – 608 с. – («Библиотека Всемирной литературы», серия вторая, т. 94).
4. Осипова Э.Ф. Трансценденталисты [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/istoriya-literatury-ssha-2/osipova-transcendentalist.htm>.

Владимир Возняк

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ В ОПТИКЕ РАССУДОЧНОГО И РАЗУМНОГО МЫШЛЕНИЯ

Педагогический разум находится в состоянии глубочайшего летаргического сна. А, как известно, *сон разума* рождает чудовищ. Критически **чудовищное состояние** всей системы образования в современной Украине в результате системного *деформирования* (которое на публику, конечно же, называется «реформированием», «модернизацией», приближением к «европейским образцам» и т.п.) не просто удручет, но для бодрствующего сознания предельно обостряет проблему *соотношения рассудка и разума*: необходимо остановить, обуздать *экспансию* неуёмного *рассудка*, лишившегося остатков былого ума.

При аналитике сущности проблем современного образования, как бы это не представлялось неуместным некоторым современным представителям «философии образования», очень важно привлекать испытанные в истории философии категории *«рассудок»* и *«разум»*. Различие *рассудка* и *разума* и как уровней, и как способов мышления является **необходимым**, равным образом как различие *цивилизации* и *культуры*, *морали* и *нравственности*, *социального* и *общественного*. Как свидетельствует опыт, отсутствие подобного различия неминуемо приводит к *редукции*, к подмене *высшего низшего*: и тогда разум отождествляется с рассудком, культура – с цивилизацией, нравственность – с моралью, а общественное – с просто социальным.

У рассудочного и разумного мышления *различная оптика*, это как бы различные глаза субъекта, подход к предмету и способ отношения к нему. В этой связи полезным будет обратиться к размышлениям выдающегося русского философа XX века И.А. Ильина. Он отмечает: «<...> в то время как рассудочное мышление подходит к “понятию” как бы извне, со стороны, как к некоторому эмпирически данному и подлежащему обработке содержанию, и само при этом остаётся функцией субъективной человеческой души, – спекулятивное мышление не характеризуется этими чертами. Обычная *рассудочная* мысль образует “раз”; предмет её образует “два”. Мышление рассудка есть схождение, сопоставление, со-прикосновение *двух* сторон; этот двойственный состав сохраняется на всем протяжении мыслительного процесса, который и заканчивается равнодушной, беспечальной разлукой. Мышление кардинально оторвано от предмета, субъект – от объекта, познающий акт – от познаваемого содержания. Субъект и объект не суть едино, хотя и вступают в эфемерное единение. Субъект не растворяется в объекте, объект не совпадает с субъектом, не сливается, не отождествляется с ним. “Сознание человека” самобытно, как самобытна и изучаемая и “измеряемая” им “вещь”» [8]. Иными словами, *рассудочная оптика* настроена в режиме оппозиции *«субъект–объект»*.

Спекулятивное мышление (**разум**) не *оперирует понятиями*, оно вообще не «оперирует» и не «препарирует», у него другой способ мышления: *движение в понятии*: не говорить о понятии, а *самому становиться «понятием»*, жить его жизнью. Но в таком случае истинным будет и такое: понятие становится мной, *вовлекая меня* *всего* к своему хитроумному

движению, захватывая собой. И это, пожалуй, неправда, что Гегель всё свёл к понятиям, редуцировал всё богатство человеческой сущности к чисто теоретико-познавательному движению. Что бы ни говорили о «панлогизме» Гегеля, он далеко *не сводит* всё к понятию. Гегель делает другое: всё стремится *ввести в понятие*, пытаясь понять, постичь непонятное, непредметное для рассудка и его категорий.

На все обычные обвинения в сторону Гегеля о некой *мистичности* его собственной Логики и понимания понятия, сам немецкий философ ответил блестяще: «Мы должны прежде всего заметить, что мистическое, несомненно, есть нечто таинственное, но оно таинственно лишь для рассудка, и это просто потому, что принципом рассудка является абстрактное тождество, а принципом мистического (как синонима спекулятивного мышления) – конкретное единство тех определений, которые рассудок признаёт истинными лишь в их раздельности и противопоставленности. Прибавим, что если те, которые признают мистическое истинным знанием, остаются всё же при том, что оно есть нечто всецело таинственное, то они обнаруживают этим, что и для них также мышление означает только абстрактное полагание тождественности, а следовательно, для достижения истины нужно, по их мнению, отказаться от мышления, или, как часто выражаются, нужно ограничить разум. Но <...> абстрактное рассудочное мышление столь мало представляет собой нечто незыблемое и окончательное, <...> оно, наоборот, обнаруживается как постоянное снятие самого себя и как переход в свою противоположность, разумное же мышление как таковое состоит именно в том, что оно содержит в самом себе противоположности как идеальные моменты. Всё разумное мы, следовательно, должны вместе с тем назвать мистическим, говоря этим лишь то, что оно выходит за пределы рассудка, а отнюдь не то, что оно должно рассматриваться вообще как недоступное мышлению и непостижимое» [5, с. 212-213].

Итак, у *рассудочного и разумного мышления* *совершенно различная оптика*, иные способы видения и раскрытия реальности. Предельным образом сие касается *аналитики* современного состояния как *педагогического мышления*, так и *педагогической практики*.

У В.Г. Белинского есть замечательная мысль: понимание различия между рассудком и разумом «должно быть краеугольным камнем в плане воспитания, и первая забота воспитателя должна состоять в том, чтобы не развивать в детях рассудка за счёт разума и даже обращать всё своё внимание только на развитие последнего, тем более что первый и без особых усилий возьмёт своё» [3, с. 55]. Обратим внимание: без особых усилий *рассудок* всё равно «возьмёт своё», однако без наших сознательных *разумных* усилий по развитию собственно мышления у детей рассудок «возьмёт чужое»: у рассудка нет чувства различия своего и чужого, «взять своё» для него означает *покрыть собой всё*, заполнить все пустоты человеческой субъективности (а свято место пусто не бывает, – это мы виноваты, что в нас есть «пустоты», то есть *неразвитые формы* человеческих сущностных сил). Сам по себе рассудок недостаточно рассудителен, чтобы занять своё – *необходимейшее* – место; его туда нужно *поставить* силой разума и удерживать «на поводке», каждый раз изменения его длину в соответствие с *конкретной сутью конкретного дела*. В противном (действительно, очень противном) случае распоясавшийся рассудок вытеснит, заменит, заместит и замесит собой иные измерения нашей убогой самости, загонит самость в угол и сам станет «во главу угла», сам обретёт качества «самости», лишая нас всех человеческих качеств.

К сожалению, со времён Виссариона Белинского и по сей день различие рассудка и разума в процессе воспитания (даже просто различие, не говоря уже о *понимании* такого различия!) не только не стало «*краеугольным камнем*», но и вообще не фиксируется.

Но вот нечувствительность теоретической и практической педагогики к различию рассудка и разума стала настоящим «камнем преткновения» для неё.

Разум как собственно *разум* (значит, диалектический) – не «отвлечённое мышление», это способность человека не «отвлекаться» от чувственной данности и не абстрагироваться от самого себя как чувственно-человеческого существа, а *вовлекаться* в отношение к этой данности как к «субъекту», как к *культуре*, двигаясь по её живой мере. *Разум вразумлённый* (значит – из-умлённый, восхищённый и одновременно – возмущённый системой непрерывного хищения разума у всех человеков, оттого время от времени и вскипает) – есть способность строить свою активность не по мерке своей нужды, потребности, полезности, а по мерам самого безмерного, целого бытия, там самым – весь мир, всё бытие взять не в *форме объекта*, а «*субъективно*», в форме *культуры* (как общения индивидов в горизонте личности в своих произведениях – «по Библеру»).

Рассудочная ориентация на содержание человеческого мира связана с отношением к нему под углом зрения *полезности*, – что является характерным именно для *цивилизации* (в отличие от собственно *культуры*). Рассудок представляет собой, так сказать, цивилизационный момент, *механизм мышления*. Рассудок – это цивилизованное мышление; а ещё точнее – рассудок есть цивилизация мышления, «цивильность» мысли. Можно согласиться с Гастоном Башляром, что рассудочные, формально-логические требования являются «требованиями вежливости мысли» [2, с. 311]. – Но именно вежливости, не более. Ведь в повседневной жизни мы как-то интуитивно различаем *просто вежливого* человека от собственно *культурного*, различаем вежливость (часто именуемую как «воспитанность») и культурность. Как тут не вспомнить Иммануила Канта: «Мы чересчур цивилизованы в смысле всякой учтивости и вежливости в общении друг с другом. Но нам ещё многое недостаёт, чтобы считать нас *нравственно совершенными*. В самом деле, идея моральности относится к культуре; однако применение этой идеи, которое сводится только к подобию нравственного в любви к чести и во внешней пристойности, составляет лишь цивилизацию» [9, с. 18].

Безусловно, рассудок предстаёт определённой *культурой мышления*, но культурой *формальной*. Он выступает культурой – *формально*. А посему рассудочные функции могут свободно отделяться от человека и перепоручаться «умным» машинам, информационным системам, которые всякую формальную работу исполняют блестяще, эффективно. Именно в этом – преимущество рассудка (когда он исполняет свою работу, занимая своё место), но именно здесь и таится опасность, поскольку форма рассудка *не знает и знать не может* своих пределов.

Рассудок как формальная культура мышления не различает собственно культурное содержание от содержания вообще – всё в его глазах предстаёт как простой *объект* для изучения, классификации и использования. Вообще-то с позиций простого использования культура как культура – *не видна*. Её, конечно же, можно использовать, но именно как *вещь*. Без редукции рассудка — нет.

Обслуживая деятельность *приспособления и использования*, рассудочное отношение предельно активно, порой активно *чрезмерно*. Виктор Арсланов справедливо замечает: «Не сон разума рождает чудовищ в XX веке, а его бодрствование и чрезмерная активность» [1, с. 10]. Примитивный рационализм, верящий только в аргумент силы, сочетается с волюнтаризмом, – «бездумным самомнением субъекта, считающего, что мир, лежащий перед ним, – слепой и мёртвый объект для его творческой активности» [1, с. 109]. «Чрезмерная активность» чиновников от образования разрушает образование в современной Украине.

Своё содержание рассудок получает *извне*, совершая с этим содержанием определённые манипуляции, осуществляет формирование его по *собственно рассудочной схеме* (ибо в таком виде оно как раз и годится для употребления), и именно с рассудочной точки зрения мир есть просто *объект*, объект деятельности рассудка.

В этой связи уместно вспомнить слова К. Маркса о *природе бюрократии*. Маркс пишет: «Бюрократия <...> хочет всё сотворить, <...> она возводит волю в *causa prima*, ибо её существование находит своё выражение лишь в *деятельности*, содержание для которой бюрократия получает извне; следовательно, лишь формированием этого содержания, его ограничением она может доказать своё существование. Для бюрократа мир есть просто *объект* его *деятельности*» [10, с. 243]. Итак, бюрократия содержание своей деятельности получает *извне*. Это весьма существенно. И второе: она относится к предмету своей активности именно и всего лишь как к *объекту*. А доказывает своё существование бюрократия неким *формированием* полученного извне содержания, его ограничением, ре-формированием и переформатированием.

Всё сказанное имеет **самое непосредственное отношение** к осмыслиению **сущности образовательного процесса**. Оптика-то разная: *рассудок и разум*. А без адекватного понимания действительной сущности человека – что можно **разумного** сказать об образовании?

Деятельность, построенная по рассудочному типу, проходит мимо того капитального факта, что мир – это не просто вещь-объект, противостоящая активности человека, мир – это не агрегат, не механизм, не структура, а в первую очередь – *мир человека*, человеческий мир, населённый субъектами, производящими и воспроизводящими свою жизнь в определённых общественных формах. Своей *причастности* к этому миру субъект рассудка не осознаёт. Его «потолок» – отношение к «социумным» (т.е., не очень умным или даже вовсе не умным) измерениям общественно-культурного бытия. *Социальное* – превращённая форма *собственного общественного*, а среди превращённых форм рассудок чувствует себя весьма комфортно, здесь он – при деле, у себя дома.

Рассудок сам является превращённой формой мышления, в которой его всеобщая творческая природа выступает в «усечённом», а нередко и в изуродованном виде. Рассудочное мышление есть элементарное, частичное, недоразвитое мышление, не вскрывающее внутренней логики развития, не способное выдержать «напряжение противоречия». Рассудок как способ мышления порождён такой практикой, которая не нуждается в освоении своего сущностного (в первую очередь общественно-исторического, человеческого) содержания, – практикой приспособления и использования. Он наиболее пышно расцветает в условиях овещнения общественных отношений, когда они отделяются от индивидов и противостоят им как внешняя, чуждая, казённая реальность. Рассудок есть деятельность способность субъекта воспроизводить действительность в *формах такой практики*, брать мир лишь в «форме объекта», вещи. Рассудочная форма позволяет человеку осуществлять деятельность, абстрагируясь при этом как от собственной общественной природы, так и от общественно-человеческого смысла осваиваемой предметности. В рассудочной форме субъект лишь присоединяет к себе определения предмета, сам оставаясь внутренне неподвижным.

На поверхности природа рассудка как превращённой формы разума проявляется в стремлении действовать по определённым схемам, стереотипам, шаблонам. Ничего плохого в этом нет, ведь известно, что стереотипные действия экономят силы, время и тем самым *высвобождают* человеческие способности от рутинной работы для собственно творческих занятий. Но весь вопрос – в сфере (мере, степени) *применимости*, сфере эффективности, целесообразности, *уместности* именно таких, алгоритмизированных, формальных дей-

ствий. Рассудочное мышление прикладывает *свою* форму, шаблон к предмету, расчленяя его по *своей* схеме и добиваясь некоторого результата, поскольку рассудочные формы несут в себе определённое, несомненно объективное содержание. Однако следует отметить, что, во-первых, собственная форма рассудка не рефлектирует внутри себя как общественно-исторически определённая, хотя на деле является таковой, она содержательно не освоена субъектом рассудка и *просто используется*. Во-вторых, само совпадение этой формы с предметным содержанием, уровни, глубина, адекватность этого совпадения не есть предмет забот рассудка (в плане деятельности использования этого не нужно). В-третьих, рассудок обнаруживает неспособность к *самоизменению* этой формы, – *адекватному* изменению. Когда рассудок находится в пределах своей формы, он предметен и не замечает особенности своего движения как формы (например, в качестве так называемого мышления «здравого смысла», неплохо ориентирующегося в ближайших обстоятельствах повседневного существования). Когда же он преступает свои границы, то начинает упорно цепляться за свою форму и *теряет предметность* характера своего движения, вырождаясь в *формализм* (это происходит со «здравым рассудком», когда он берётся судить о событиях и предметах, явно выходящих за пределы его круга забот). Рассудок всё время как бы отстаивает *право на собственную форму* (и собственное право на её изменение по своему произволу, капризу, интересу, – последний, кстати, всегда партикулярен). Он *так устроен*, чтобы не замечать своих истоков, а тем самым и пределов применимости.

Рассудок действует по внешней целесообразности, своё содержание и цели он получает извне. Разум же сам продуцирует цели, и как раз именно разум способен удерживать цель на протяжении всего продвижения к ней. Правда, всё дело в том, *насколько разумны* те цели, которые ставит перед собой наш разум, т.е. *насколько разумен сам разум*, насколько те или иные цели не подменяют собой *целое*, в какой мере оно представлено в них. Разум не столько *целе-сообразен*, сколько *цело-сообразен*, со-образен целому.

Говорят, что рассудочное мышление хорошо в своих пределах. Но если бы оно знало эти пределы! С точки зрения рассудка они не видны, ведь во внешнее отношение – отношение полезности – можно поставить *любой предмет*, а сфера абстрактно-общего воистину *вездесуща*, на то она и *абстрактна*, что к ней может быть редуцировано любое конкретное.

По-видимому, нет плохих шаблонов самих по себе, а есть бестолковое применение их там, где нужно и не нужно. Где есть нужда, проистекающая из существа дела, придерживаться именно данной схемы, а где необходимо неординарное, творческое действие – определить может лишь *разумное мышление*, не рассудочное. Меру применимости рассудочных действий, меру действительной эффективности стереотипов устанавливает лишь творческое (конкретное) мышление, глубоко проникающее во внутренние связи и отношения. Между тем нередко получается, что там, где достаточно действовать по схеме, формально, мы начинаем «глубокие» и пространные выяснения, и в то же время поступаем грубо рассудочно как раз в тех случаях, когда рассудок неприменим, когда любой формализм лишь оскверняет и убивает живое дело. И это опять-таки результат рассудочного способа мышления.

Рассудочное отношение к делу определяется не самим содержанием дела, а той формой или схемой, по которой действует субъект. К. Маркс как-то сказал, что разум – это та «универсальная независимость мысли, которая относится ко *всякой вещи* так, как того требует *сущность самой вещи*» [11, с. 7]. Поскольку разумно-диалектическое мышление способно определяться самим существом дела, то оно предполагает способность субъекта к *содержательному самоизменению* собственной формы деятельности, которое опять-таки должно определяться *логикой развития самого дела*.

В поле рассудочной формы деятельности, как уже отмечалось, любая предметность выступает в форме *объекта*, вещи, а «вещь есть нечто абстрактно-внешнее, и я сам являюсь в ней чем-то абстрактно-внешним» [5, с. 329]. А в «Феноменологии духа» Гегель замечает, что содержание диалектического движения «в самом себе есть от начала до конца субъект» [4, с. 36]. Субъектность диалектического движения указывает на то, что источник движения не вне его, а в нём самом – в самодвижении. Но и предметом диалектического движения, отношения, мышления является *субъект*. Иными словами, диалектическое мышление (*разум в разумной форме*) есть отношение к предмету как к *субъекту*. Вот отчего все попытки – умные и не очень – изложить диалектику как логику «в форме объекта» заранее обречены на неудачу, подмену, порчу самого мышления. Попробуйте-ка взять «Науку логики» в объектной форме как обычный материал для изучения, заучивания и применения, – ничего путного не выйдет: нельзя вооружиться гегелевскими понятиями, но в *ситуацию понятия* можно войти, дабы «быть в своём бытии своим понятием» [4, с. 30].

Тот способ построения общественных отношений, который требует *содержательного распредмечивания предыдущей деятельности* (а не просто *использования* её результатов – на что ориентирована сугубо буржуазная форма осуществления человеческого богатства), по своей логике совпадает с таким отношением к предмету, когда он выказывает себя *диалектически*. «Опрокидывание» формы неутилизующей и неутилитарной практики, практики осуществления бескорыстного содержательного общения, практики деятельного освоения человеком своей сущности, практики отношения к человеку как к самоцели и к результатам деятельности как «произведениям», воплощающим общественно выработанную способность творить и осваивать мир как мир человека, – «опрокидывание» *такой формы* на мир в целом даёт возможность вскрывать имманентную диалектику любой предметности, позволяет осуществлять движение в саморазвёртывании предметной сущности, даёт нам *логику развития и логику освоения развития*. Сие возможно потому, что отношения распредмечивания сами являются результатом закономерного объективного развития, а не просто результатом, где намертво угасает предшествующее, – они одновременно есть развитие и притом во всеобщем плане.

Способ превращения опредмеченной формы деятельности в живую деятельную способность субъекта, способ развёртывания общественной сущности предмета культуры в деятельностный ансамбль всех общественных отношений, в подлинную способность субъекта, т. е. способ отношения человека к предмету как общественному предмету, *созданному* (а не товарному), с целью наполнения себя, своего актуального творчества всеобщими способностями рода «человек» – по своей внутренней логике есть не что иное, как воспроизведение (через развитие) всеобщего способа становления общественного человека как всеобщей разумной силы самой материи (субстанции), воспроизведение способа действительного развития как продолжающего себя в процессе превращения универсальных определений развивающейся действительности в активность общественного человека, в живую личность.

Итак, отношение к предмету как к «субъекту» (т. е. разумное отношение) предполагает вскрытие движения его сущности как самодвижения, развёртывания моментов некоторой целостности и в то же время предполагает отношение к нему как к «*опредмеченному человеку*», общественной сущности. Тем самым в предмете вскрывается его имманентная диалектика, внутренняя противоречивость, что на стороне субъекта выступает как некоторое самоизменение, как бы *до-освоение* им своей общественной сущности, *развитие сущностных сил* человека.

С точки зрения рассудочного мышления мир предстаёт как *данный* (для изучения, пользования, в том числе – и для разграбления), с позиций диалектического разума – как *созданный* и создаваемый, творимый.

Разум не «надстраивается» над рассудком; рассудок не просто «снимается» в разуме. У разумно-диалектического мышления совсем иное основание. Свои подлинные преимущества рассудочное мышление как формальная культура может обнаруживать, будучи поставлено под контроль разума, внутри его как его, разума, инструмент. Лишь становясь действительным субъектом диалектического разума, человек также становится хозяином своего рассудка; но для этого он должен становиться хозяином всех своих общественных отношений (а не «хозяйчиком» приватизированных сегментов социума: для лавочника вполне достаточно трезвого рассудка, уж он-то не просчитается в объегоривании ближнего – и дальнего тоже).

Иногда считается, что рассудочно-эмпирическое мышление само по себе неплохо справляется с материалом опыта и в повседневной жизни его вполне достаточно. В этой связи хочется напомнить замечание К. Маркса о том, что свободное движение в эмпирическом материале «есть не что иное, как парадигма определённого *метода* изучения материала – именно *диалектического метода*» [11, с. 572]. Если несколько обобщить эту мысль, то можно сказать, что только диалектический способ мышления способен обеспечить действительную *свободу движения* в конкретных эмпирических ситуациях, обеспечить эффективное и успешное решение конкретных задач во всех сферах общества и удержать при этом конечную цель всего процесса (если, разумеется, цель эта со-образна целому, если цель эта имеет отношение к *истине бытия*). А рассудочный способ мышления такой свободы предоставить не может. Для него интересы целого всегда так или иначе замещаются, затмеваются сиюминутными, частичными, эгоистическими интересами (интересами эмпирического – не трансцендентального – Я, конторы, корпорации, лавки, капитала, «точки зрения»).

Что же касается сферы образования, то необходима смена основания: не сначала рассудок, а затем (если, конечно, хватит времени и сил) уже – разум; не сначала давать знания в форме объекта (информации), а потом при помощи особых «эвристических методик», «проблемных методов» и приёмов, от которых за версту несёт нафталином рассудка, вырабатывать творчески-поисковое мышление. Всё должно происходить именно наоборот: разумно-диалектическое мышление должно и может развиваться с *самого начала*. Теоретические и экспериментально-практические исследования В.В. Давыдова и его коллег (концепция развивающего обучения) обосновали возможность и пути формирования у младших школьников основ теоретических понятий на основе *диалектического способа обобщения*.

Это он, почтенный рассудок, подставляет нам, не в меру доверчивым, картинку, будто всё начинается с него и на нём основано; будто весьма логично начинать с рассудочных форм, сперва усвоить (в готовой, препарированной, адаптированной¹ форме) то, что выработано предшественниками, а уж затем (если появится желание) можно и в творчестве поупражняться. – Ведь по такому типу мы себе представляем процесс образования, не подозревая, что такой «образец» нам подброшен сугубо исторически, эпохой Просвещения, когда рассудок, возмужавши и нарастивши логическую мускулатуру в схоластической традиции рационалистического культивизма (по выражению К.А. Свасьяна), легко разорвал цепь, связующую его с иными формами мировидения и под именем «разума» поставил себя в центр сущего. Про-

¹ Вообще-то «адаптация» – не только излюбленное словечко нашей славной педагогики от рассудка, но и действительный эйдос её практика. Только на самом деле, как и в любой идеологии, всё происходит с точностью до наоборот: живая субъектность ребёнка целенаправленно адаптируется рассудком к себе, к рассудочным требованиям, измерениям, структурам овещнённого, буржуазного социума.

дукт такого образования – «образованец»², который, по словам О. Шпенглера, «механически усваивает себе то, что его предки, творцы его культуры, переживали органично» [12, с. 605].

Итак, с самого начала необходимо формировать разумное, диалектическое мышление. А для этого необходимо включать учащихся в такие отношения, в такое деятельностное общение, внутри которого они не могли бы действовать и мыслить несамостоятельно, нетворчески, механически. Разумный тип формы общения как способа жизнедеятельности безусловно предполагает совпадение изменения обстоятельств и человеческой деятельности, самоизменения, тем самым – личностное само-развитие. А то содержание (знания, например), которое поступает в качестве *предмета общения* (именно *общения*, а не потребления, использования), предстаёт уже не в виде объекта, вещи, «материала», а *субъектно* как культура, т.е. как то, что непременно становится моей деятельной способностью. Внутри *разумно* организованного процесса педагогического общения (построенного как *истинное со-трудничество*) его участники и совершают двойную рефлексию, характерную для разума: осваивая предметное содержание, они тем самым *присваивают свою общественную сущность*. Лишь при таком условии и развивается творческое мышление, для которого любой стереотип – удобный инструмент, если его применять с умом. Если каждая особенная деятельность (отношение) в пределах образовательного процесса строится по форме *всебального труда*, когда прошлый труд в виде готового (овещнённого) знания не господствует над живым трудом, живой деятельностью учащегося, – тогда неизбежным становится и распредмечивание (а не просто использование) прошлого труда. Но «логосом» такого процесса выступает не «*ratio*» пользования и оперирования «твёрдыми телами», не логика овещнённых связей, а – *диалектика*.

От *рассудка* как формальной культуры мышления нет путей к *разуму* – вот в чём дело. Формальная культура преграждает пути к культуре формального (последняя выступает имманентным моментом культуры содержательного как содержательности культуры). Но начинается ли человеческое мышление именно с *рассудка*? На первый взгляд – начинается: считается, что сначала мы выделяем абстрактно-общие признаки вещей. Однако, чтобы понять, что такое ложка, достаточно одной ложки, – любил повторять Эвальд Ильенков. На самом же деле мышление начинается не с *рассудка*, а с продуктивного *воображения* (фантазии), которая является «главной силой души человека», «*causa sui* психического» (Ф. Т. Михайлов). Именно *воображение* позволяет человеку видеть предмет глазами других людей, глазами рода человеческого; именно оно позволяет возвести предмет в образ, удерживать его образом и в образе и изменять последний в соответствии с его имманентными мерами (Э. В. Ильенков). Не случайно И. Г. Фихте называл *рассудок* простым хранилищем созданного силой *воображения*.

Развитие у детей именно такой способности *понимающего видения*, схватывания целого раньше его частей создаёт адекватное *чувственное основание* для собственно мышления, и именно такая способность разгружает активность ребёнка от ненужных, скучных операций и процедур. И тогда одушевляющее созерцание и мышление соединяются, и нет никакой нужды сперва тренировать «мозг», отключённый от живого чувства, а потом загонять учащихся на безмозглые мероприятия «по воспитанию чувств».

Научаясь перерабатывать представления в понятия, развивая способность продуктивного *воображения*, не застревая при этом надолго в душном пространстве хранилища-рассудка, научаясь проникать в сущность, учащийся вырабатывает у себя способность видеть

² Термин-находка О. Шпенглера в переводе К. А. Свасьяна. В таком контексте вполне созвучна «образованница» А. Солженицына.

и слышать *диалектику противоречия*. Философско-педагогическая идея Э.В. Ильенкова о том, что учить мышлению – учить диалектике, а это и значит *умению выдерживать напряжение противоречий* и искать им более или менее адекватное разрешение, – имеет огромное значение. Вне такого диалектического, по своей сути, умения в нашей весьма *проблемной* (мягко выражаясь) социально-политической, экономической и культурной ситуации – получаем глубокий *обморок разума* и непрерывную *истерию рассудка*.

Существует мнение, что именно рассудок обеспечивает переход от теории к практике, что для такого перехода разуму следует прибегать к услугам рассудка. Это верно, но лишь для ограниченной сферы деятельности. Например, результаты научного познания поступают в практику в редуцированной, орассудоченной, т.е. пригодной для утилизации, форме. Кстати, эти же результаты в образовательную практику поступают в ещё более изуродованном виде, так сказать – дважды редуцированном. Вторую редукцию («обстругивание») совершают наша славная *дидактика от рассудка* – не в интересах, разумеется, развития мышления детей, а ради удобства *пользования* знаниями, для учёта и контроля успеваемости. Дидактика умудрилась «перерассудить» сам рассудок. Не верите? Откройте первый попавшийся учебник вашего ребёнка и убедитесь, что я прав. Рассудочная дидактика делает всё, чтобы *встречать* живой субъективности с трепетной субъектностью (содержательностью) культуры так и *не состоялась*. Дух полезности превращает культурное содержание в жвачку, и дети привыкают давать анализ литературным образам так же легко и незамысловато, как сдавать анализы в районной поликлинике, – обе процедуры не требуют никакой затраты собственно человеческой субстанции.

Рассудочная дидактика универсализирует исторически ограниченный характер связи теории и практики. Известно же, что рассудочное освоение основ наук не вырабатывает у человека способность быть творцом в той или иной области научного познания. На это возражают, что не каждому ведь суждено заниматься научным творчеством. Да, не каждому – именно научным, ведь пространство творческого поиска и самореализации для современного человека безгранично. Но всё дело в том, что рассудочный способ приобщения к опыту познания *деформирует саму основу человеческого мышления* и, как показывает практика, вызывает *отвращение* (и тоиному – как экзистенциального, так и сугубо психофизиологического свойства) у детей от познания и от мышления – всерьёз и надолго. Рассудочная форма является достаточно стойкой и крепкой (при всей своей удивительной способности к мимикрии, ползучести и лукавой хитрости), и чтобы *сломать* её, необходимы чрезмерные усилия (и усилия в первую очередь не дидактов, а самого ученика-субъекта как носителя этой ороговевшей формы), да и не всегда такая ломка *сама по себе* приводит к успеху.

Наверно, лучше с *самого начала* не заниматься деформацией формирующегося мышления, не заковывать его в латы рассудочности, – а для этого не следует превращать *формальную культуру мышления* в единственный и достаточный критерий наличия мышления как такового. – Ведь наша обычная педагогическая процедура достаточно элементарна (хотя суетлива и многотрудна): мы надламываем свободное развертывание мысли-образа, мысли-фантазии ребёнка буквально на взлёте, затем накладываем сплошной гипс рассудочных форм, обеспечивая тем самым «правильное», т. е. школьное (школьярское) «развитие» (читай: *порчу*) ума. За годы учёбы гипсовая (она же – попсовая) рассудочность прирастает на мертво и становится собственной кожей, вернее – *толстокожестью*. И всё это считается *нормой*. Выпущенный из школы, отпущенный на вольные хлеба *рогоносец* счастлив хотя бы тем, что не видит собственных рогов... С чем-чем, а с кальцием в организме нашей педагогики, кажется, всё в порядке.

«Мозговые функции» перегружены, «мыслерубка рассудка» (В.С. Библер) работает на полные обороты: ей совершенно безразлично, что перемалывать: то ли знания естественнонаучного типа, то ли гуманитарного, то ли поучительно-воспитательские напутствия родителей и учителей. Способность к умному созерцанию атрофируется по ненадобности и невостребованности, а её место нагло занимает «наглядность» как необходимый коррелят абстрактности рассудка. Послушаем О. Шпенглера: «Гештальт и закон, образ и понятие, символ и формула воспринимаются совсем разными органами. В этой противоположности проявляется соотношение *жизни и смерти*, зачатия и разрушения. Рассудок, система, понятие³, “познавая”, убивают. Они превращают познанное в застывший предмет, позволяющий измерять себя и расчленять. Созерцание одушевляет. Оно включает единичное в живое, внутренне пережитое единство» [12, с. 259].

Что же касается роли рассудка в процессе воплощения знаний в *деятельность*⁴ и *действительность*, то здесь, конечно же, необходима воля, или, как говорит Гегель, *характер*, т. е. момент рассудочного, – а точнее, определённая *рассудительность* (но не *рассудочность*). Сугубо *рассудочный* человек действует по расчёту, предъявляя миру счёт, считаясь с ним – вплоть до непрерывного сутяжничества, и ни в коем случае не упустит своей выгоды. *Рассудительный* же человек (если *рассудительность* взять как имманентный момент разумного), удерживая конечную цель и целиком устремляясь к ней, будет искать *конкретное соотношение* между целями и средствами: он всегда готов изменить схему действия, ежели она утратила адекватность определённому предметному содержанию, объективной *нравственной* содержательности – вплоть до отказа от самой *своей* цели. *Рассудительный* человек активно *пользуется рассудком*, не позволяя последнему брать верх над собой. *Рассудочный человек* – раб и функция своего рассудка. *Рассудительность* и есть разумный рассудок, культура формального мышления, умение с *формальным* моментом в жизни людей работать *культурно*, с пониманием существа дела, с пониманием меры необходимости, неизбежности и *уместности формального* как такового. А подобное понимание или даже просто *чувство меры* – отнюдь не формально, оно не может не выступать от имени самой содержательности, содержательной всеобщности умного человеческого дела.

Что же касается рассудка, как тут не вспомнить высказывание Павла Флоренского: без скандала, так сказать, «по-хорошему», рассудка не преодолеть. Джентльменское соглашение с рассудком – особенно в тех вопросах, где решается **судьба** ума, души и духа человека, – невозможно по причине отсутствия контрагента в качестве «джентльмена».

Не секрет, что в педагогике – как практической, так и теоретической – очень интенсивно используется понятие «ценность», скорее всего не как «понятие», а некое *общее представление* и просто *термин*, «словечко». Так называемое «*ценностное мышление*» (термин Мартина Хайдеггера) прочно *утвердилось* и *обжилось* в сфере образования. Говорится о «ценностных ориентациях» молодого поколения, о необходимости «привития ценностей» (конечно же, высоких, наших, правильных) в учебно-воспитательном процессе.

Рассудочный уровень *практически-повседневного поведения* характеризуется ориентацией на «ценности» без предварительного (и тем более – последующего) их осмысливания, без освоения, распредмечивания той *общественно-культурной предметности*, кото-

³ Обратим внимание, что О. Шпенглер имеет в виду чисто рассудочное «понятие» (содержание, объём, существенные признаки и прочие премудрости школьной логики).

⁴ Хотя, разумеется, само разведение и противопоставление деятельности и знания является свидетельством изрядной рассудочности в понимании как первой, так и второго – о чём так ярко и умно писал Эвальд Васильевич Ильенков [см.: 6].

рая в данном случае предстаёт значимой для субъекта. Сам по себе рассудок равнодушен к *собственно человеческому смыслу*, нечувствителен к собственно человеческому измерению бытия. И тем не менее, на уровне рассудочном сознания человек так или иначе живёт в человеческом (пусть и обесчеловеченном) мире, в определённой системе социально-экономических и политических отношений, среди других людей, и поэтому вынужден, так сказать, «считаться» с разнообразными параметрами общественной жизни, в том числе – и с моральными и художественно-эстетическими. Специфика *собственно рассудочной ориентации* заключается в том, что человек воспринимает эти параметры как *готовые решения*, формулы жизненного поведения и оценки как определённую данность. Поэтому рассудочное сознание часто разделяет предрассудки своего времени, так как относится к ним как к «ценностям». Здесь мы видим склонность рассудка к всеобъемлющему *использованию*: рассудок существует не вне морали, он – *использует мораль*, пользуется моралью как системой определённых норм и оценок.

Можно, например (а примеров таких в современной педагогической литературе – множество) построить лучшую «систему ценностей», «иерархию ценностей» относительно воспитания. Но если не изменится *само основание* педагогического процесса (которое является чисто рассудочным), если в рамках этой «иерархии» мир (и сами ценности) будет снова выступать в виде *объекта* (в том числе – объекта усвоения как некий «материал»), если здесь не предполагается свободный выход в многомерность бытия с признанием его субъектной *самоценности* в контексте *само-цельного* бескорыстного общения, – мы останемся на старых принципах в рамках «ценностного сознания», то есть рассудка, который высоко «оценивает» и уважает только *самого себя*.

Мы доболтались даже до того, что ребёнку, ученику, студенту «правильные», «настоящие» ценности надо *прививать*. – Ну, прямо-таки не педагогическая теория, а инструкция по **педагогической вакцинации**. Вот так и «понимается» воспитание. И это – реальное состояние и уровень педагогического, прошу прощения, «мышления».

Само слово *«привитие»* (*«прививание»*) достаточно многозначно. Если брать его в значении «пересаживания частей живого растения на ткань другого с целью передачи последнему тех или иных свойств», то педагогическая экстраполяция его не несёт в себе *особой угрозы*. Э.В. Ильенков употреблял его именно в таком значении, говоря о привитии ребёнку культуры, мышления [7]. Привитие может нести в себе смысл *прикрепления* чего-то *витьем*. Привитие может иметь значение *насаждения* – не в смысле «лесных насаждений», а как *усиленное внедрение* каких-либо мыслей, привычек, свойств, приучения кого-либо к чему-либо. Подобное очень часто встречается в педагогике авторитарного внушения и действия, построенной по модели «субъект-объект».

Однако термин *«привитие»* имеет и еще одно значение – медицинское: введение в чей-либо организм вакцины для предупреждения или ослабления болезни. Вакцина же, как правило, вносит в организм слабую форму инфекции для выработки им иммунитета против неё. – А вот обычно, «прививая ценности», так и происходит: на деле мы вырабатываем у учащегося *стойкий иммунитет* (попросту говоря – *отвращение*) к тому **высокому и содер-жательному**, что может быть заключено в ценностях. Специалистов же по «педагогической вакцинации» у нас немерено.

Таким образом, на мой взгляд, ситуация с образованием у нас в Украине представляется почти что безнадёжной. Дабы уметь различать рассудок и разум в образовательном процессе, необходимо **иное педагогическое мышление**. Его формирование связано с **радикальным изменением способа подготовки учителей** в педагогических университетах. И при

этом следует **существенно увеличить** количество (равным образом – изменить и качество) философских дисциплин в данных учебных заведениях. А надеяться на адекватное *изменение способа мышления* чиновных деятелей от образования – это даже ниже плинтуса «маниловщины». Судьба наших детей и внуков – предельно тревожна.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арсланов В.Г. Постмодернизм и русский «третий путь»: tertium datur российской культуры XX века. – М.: Культурная революция, 2007. – 656 с.
2. Башляр Г. Новый рационализм; [пер. с фр. Ю.П. Сенокосов, Г.Я. Туровер]. – М.: Прогресс, 1987. – 376 с.
3. Белинский В.Г. Библиотека детских повестей и рассказов // Белинский В.Г. Избранные педагогические сочинения. – М.: Педагогика, 1982. – С. 52-63.
4. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа; [пер. с нем. Г.Г. Шпет] // Гегель Г.В.Ф. Сочинения. – М.: Соцэкиз, 1959. – Т. IV. – 440 с.
5. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук: в 3 т. – Т.1. – М.: Мысль, 1974. – 452 с.
6. Ильенков Э.В. Деятельность и знание // Ильенков Э.В. Философия и культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 381-386.
7. Ильенков Э.В. Идеальное. И реальность. 1960-1979 / Авт.-сост. Е. Иллеш. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2018. – 528 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iljenkov.ru/60-e-gody/idealnoe-i-realnost-1960-1979>
8. Ильин И.А. Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://azbyka.ru/otekhnik/Ivan_Ilin/filosofija-gegelja-kak-uchenie-o-konkretnosti-boga-i-cheloveka/
9. Кант И. Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане // Кант И. Соч.: в 6 т. Т.6. – М.: Мысль, 1966. – С. 5-24.
10. Маркс К. К Критике гегелевской философии права // К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения. – изд. 2. Т. 1. – М.: Госполитиздат, 1955. – С. 219-368.
11. Маркс – Людвигу Кугельману 27 июня 1870 года // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. – изд. 2. – Т. 32. – С. 570-572.
12. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории; [пер. с нем. К.А. Свасьян]. – М.: Мысль, 1993. – Т. 1. – 666 с.

Александр Клименко

НОВОЕ НООСФЕРНО-КОСМИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Что-то внутри нас признает Космос домом. Мы стоим из звездного пепла. Происхождение и эволюция связывают нас с далекими космическими событиями. Исследование Космоса – это дорога к самопознанию.

Карл Эдвард Саган

Космос

«Эволюция Вселенной, жизни и цивилизации»

Через тысячи лет эволюция человеческой цивилизации, а значит, и развитие искусства, наконец, подошло к вершине, высшему пределу. Suprетма (высшее), приход которого пророчил медиум Малевич, теперь уже точно здесь. В начале 21 века, если использовать аллегорию горы, все мы, ныне живущие, оказались на пике, ближе всего к сияющему звездному небу. Кстати, все мы, ныне живущие, – невероятные везунчики, ведь неисчислимое количество поколений наших предков сумели выжить и передать эстафету жизни. А сколько сильных, талантливых родов не сумело, кто погиб в бесконечных войнах, кто в катастрофах и эпидемиях, сколько всего было за историю... Мало кто об этом задумывается, а ведь это невероятно важный и вдохновляющий факт, который может значительно усилить ответственность и мотивацию. Но при том, что по везению и развитию мы находимся выше всех предыдущих поколений, внизу, увы, наглядно открылась пугающая бездна. Гениальный Малевич предвидел близость бездны раньше других и выразил её в своем предупреждении, в «Черном квадрате». Как у Стивенсона в «Острове сокровищ», человечество получило черную метку в начале 20 века. И потом все так и шло по инфернальному сценарию – Первая мировая война, геноцид армян, голодомор, Вторая Мировая война, Холокост, изобретение атомной бомбы, Хиросима и Нагасаки, а также множество других позорнейших и диких событий, которые, казалось бы, навсегда подорвали веру в гуманизм и разумность человека. Тем не менее, несмотря на опаснейшую холодную войну, которая в любой момент могла перерости в последнюю бойню, несмотря на Карибский кризис и прочее, человечество выжило и даже сохранило некие иллюзии о своей цивилизованности. Интернет, мобильная связь, как пишет Бодрийяр, огромные, нечеловеческие скорости потребления и забвения... Ницше утверждает, что самая высокая точка горы и пропасть слиты в одно понятие, они одно целое. Мы все еще здесь, торжествуем восхождение, но воздух на вершине разряжен и точно не позволит пребывать здесь долго, в любом случае, придется либо спускаться вниз, на бренную Землю, либо... взлететь в небеса. Но есть ли теперь еще то место, куда можно и стоит возвратиться? Подаренная нам Высшим Разумом Вселенной чудесная планета Земля, заботливо созданная в результате миллиардов лет космической эволюции, акта непостижимого творения, сберегённая для появления Человека, для счастливой жизни, с комфорtnым климатом, богатой, разнообразной фауной и флорой, с огромными запасами природных богатств, сегодня, к

огромному сожалению, уже необратимо перенаселена и загрязнена нами же. Человечество постыдно, бессмысленно и варварски, совершенно излишне расплодилось, уничтожая все вокруг себя. Человек пожирающий и вытесняющий. «...Из всех глобальных проблем на самом деле главная – это число людей, которые живут на Земле. Сколько их, куда их гонят...», – писал академик Сергей Капица.

О системной ошибке избытка населения, о разнообразных угрозах, которые с этим связаны, ведущие ученые мира говорят уже давно, достаточно просто вспомнить названия некоторых докладов Римского клуба, начиная с 1972 года, когда были опубликованы знаменитые тезисы «Пределы роста». Потом были «Человечество у поворотного пункта», «Считаться с природой», «Разорение природы: Отрицание планетарных границ», «Извлечённые: как добыча полезных ископаемых грабит планету», «На краю: состояние и судьба тропических лесов планеты» и другие. В последних исследованиях Римского клуба самые знаменитые мировые ученые предупреждают нас, что перенаселенность, как главный фактор, уже создала неразрешимые трудности, нарушила естественный планетарный баланс, вызвала невыносимые условия существования человечества, и что некая точка невозврата, которая в итоге приведет к его гибели, уже пройдена. И да, стоит признать и сказать прямо, что зрелище истеричного, животного, совершенно бессмысленного размножения, которое давно смущало наиболее проницательных, сегодня начинает выглядеть все более отвратительно и омерзительно. Человечество, как рой копошащихся насекомых. Совершенно очевидно, что в самое ближайшее время, если оно нам будет отпущено, всего лет за 30-50, планета будет окончательно превращена человечеством в ад, в огромную, непригодную для жизни, гниющую свалку. И это в том случае, если этот людской муравейник не устроит последнюю самоубийственную войну, что более чем вероятно. А пока, вслед за героям замечательного и глубокого фильма Уэса Андерсона по мотивам рассказов Стефана Цвейга «отель Гранд Будапешт», стоит радоваться хотя бы тому, что «...слабые проблески человечности еще встречаются на этой варварской войне, которая некогда была известна как цивилизация».

Необходимо ясно понимать, что уже сейчас Земля преступно и позорно завалена диким количеством мусора, отравлена огромным количеством ядовитых отходов, искусственно созданных вреднейших химикатов, заражена радиацией, поругана и осквернена самой различной дрянью, придуманной человеком. В 2020 стало понятно, что кроме других негативных последствий, перенаселение, скученность людей в огромных агломерациях приводит к появлению внутри человеческой популяции все более и более опасных и глобальных инфекционных заболеваний. Пандемия коронавируса, которая чуть притормозила весь мир, возможно лишь первая ласточка намного более ужасающих эпидемий, как говорят те же ученые. И более того, кроме внешних, объективных факторов, все мощнее проявляется внутренний пессимизм и разочарование человечества. В последние десятилетия в международной интеллектуальной сфере стали распространяться идеи «усталости от человека» и «конца человеческой исключительности». Юджин Такер, например, следующим образом формулирует своё видение: «Мир является человеческим и не-человеческим (*post-human*), антропоцентричным и не-антропоцентричным, а порой даже мизантропичным».

Звучат такие концепты как «внечеловеческая жизнь», «мир-без-нас» и т. д. Самому человеку как будто стыдно и противно быть самим собой. Приставка «пост» приобрела по-всеместное распространение. Можно обозначить эту экзистенциальную усталость известным понятием *«taedium vitae»*, которое появилось уже давно и означает, в самом широком смысле, пресыщенность и отвращение к жизни. Но ранее оно касалось отдельных людей,

а теперь, в той или иной мере, всего человечества. То, что мы наблюдаем сегодня, это максимально возможное и широкое, всемирное развитие этого процесса, самым тесным образом связанное с критической перенаселенностью планеты. «Человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке», – когда-то сказал Фуко. И во многих смыслах этот процесс разворачивается прямо на наших глазах. Уже сегодня любой философский вопрос о человеке – это вопрос антроподицей, оправдания человека. Если античных мыслителей волновала космодицей – обоснование разумности мира, христианство заботила теодицей – оправдание Бога, согласование представлений о Нем как Всеблагом, Всемогущем и Всезнающим с наличием в мире зла, то сейчас наступило время суда над человеком. Человек, на вершине своего развития принуждён оправдываться в собственном существовании. Но не перед Богом, как это понимала мировая философия начала XX века, видевшая спасение и очищение человека в культе, творчестве или причастности Софии. Человек сегодня оказался перед судом, как своим личным, так и судом истории планеты Земля. Смешно, нелепо, но еще и перед судом нечеловеческим. На смещение, замещение, размытие понятия Человека в современном мире претендуют техника, искусственный интеллект, биотехнологии... И человек принуждён оправдывать своё право быть буквально во всех сферах.

В лице его лучших представителей человечество все больше осознает и понимает, насколько варварским выглядит тот итог, к которому подошло развитие цивилизации. Станет ли это разочарование началом покаяния? Неизвестно. Но таков единственный шанс цивилизации, без него не произойдет чуда и невозможно спасение. Одним из центральных положений сформулированного мною ноосферно-космического философско-этического императива является необходимость такого беспрецедентного покаяния. И конечно, это должно быть особенное, абсолютное, ноосферно-космическое, всечеловеческое покаяние. Только через него можно пройти, как через игольное ушко, перейти к более высокому духовному уровню. Тогда, возможно, все негативные и разрушительные тенденции в развитии человеческой цивилизации, как в бинарной системе инь-ян, дойдя до своего предела, превратятся, преобразятся в противоположные, начнутся положительные, созидательные процессы изменения и восстановления. Но эта возможность пока выглядит более чем призрачной.

Стоит честно признать, вновь и вновь, повсюду, повсеместно говорить о том, что пока мы истерично стремились вверх, к вершинам, ослепленные тщеславием и иллюзорным могуществом прогресса, оказалось, что спускаться нам просто некуда... Много, ох, много пугающих данных, которые предсказывают конец человеческой цивилизации. По некоторым научным прогнозам, вместе с нами, к сожалению, возможна также и гибель большинства форм высокоразвитой жизни на нашей чудесной планете. Не экзальтированные футурологи, но серьёзнейшие академические ученые, ведущие мыслители охвачены алармистскими настроениями. Генеральный секретарь ООН заявляет с трибуны, что человечество не выживет, если... и дальше список совершенно невыполнимых условий. Все дискуссии на эту тему все больше приобретают малтузианский характер. Появился термин «планетарная граница», которую немецкий климатолог Ганс Иоахим Шельхуб оценивает в один миллиард жителей: «Это триумф для науки, потому что, по крайней мере, нам удалось что-то стабилизировать: а именно, оценить вместимость планеты, то есть один миллиард человек. Какой триумф! С другой стороны, мы ведь хотим попасть в это число? Я думаю, мы можем сделать мир намного лучше!» Так он с восторгом вещал в 2009 году на конференции в Копенгагене, которую организовал совместно с принцем Чарльзом. В 1988 году отец последнего, принц Филипп, объяснил: «В случае реинкарнации я хотел бы вернуться

как смертельный вирус, чтобы помочь решить проблему перенаселённости» (цитируется Deutsche Presse-Agentur). 2020 год показал новые рекорды повышения температуры, скорости таяния ледников и прочие кошмарные тенденции, несмотря на ограничение перелетов, экономическую стагнацию и карантин. В декабре 2020 года генеральный секретарь ООН по инициативе ведущих ученых предложил объявить всемирное чрезвычайное климатическое положение. Но никто ничего не слышит, все озабочены выживанием и охвачены истерической жаждой потребления, несмотря ни на что. До массового распространения коронавируса миллионы людей в горячечной ажитации, с явными признаками одержимости, были инфицированы бредовым сумасшествием, беснованием Греты Тунберг. Забавно и очень показательно, как быстро росла армия борцов за экологию, которые призывали всех непонятно к чему, к совершенно нереальным, неосуществимым массовым действиям, и как быстро она растаяла во время пандемии коронавируса. С появлением опасности для жизни своей драгоценной и своих близких, с распространением коллективного страха, мгновенно всем стало наплевать на природу, в кратчайшие сроки были выпущены миллиарды резиновых перчаток, масок, защитных костюмов из пластика. Очевидно, что они не принесут природе ничего, кроме вреда. Мерзкое и позорное зрелище, которое ясно показывает, как быстро при увеличении реальных угроз так называемое разумное человечество готово впасть в дикость выживания любой ценой.

На самом деле ученые спорят только о сроках катастрофы, о ее главных действующих силах и вариантах. Все большую популярность приобретают теории космопланетарной, цикличной природы глобального потепления, где экстремальные температуры, которые прямо на наших глазах запускают каскадные необратимые катастрофические процессы, почти не зависят или совсем незначительно зависят от деятельности человека. Приводятся десятки серьезно аргументированных гипотез разнообразных форм всеобщего Апокалипсиса. В итоге, реальными видятся всего два варианта – совсем скорая, катастрофическая и быстрая гибель цивилизации или мучительное и неопределенно растянутое увядание. Что именно произойдет и как быстро – неизвестно, насколько ошибочны те или иные расчеты ученых непонятно, но совершенно ясно одно – счастливый и беззаботный период развития человечества закончился на нас. Максимально благоприятных и комфортных условий жизни больше не будет! Вот это – главный итог нашего времени, главный итог истории! Мы последнее более или менее счастливое поколение на планете Земля. Дающее, как минимум, туман неопределенности, смутное и тревожное, предельно сжатое, скучоженное время. Остается одно – надеяться, что оно переходное. А вот к чему этот переход – здесь возможны варианты. Вполне возможно, что перед лицом невиданных ранее вызовов, перед угрозой позорной и бесславной гибели человечество, пройдя предлагаемое мною ноосферно-космическое покаяние, в частности благодаря Новому Ноосферно-Космическому Искусству обратится к какому-то качественно иному, ответственному и осознанному состоянию, к какой-то форме того, что гениальный утопист Николай Федоров называл братством и общим делом. Успеет ли оно что-то предпринять и спастись, при этом неясно. Но также вполне можно допустить, и это выглядит намного более реалистичным, учитывая всю историю взаимной ненависти и войн, что человечество таки пройдет всепланетную бойню и после нее скатится в позорнейшее полудикое существование, от ужаса бросив последние бастионы гуманизма, культуры и разума. «Я не знаю, каким оружием будет вестись третья мировая война, но четвёртая – палками и камнями», – писал Альберт Эйнштейн. Пожалуй, это самая печальная и невыносимо стыдная перспектива.

Но вернемся к наличной ситуации. Что впереди совершенно точно? Что очевидно? То, что никакие технические новинки не смогут заменить тем, кто, возможно, на некоторое время пока еще останется дальше жить на нашей планете, простых вещей – радости и изобилия природы, безлюдного раздолья, чистой воды, воздуха, благоприятного климата, безопасности и комфорта. И главное – впереди нет счастливого будущего, оно, как никогда в истории, выглядит безрадостно и пугающе. Поразительно, но этот драматический разворот в ожиданиях произошел всего за каких-то сто лет. До этого тысячелетия мир развивался, рвался вперед, а за один век все перевернулось, как в песочных часах. Ведь еще в начале 20 века человечество было полно радужных надежд, находилось в предвкушении огромных преимуществ научно-технического прогресса. Какое воодушевление испытывали футуристы от новшеств, впадая почти что в религиозную экзальтацию, в молитвенный транс от вида паровоза, например. Наивное и по-своему чудесное время, оно, очевидно, ушло навсегда. Замечено многими, что практически полностью исчезла научно-популярная фантастика, которой так зачитывались в детстве представители моего поколения. Никто не пишет больше ничего оптимистичного, нет в будущем сияющих звездолетов, покорения далеких планет. Дети больше не поют песни про то, что «заправлены в планшеты космические карты». Нет больше замечательного:

«Я верю, друзья, караваны ракет
Помчат нас вперед от звезды до звезды.
На пыльных тропинках далеких планет
Останутся наши следы».

(Марш: Песня космонавтов. О. Фельдман, В. Войнович)

Не существует этого всего, исчез огромный пласт культуры. Все современные произведения о будущем, за редчайшими исключениями, полны тревоги и пессимизма. Кинофильмы рисуют нам разные виды всепланетной катастрофы и конца человечества. Пожалуй, вполне можно говорить о коллективном, видовом предчувствии.

А что же, в таком случае, мы, современные художники? Как мы можем жить и творить дальше, какое искусство создавать, для кого, если будущего нет? Вот он, самый сложный, драматичный и совершенно новый, никогда ранее не виданный вопрос! Теодор Адорно сказал когда-то, что «писать стихи после Освенцима – это варварство». Он писал о том, что Освенцим доказал, что культура потерпела крах, и что после Освенцима любая культура, очевидно, как и любая её критика и анализ, – всего лишь мусор. Увы, но во многом это так, потому что не просто культура, а глобальная идея человека потерпела крах, и теперь всякая идея человека всего лишь мусор. Поразительно, необъяснимо, но количество тех, кто считает себя «художниками», напротив, противоестественно разрослось до невероятных, абсолютно непомерных величин, гигантские армии, легионы якобы профессиональных художников схлестнулись в обреченной, профанической бойне со все увеличивающимися ордами новых варваров, сavalой разного рода графоманов и любителей. Удивительно, но при этом единицы подлинных художников всё еще тоже есть, существуют, с брезгливостью и презрением они отходят в сторону от всей этой профанической возни и создают величайшее, героическое искусство. Более того, лучшие из них подчас испытывают неловкость называться художниками. Не очень приятно находиться рядом, в одном контексте с так называемыми «профессиональными художниками», ведь их стало подозрительно и обременительно много, особенно с той их частью, кто, как наркоманы, присажены на иглу многочисленных грантов и институций, кого зачем-то, с какими-то своими тайными целями навязчиво впихивают в международный арт-процесс с примитивными инсталляциями и прочей

ахинеей. И естественно, совсем неприятно быть как бы в одной обойме со скучающими, пустыми и тщеславными графоманами и любителями, изнурительное количество которых растет повсеместно, как плесневые грибки. Пространство искусства, бывшее тысячелетиями башней из слоновой кости, высоким замком, в котором работали высочайшего класса мастера, часто одни из самых образованных людей своей эпохи, глубокие мыслители, размывается и профанируется диким количеством бездельников и подражателей. Вместе с общим перенаселением стало слишком многое всех и художников также. Даже действительно профессиональных художников развелось невероятное количество, совершенно излишне много, Борис Гройс писал об этом еще в 80-е. Бесконечные полупустые биеннале и музеи пытаются развлечь публику, тщатся хоть чем-то поразить и заинтересовать, но все скатывается к вялому культурному туризму, зреющему и шоку. Самым разнообразным псевдоискусством, на любой лад, завалено все вокруг, точно также, как и мусором, искать что-то стоящее приходится в бесконечных развалинах пустой породы. Все сегодня зыбко и неопределенно, будущее, как раньше, не освещает путь ослепительным светом истины, и искусство это ощущает особенно остро. Одно, несомненно: гении-прорицатели есть и сегодня, также как есть достаточно много серьезных и глубоких авторов, сохранивших ясность мышления и оригинальность. Но к самому высшему, сокровенному, ноосферно-космичному измерению искусства подошли единицы. Поразительно, что к высшему своему предназначению эти отдельные, особенные художники приблизились только сейчас, в тот момент, когда искусство в целом превратилось в беспросветную, совершенно бессмысленную и изнурительную свалку, а человечество в целом, совершенно очевидно, подошло к порогу самоуничтожения. Всю мутную и сумеречную историю цивилизации, в то время, пока обычные, ординарные люди по сути лишь полуживотные, были заняты исключительно взаимным убийством и истеричным размножением, рядом с ними, как одинокие вспышки, появлялись особенные, отдельные люди. Являясь, по моему убеждению, продуктом более высокого витка эволюции, намного опережающие свое время, выделившиеся из общей массы *homo aggressivus*, люди, которых я называю ноосферно-космическими, оказались способны, воспринимая прозрения и открытия друг друга, сделать то, для чего, по моему убеждению, человечество было изначально сформировано Вселенной – почувствовали красоту мироздания, воспели ее. Они есть и сейчас. Но все же, как сегодня творить, когда мы теперь уже находимся и после ужасов 20 века и перед еще более пугающей катастрофой впереди? Между Сциллой и Харибдой. Это неразрешимая дилемма для всех тех немногих истинных художников, кто мыслит и хоть немного смотрит в будущее, точнее, замечает его зияющее отсутствие. Вся структура искусства веками была обращена в будущее. Надежда на признание потомков, на справедливую славу, на диалог со своими зрителями и читателями, пусть даже через сотни лет, это важнейший миф, с помощью которого функционировал огромный и сложный механизм искусства. Таков сам его смысл! Адресат творчества, идеальный воображаемый зритель и собеседник в значительной мере находился в будущем. Наличие будущего – один из тех китов, на которых держится вся конструкция. А его больше нет. Что же теперь, ведь если радикально изменились вводные, сами основания, то совершенно меняются цели и задачи искусства и для художника, и для зрителя.

И какой он теперь этот смысл? Ведь больше не для кого создавать искусство. В настоящем остались редкие отдельные собеседники, а в будущем пусто, там вообще никого нет. Что же делать? Над такими вопросами размышляют многие, и я также. Размышляю давно. Прочитал тысячи книг величайших мудрецов и философов, ученых и прорицателей

вечества, продолжаю и сейчас читать, думать и искать ответы. И вот к чему я пришел. Во-первых, необходимо сохранять мужество! Конечно, это должно быть особенное, геройское мужество! Джордано Бруно писал о «героическом энтузиазме», я, не зная этого, с десяток лет назад написал и опубликовал «Манифест героического оптимизма». Нам нужно мудрое, просвещенное и немного дзен-буддистское, фаталистическое мужество стоика, человека, который видит всё в огромном синтезе. Не стоит прятать голову в песок, нужно иметь смелость замечать, признавать и понимать все угрозы и негативные тенденции. А во-вторых, нужно быть не просто и не только позитивным энтузиастом, оптимистом, необходимо радоваться и прославлять! Поразительно, парадоксально, но это так! Именно этим я давно занят в своем творчестве, так и называл один из главных своих проектов – *глорификация!* От лат. *Glorificatio* – прославление, восхваление, превознесение, восторженная похвала... Давно понимая, что происходит, как много негатива вокруг и как неопределенно будущее, я много экспериментировал, пытаясь создать такие визуальные структуры, такое искусство, которое бы дарило реальную радость жизни, заряжало энергией, наполняло пространство вибрациями обновления, возрождения, буквально исцеляло душу. Еще в 2009 году, после множества проб и ошибок, в рамках многолетней заочной философской полемики с инфернальным «Черным квадратом» Малевича мне удалось создать противоположный, полный радости жизни, движения, мощный солярный символ – разноцветный, солнечный круг Клименко, с круговыми структурами внутри. Мне было важно, чтобы этот символ победы жизни стал общечеловеческим, понятным представителям самых разных национальностей, рас, религий. Я мечтаю, чтобы во множестве музеев, офисов и домов появился этот перпетуум мобиле, символ радости, образ неуничтожимой и вечно возрождающейся жизни. Много идей и смыслов заложил я в этот солнечный, космический круг, уверен, что на подсознательном уровне он дарит людям понимание общности человечества, ценности нашей круглой планеты, напоминает людям о вечности и духовном. Эти круглые картины полны огромного оптимизма и прославления священного праздника бытия! Всегда, до последнего стоит помнить, что пока еще все мы, все человечество, находимся на вершине! И это прекрасно! Человечество состоялось, созданы тысячи величайших памятников искусства, культуры, нам сияют через эпохи примеры великих титанов разума, невиданной свободы духа. И эти достижения в человеческой истории стоит бесконечно прославлять. Благодатная, непреходящая священная радость должна охватывать прозорливых и мудрых, радость от чуда свершившейся цивилизации, от множества великих картин, от божественной музыки, написанной композиторами, от поэзии, от книг философов и открытий ученых... Несмотря на весь позор и дикий кошмар войн, стыд нескончаемой взаимной ненависти и агрессии, ужас холокоста и преступления массовых убийств был, невероятным образом состоялся также Свет Разума, необъяснимый, чудесный Свет! И он сияет всей Вселенной с нашей планеты! Вот это знание, этот восторг, воодушевление и есть самое высшее! За это стоит и можно держаться! Прославление и благодарное воспоминание может стать Смыслом, вместе с покаянием и новой надеждой. И конечно, в-третьих, вновь и вновь необходимо вспоминать великие слова Канта: «Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, – это звездное небо надо мной и моральный закон во мне». И здесь я перехожу к самому главному, на мой взгляд, к чудесному, к самому высшему, что смогло осознать, к чему пришло человечество в процессе своей эволюции – к спасительному космизму.

Тысячи лет развития разума, цивилизации, культуры на нашей волшебной планете пришли к высшей, по моему убеждению, форме, к пониманию человеком своей антропокосмической природы, к ноосферно-космическому прорыву в Безмерное. Множество мистиков, ученых, художников, философов, поэтов, музыкантов, писателей проложили этот путь. Как мне кажется, тех, кто интуитивно, в большей или меньшей мере, чувствовал ранее и ощущает сегодня неразрывную связь человека и Вселенной, бессмертную природу человека, его связь с самыми дальними звездными мирами, причастность им – миллионы. По моему личному видению, в этом ряду как известные имена, так и те, кого мы не знаем, но кто также переживал это чувство общности с Космосом в своей жизни. И каждое подобное ощущение, каждого отдельного человека просияло, вспыхнуло как светлячок, в истории цивилизации и всплыло, вошло в некий общий, коллективный разум, ноосферу, которая все больше становится космоноосферой.

Появление философии космизма – это подлинное чудо, вершина развития человечества, самоосознающего Вселенского Разума, частью которого мы являемся. *«Каждая личность может дорастти до сознания, никогда ее не покидающего, что она не только сын своих ближайших родителей, отца и матери, но и Сын Великого Творящего Космоса и Великого Творящего Человечества. И развитие в себе чувства этой сыновности по отношению к Космосу и Человечеству есть только вопрос времени»*, – Константин Вентцель. Ничего более возвышенного, чем космическая философия, не было создано человеком, истинным, грезящим человеком, как замечательно описал его Гастон Башляр. Нет более чудесной, горной грэзы, чем о бесконечной Вселенной. *«Величие человека измеряется величием тайн, которые его занимают или перед которыми он останавливается»*, – Морис Метерлинк.

Потрясает воображение то, как величайшие мыслители и провидцы далекого прошлого совершили в духе свои космические открытия, подчас запредельно смелые и совершенно немыслимые в их время. Как, например, Джордано Бруно смог понять, почувствовать, то, что никто в то время не мог увидеть никакими астрономическими приборами: *«Я заявляю, что существуют бесчисленные отдельные миры, подобные нашей Земле, которые, как учит Пифагор и как я понимаю, являются звёздами, подобными по своему естеству Луне, другим планетам и другим звёздам, которые бесчисленны; все эти небесные тела являются мирами, и числа им нет, и все они образуют бесконечную Вселенную в беспредельном пространстве»*. Это совершенно непостижимо! Как Сухово-Кобылин, сидя в своем родовом имении под Тулой, в XIX веке, задолго до реальности космических полетов, мог создать учение о Всемире? Он писал о том, что человечество должно пройти от теллурического, земного существования, к солярному – жизни во всей Солнечной системе, а потом перейти в высшую фазу – сидерическую и расселится по всей Вселенной. А Николай Федоров, скромный библиотекарь, которого почитал Достоевский, к которому в гости приходили Лев Толстой, Владимир Соловьев. Настоящий святой по скромной и благочестивой жизни, без семьи, не имевший вовсе никакого имущества, он грезил о воскрешении всех живших когда-либо людей на планете Земля. Как же это невероятно! Федоров называл это великим «общим делом» и утверждал, что только таким, самым главным делом можно объединить человечество, положить конец тысячелетним раздорам, войнам, «небратству». А как Циолковский мечтал, предсказывал превращение человечества в лучистую форму, в которой оно сможет свободно перемещаться во Вселенной на огромные расстояния! Чудесных мечтателей, услышавших зов Вечности, тех, кто в разные эпохи, в науке, философии или поэзии близко подошел к величайшему знанию, много. Всех просто невозможно перечислить. И они очень разные, из разных эпох и континентов. Левкипп и Чжуанцзы, Анаксимандр и Иккю

Содзюн, Коперник и Тейяр де Шарден, Галилей и Бергсон, Вернадский и Святогор, Сергей Булгаков и Уолт Уитмен, Хлебников и Ильинков, Умов и Флоренский, Борхес и Сковорода... На самом деле, этот список бесконечен. А ведь есть еще великие композиторы, которые все до одного космисты, ноосферно-космические люди высшей расы, потому что музыка – это прямо сами божественные ритмы Вселенной. Некоторые в своей музыке достигли невиданного космического уровня: Бах, Бетховен, Лист, Шопен, Рахманинов, Скрябин, Эрик Сати... И, конечно, художники, здесь я тоже вижу космистами многих, всех лучших, ведь и обычный земной пейзаж или жанровая сцена – тоже космическое событие, если его так понимает художник-прорицатель. Боттичелли для меня, например, очевидно, космист, хотя это и не совсем легко понять, Брейгель, очевидно, Верmeer, хоть казалось бы, он всю жизнь рисовал людей. Вильям Блейк, конечно, величайший надмирный мистик и медиум, Каспар Давид Фридрих, чудесный, любимый, просто неземной. Но и Ван Гог явно в своих пейзажах видит их, как будто из других галактик, Рембрандт, где Космос в человеке, в лицах. Многие, многие, но отдельно стоит вспомнить подвижника Периха, титана духа Врубеля и чудесного Чюрлениса. И да, совершенно несомненно, что появление абстрактной живописи – это прямое выражение развития человечества, его способности принять абстрактное видение, космическое мировоззрение. Футуристы, кубисты, сюрреалисты искали и интуитивно двигались в эту сторону. Все по-своему, некоторые совершенно отдельно, как, например, Моранди. Замечательный метафизик Джорджо де Кирико, Карра, Джакомо Балла. Мощнейший порыв, бросок к созданию высшего искусства интуитивно совершили в свое время Кандинский, Малевич, Делоне, Мондриан, Кокошка и другие авторы, они открыли для мира саму возможность нового искусства, свободного от оков ветхих и преходящих земных форм. Но даже они не дерзали предложить это искусство напрямую Вселенной, развернуться от зрителей-людей к зрителям-звездным мирам. Тем не менее, в независимости от того, что сами они думали и представляли, находясь, естественно, в рамках своего времени и окружения, эти художники ближе всех подошли к Безмерному и выразили идеи космизма. Подведу итог, по моему убеждению, все великие люди в истории человечества, в той или иной мере особенные, необычные люди высшего уровня эволюции, которых я называю ноосферно-космическими. Это отдельная большая тема моих исследований, но я не стану сейчас ее здесь развивать. В то время, как ординарные люди ненавидели друг друга, воевали, были те, кто созидал и видел все происходящее в огромном синтезе.

Получив импульс, как эстафету, как огонь Прометея от разных представителей высшего ноосферно-космического вида человека – музыкантов, поэтов, художников, философов, ученых, которые разбросаны в истории, мне удалось создать качественно новое искусство, которое одновременно обращено к человечеству, но также, впервые в истории, прямо и непосредственно к Высшему Разуму Вселенной. Такое искусство, которое воспримет как акт мыслящего и творящего разума любое разумное существо, в самых дальних уголках животворящего Космоса. Объявляю появление Нового Ноосферно-Космического искусства – авангарда 21 века, целью которого является просвещение человечества в духе идей всеединства, соборности, общепланетарной этики, прославление животворящей силы вечного обновляющегося Космоса. Цель и задача этого проективного Искусства – провести человечество вперед, к спасению, которое все еще возможно. Через Ноосферно-Космическое искусство, на уровне архетипической тектоники коллективного бессознательного осуществляется пробуждение человечества для понимания того, кто мы, откуда и куда мы идем, для осознания нашей высшей космической природы и цели. Амбициозные задачи, я понимаю

это, но, как и зачем по-другому? Но, даже если только лишь удастся напомнить о Космосе, как о нашем доме, я уже буду рад, ведь как писал Карл Саган в книге «Голубая точка. Космическое будущее человечества»: *«Достаточно провести совсем немного времени на орбите, рассматривая Землю, и даже самый закоренелый национализм начнет проходить. Покажется стычкой клещей на сливе»*. Мне важно, чтобы космические картины попали прямо в дома, в офисы к людям, в их повседневную жизнь и тогда они, возможно, будут видеть, как будто из космического корабля, как прекрасна наша планета. Цели ноосферно-космического искусства ещё выше. В ходе многолетних исследований и экспериментов с визуальной семантикой мною специально были разработаны и изобретены особенные, универсальные символы, названные мною спектрем и радугема. Это символы ноосферного, антропокосмического мироощущения 21 века, структурно созданы таким образом, что несут закодированные позитивные и этические установки, информацию и мощный энергетический посыл. Уверен, что благодаря структуре моих произведений, с помощью созданных мною символов происходит передача ноосферно-космического знания и философско-этических настроек. Убежден в их благотворном влиянии, пусть даже это воздействие и незаметно на поверхностный взгляд. В душе созерцающего их человека постепенно созревает признание и принятие того факта, что планета Земля – наш общий космический дом, уникальный, священный и чудесный, подаренный нам Высшим Разумом Вселенной, человечество, на самом деле едино, связано между собой как минимум в качестве обитателей одной планеты. Еще и еще раз утверждаю, что мы все должны покаяться в тысячелетней взаимной агрессии, ненависти, войнах, и это единственный шанс цивилизации.

Абсолютное большинство так называемого современного искусства, к сожалению, несет в себе лишь очевидную деградацию, опасные заблуждения, косность и «прелесть». Совершенно бессмысленное, поверхностное и примитивное, оно на самом деле, в самом безобидном случае как минимум никому не нужно, лишь засоряет информационное пространство и сознание зрителей пустопорожней ахинеей. Но что еще опаснее, все чаще оно прямо и открыто негативно, инфернально и агрессивно, вредно и разрушительно. В основном это искусство служит тьме, лишь усиливает, ускоряет своим влиянием процессы всеобщего распада, увеличивает «мерзость запустения». Конечно, есть, сохранились отдельные редкие островки подлинного искусства. Мое творчество представляет совершенно другие, противоположные идеям разрушения и мрака энергии и ценности, служит целям просвещения и прославления, призывает Небесный Свет, Священную Радость Земного и Вселенского Бытия. Именно поэтому оно вызывает бешеное неприятие у определенного типа людей, противодействие некоторых структур. Для более точного понимания особенной, высшей природы необходимого человечеству покаяния я ввел термин – ноосферно-космическое покаяние. Человечество уже осуждено, и в ближайшее время будет вынесен приговор. Совершенно убежден, что только покаявшись и приступив к немедленным совместным действиям по сокращению варварского потребления, бессмысленного и бесконтрольного размножения, прекращению распрай и войн, спасению остатков живой природы, ее разнообразия, еще можно избежать исполнения приговора. В этом обращение моего искусства к человечеству, его миссия. Но также мое искусство впервые в истории адресовано не только людям, но прямо и осознанно к Высшему Разуму Вселенной. Представьте себе цель – создать Искусство, которое сумело открыть настолько универсальные символы и оперирует ими, что они будут понятны, скажем, жителям галактики М31, даже если эти зрители совершенно иной физической природы, формы и никогда не видели людей, земных животных, земные растения,

ничего не знают о тех конкретных особенностях и формах, которые приняла жизнь здесь, на планете Земля. Уверен, что именно в этом и состоит высший и возвышенный смысл искусства как самой высокой фазы развития человеческой цивилизации – дойти до предельной степени очищения от случайного, человеческого, слишком человеческого и вознестись в сферы общекосмического, вневременного. Пока, насколько мне известно, это первое и единственное искусство в мире, которое осознанно не антропоцентрично, оно даже не антропокосмичное, переходное, но чисто космическое. Возможно, что это наиболее передовой, самый радикальный авангард за всю историю искусства, и в то же время, последнее искусство человечества, его окончательный победный финал, его высшая возможная форма, фортиссимо, итог тысячелетнего развития. Именно поэтому изобретенные мною символы концептуально не антропоморфны и созданы таким образом, чтобы они были понятны любым разумным существам Вселенной, но главное, они обращены к Высшему Разуму. Для этого я использую универсальные вселенские принципы – дуальности и троичности, контраст правильных, «разумных» геометрических форм и структуру радуги. Последняя, имея происхождение от света и воды, преломляясь в атмосфере, является универсальным для всей Вселенной символом жизни, также, как геометрические фигуры, являются символами Разума. Гениальность Малевича состояла в том, что он осознал геометрические формы как общекосмический язык Разума. А радуга – радугема – это символ цветения вечно возрождающейся жизни во Вселенной. Там, где на далеких планетах появляется радуга – может быть и жизнь! Соединяя между собой Радугемы и Постсупремы, я отправляю послание о высшей, разумной жизни! Это послание одновременно в Космос и человечеству на планете Земля, которое я призываю вспомнить свое космическое происхождение, высокую ответственность и космическую цель.

Дмитрий Бураго

КРАЙ

Ода ослу

По каменистой тропке змеится время до кельи,
колет в бока, выгорает в цветастом хлопке,
срывается из-под копыт в трели
костлявых уступов, летящих за край от края,
до последнего отзыва само на себя насупясь.

Незатейливый быт перетянут в тяжёлых выюках.
Удлиняется тень к перевалу, от деда к внуку.
Под чарующим омутом, морду задрав, бывало –
из сиреневых устриц жемчужинка выплывала.
Хомуты и хлопоты – радость грусти.

На студёном рассвете сходят обид луны.
Позади терпение – бич свободы.
Все наветы втуне, мудрят приметы.
Он же движет в гору тугие годы,
в исступлении – к собственной бездне ближе.

Ни монах, ни погонщик, похлопывая по загривку,
утешают солёную боль и нежность,
а колючие травы под золотой оливкой,
окаймляют юдоль ручейком тощим.
И стоит он во славе, выпуская пар из ноздрей потешно.

Деревушка

1.

В глубине деревушки, затёртой в мечтах и разлуках,
где злословия похоть смиряется ранним трудом,
где наивная зависть чудит, замирая от каждого звука,
и коровушки по лугу тянутся млечным путём,
горевать хорошо, да отчаянье сносится плохо.

По растерянной памяти мечется голая мысль –
то взлетает стремглав, то таращится, тащится волоком,
подойдёт к рубежу, воздевая признание ввысь,
и гудит, как оса, как ударенный палицей колокол:
прав – не прав, осажу-накажу.

Деревушка всегда просыпается затемно, копошится в сенях.
Тень, как ссадина – это овинник крадётся.
Бормотанье ночное прищурится – тут и взовьётся
острокрылое солнце на рыжих своих куполах:
расклюют изумрудные курицы страха червлёные зёрна.

А в предгорье краса – в березняк пробирается золото,
на ресницах травы чуть замешкались бусинки сна,
на подворье возня, раззадоренный лай, колкий хохот,
заплетается смысл в голосах, это время рассеяно, смолото –
 страсть, как солнце жестоко, как ласков сухой ковыль.

Только б кряжистый живности пастбища застили дол...
Только б кров был обилен и тучными полон годами...
Деревушка гадает на гуще от собственных зол:
и не верится даже, что жили-были.
За косматой церквушкой трава в человечий рост
стережёт от чужого глаза её могилы.

На чернильных полях проступает зелёная вязь,
за погостом дымит сухотравье, топорщатся клёны.
У бесправья нет времени ждать, только дышат иконы
над зелёной лампадкой, где слёзы горят на губах,
там в беспамятстве лаз, там, как в детстве – обидно и сладко.

2.

Белокурые яблони пчёл увлекают собой,
кто их счёл – обознался дорогой.
За скалой в перламутровых мхах
Тень, как лань длиннонога,
И страх неуклюж, как хмельной великан.

Это тучи ворчат! Это солнце в сердцах скоморошит!
Оправданий рутинная чушь ожиданья пьяней.
Это время цветёт, провожая цветы из окошек
голубыми глазами волчат из рассохшихся дней.
Треск и всхлип причитаний – безумья торжественный свод.

Исток

1.

Лошадиным зрачком, чёрным плеском
метит звуки, моргает смычком,
и лаская, лаская клинком,
ворожит зорким блеском студёным
до колючего света, до спазма глотка,
где скользит отражение в глубь ободка
из хрустального неба в ладонях.

2.

То с листвовою играет в кустах-закутках,
шебуршит чешуёй – пёстрой галькой,
то медянкой под склон, то зависнет в тисках
мхом окутанных пальцев
у бесстрастных небесных скитальцев.
И чем ниже, тем вязче земельная плоть,
гуще сумрак, течение тише.
На рассвете деревня поёт-предстаёт
в спелом запахе вишен
и ещё далеко до широкой судьбы
до песчаных гнездовий
где пернатое небо теряет следы
у луны в изголовье.

3.

У подножья степи заплетает узлы на подворье осоки,
но проворные травы – его должники, так беспечно высоки,
что теряя сомненья уют,
на лету,
с горяча
превращается в реку, во рту валунами вороча, ворча.

Алексей Зарахович

УДОЧКА ДЛЯ ВЕЛИКАНА

ПОВЕСТЬ

*Мені здається, що живу не я,
а інший хтось живе за мене в світі
в моїй подобі.*

Василь Стус «Веселій цвінтар»

Глава 1

В которой автор, признавшись в любви к радио, рассуждает о революции и эволюции, и удивляется гораздо чаще, чем это положено разумному человеку.

Радио

— Кто изобрел радио? «Конечно же, Гульельмо Маркони», — скажут вам в Италии. «Нет, радио изобрел Томас Эдисон», — возразят в Америке. В России назовут Александра Попова, в Сербии Николу Тесла, а в Индии — Джагадиша Чандра Босе.

«Но как же так? — удивимся мы. — У всякого изобретения может быть только один автор». «Совершенно верно! — соглашаются французы. — И всем известно, что честь изобретения радио принадлежит Эдуарду Бранли». Впрочем, в Бразилии над этим утверждением только посмеются, ведь любой тамошний школьник знает — радио придумал Ландель де Мура.

... То ли речь идет о разных изобретениях, то ли просто, у каждого — свое радио.

Так я сказал, отключил микрофон и под финальную музыку вышел из студии. Сегодняшний выпуск был посвящен истории радио. В целом, я был доволен эфиром, вот разве что споткнулся в самом начале, но это и неплохо — прямой эфир должен быть чуть-чуть косноязычным, саму малость, конечно. Скажем, ты задумался, подыскивая нужное слово, и тысячи людей у радиоприемников предлагают свои варианты, подсказывают, предположу, не про себя, но вслух подсказывают, и достаточно громко, прямо в динамик, словно я их могу услышать. Каждый, кто слушает радио, воспринимает сказанное как то, что адресовано лично ему, только ему. В этом отличие от телевидения, где ведущий апеллирует к большинству в студии и большинству перед телекранами. «Мы, мы, мы...», — мычит человек в декорации, «Я», — говорит радиоведущий. Лишь Я и Ты, где Ты — слушатель, и я обращаюсь к тебе на правах собеседника, рассказчика, порой, сказочника. Если тебе интересно, ты слушаешь меня, нет, переключаешься на другой канал. Я не могу остановить тебя, сославшись на то, что меня слушают миллионы. С радио это не проходит — я ведь говорю с одним человеком, с тобой. Ты — один, т.е. Единица в энной степени; степень, в данном случае, количество аудитории и только. Я и ты в единственном числе, в абсолютном одиночестве, разве что, во время эфира, возникает эффект присутствия и у тебя, мой слушатель, и у меня, как будто ты рядом, и я говорю, глядя тебе в глаза.

— Алексей, можно Вас на минуту, — это меня окликнул главный редактор. — Надо поговорить.

Вот так, 20 марта 2020 года я узнал, что уволен.

– Нам всем в редакции, и мне лично нравится всё, что ты делаешь, но вот руководство...
– А что руководство?

– Для них твои программы слишком заумны, оторваны от реальности.

– Странно, судя по рейтингу, как раз мои программы ближе аудитории, чем многое другое, включая политику.

– Да, – вздохнул главный редактор. – Но речь не об аудитории, но руководстве – они не понимают.

– Дебилы, что ли?

– Дебилы, – согласился главный редактор и побрел назад в студию.

К слову, вскоре его тоже уволят, как и большинство сотрудников станции, а на их место придут правильные ведущие. И программы тоже станут правильными, т.е. единственно возможными.

Дверь за главным редактором мягко захлопнулась, а я пошел себе, браво насыщая мелодию из «Двенадцатой ночи»: «Три весельчака мы динь динь, дон...». Как-то так.

Первые две недели я отдохнул, т.е. пил. На третьей взял паузу и даже умудрился подготовить две книги к печати, одна книга стихов, другая прозы – тексты лежали полгода не набранными, и вот я явил чудеса композиции и упорства, всё закончил, поставил точку, от правил издателю. Так несколько месяцев и пролетели. А потом еще несколько месяцев. За это время никаких новых предложений о работе на радио не поступило. Странно. И вправду странно – ты делаешь программы, которые слушают в разных регионах страны, программы ждут, обсуждают, т.е. твой разговор важен, а потом наступает тишина, будто бы ничего и не было.

Нет, конечно, на радио свет клином не сошелся, мало ли чем может заняться образованный человек здесь и сейчас. Вот, например (тут я задумался, крепко задумался на целую неделю плюс еще одна неделя, чтобы выйти из состояния тревожной задумчивости). Если отбросить обслуживание политиков, как-то спичрайтерство, комплементарные статьи и прочее скотоложство, остается только работа сторожа на стройке. Мой приятель, в прошлом известный переводчик (в одной рецензии его называли выдающимся) освоил эту профессию и, кажется, счастлив. Он сидит в своей сторожке перед экраном телевизора, смотрит патриотические фильмы, пьет пиво в окружении усталых проституток, заходящих на огонек погреться к безобидному человеку. Проститутки приходят и уходят, а он сидит, переводчик теософских трактатов – слева пустая бутылка «Львовского», справа пластиковая емкость от пива «Рогань» – живая иллюстрация концепта «гармонии сфер».

Впрочем, я размечтался – «поколение дворников и сторожей», озвученное стариком Козлодоевым, осталось в прошлом. Это раньше интеллигент шел в кочегарку, бросая вызов обществу, смотрите, де я такой умный, замечательный, а вот никому не нужен, разве что здесь в бойлерной, в окружении юных гениев и томных от жары поклонниц.

Вот и в сторожа берут не всякого. Моему приятелю просто повезло и завидовать нечего, хотя, что тут скажешь, другие переводчики завидуют. Один (бессмысленный человек, специализирующийся на испанской поэзии 16-17 веков) так и сказал о моем товарище: «Дуракам счастье». Стыдно признаться, но я с ним согласился.

«Если задаться вопросом – кого больше на свете – умных или дураков, то всякий ответит: «Дураков, конечно». И ошибется. Дурак, в старину, слово не обидное и часто использовалось у славян в качестве второго нецерковного имени. Сыновей называли по очередности рождения: Первак, Вторак, Третьяк, а далее остальных – Другак, что в детском произношении превратилось в Дурак. Дурак оставался с родителями, в родительском

доме, когда все дети разбрелись по свету счастья искать. Лежит себе на печи Иван-Дурак, ждет своего часа. А как время придет – много подвигов совершил – о том и сказки сказаны.

А еще сказано: «Дуракам счастье». То ли и вправду, большинство в этом мире счастливцы, то ли дураки – умные, а умные, почитай, и есть – настоящие дураки», –

Этот фичер в 2014 году я написал для «Радио Вести». Было и такое радио, почти четыре года было, пока не закрыли. Закрывали ярко – сперва к зданию, где находилась студия, подтянули два бронетранспортера, присутствовала пехота и спецподразделения. Командиры командовали, бойцы передергивали затворы, пешеходы шарахались в стороны, но сочувственно, с пониманием – наверное, террористов ловят. Террористы, т.е. сотрудники радио мирно работали, в студии шел прямой эфир, когда дверь редакции распахнулась, и вбежали полтора десятка сильно возбужденных особей в камуфляже. Вот, собственно, и всё. Нет, не всё – на следующий день мировые агентства повысили рейтинг свободы слова в Украине. Вот теперь – всё.

Ассоциация первая, революционная

В определенном смысле, революцию можно мыслить как разновидность спора. Как сказано – в спорах рождается истина. Забавно, авторство фразы о споре и истине приписывают Сократу, который, как раз, выдигал не идею спора, но диалога. В споре побеждает тот, у кого громче голос и аффектированнее жестикуляция. А вот в диалоге нужно оперировать аргументами – ты не столько отвечаешь, сколько спрашиваешь; тебе в той же степени важна истина, как и твоему собеседнику и вы вместе ее ищете. Впрочем, это лирика. Куда интереснее реальная или, как говорят патологоанатомы, живая история. Вот, например, Французская революция, начавшаяся взятием Бастилии. Восставшим были нужны пушки и порох, имевшиеся в крепости, а вовсе не заключенные. Но освобождение узников стало своего рода символом революции. Что до самой Бастилии, то она к моменту революции одряхлела, подрастеряла былое величие и былых узников. Всего в крепости скучало несколько сидельцев, если быть точным, семь. Четверо мошенников плюс три знатных маньяка, которым удалось избежать смертной казни за убийства и прочие шалости, и они благополучно проживали, в окружении прислуги, с хорошей кухней, вином и пр. Полагаю, вся эта компания была изрядно удивлена криками восставших, требующих свободу политическим узникам. Бастилию возьмут, примут решение ее разрушить, а на освободившемся пространстве поставят табличку «Здесь танцуют. Всё будет хорошо».

Предположим такой сюжет: человек бывший свидетелем взятия Бастилии, покидает Францию, например, по торговым делам, а через несколько лет возвращается. Скажем, 2 сентября 1792 года. И что же он видит? – его соплеменники, по всей видимости, исполнены стремления освободить всех узников Франции. А как по другому, он смог бы объяснить себе бегущую с ревом толпу, врывающуюся в тюрьму Ла Форс или тюрьму аббатства Сен-Жермен. «Освобождают заключенных», – скорее всего, подумал бы наш персонаж, вне зависимости от того, как он относился к французской революции. И действительно, и герои, и декорации похожи. Вот, например, Станислав Майяр, тот самый, кто балансируя над рвом Бастилии, сумел первым дойти до ворот тюрьмы. Герой.

Впрочем, если бы наш любознательный персонаж посмотрел, что будет дальше, то стал бы свидетелем странного освобождения. «Отпустить!» – говорил глава трибунала Станислав Майяр и узника отдавали в руки санкюлотов, которые вилами, палками, прикладами забивали «освобожденного». Именно так – революционеры убивали контрреволюционеров, сидевших в тюрьмах. Их было много – контрреволюционеров – тут и швейцарские гвардейцы,

и придворные, и министры, и священники. Раsterзav принцессу Ламбаль, отрезали ей голову, водрузили на пику и понесли показать ее подруге – заключенной Марии-Антуаннетте. Войдя враждебные стали убивать всех подряд, уже не разбирая политических и уголовных. Зачем-то из пушек расстреляли тюремный госпиталь для душевнобольных и бродяг. Так что по любопытству наш вымышенный персонаж – а что, собственно, происходит, его бы тоже, скорее всего, убили, как личность подозрительную, явно контрреволюционную. Нет-нет, ни в коем случае не любопытствовать и, тем более сочувствовать. Сохранилась реплика, записанная современником тех событий – парижанин говорит своей жене: *«Всё это, без сомнения, слишком печально, но они — заклятые враги, и те, кто освобождает от них родину, спасают жизнь тебе и нашим бедным детям»*.

Вот такое наложение одного события на другое – взятие Бастилии и сентябрьские расправы. Герои те же, но что-то поменялось – чувствуется развитие сюжета. Вот разве что табличка, которую поставили на месте разрушенной Бастилии, всё та же – «Здесь танцуют и всё будет хорошо».

Ну да ладно – пусть будет, как будет. В конце концов, всё делается во имя справедливости, не так ли? Как в сказке Юрия Олеши «Три толстяка». Есть три нехороших толстяка, их нужно скинуть и жизнь наладится.

Собственно, мы воспитаны на идеях революции, вся литература, искусство, философия об этом. Если бы в 1825 году декабристы победили, то, предположу, на просторах Российской империи никогда не было бы ни одной революции. Вечная слава этим замечательным, восторженным аристократам, большей частью мальчишкам, верившим в торжество справедливости. Кто-то хотел республику во главе с президентом Сперанским, кто-то просвещенного монарха, кто-то просто был против всего плохого за всё хорошее. Их победа, скорее всего, закончилась бы ссорой и полным разуверением во всем и вся. Но они проиграли. Или напротив – победили. Их имена в пантеоне мучеников *за други своя*, а сама идея революции стала смыслообразующей для многих поколений мальчишек и девчонок, даже ничего не знающих ни о Пестеле, ни о Рылееве.

Отсвет от декабристов-мучеников ложился на героев и антигероев, каких-нибудь каракозовых или багровых, не умевших даже объяснить причины своих поступков. Но это подробности, не отменяющее главного – революция – это хорошо, всякая революция есть благо, разве нет? Вот я скажу: Техасская революция. Раз в словосочетании есть слово «революция», то извольте сделать подобающие лица, восторженные или просто почтительные. А было так: в 19 веке Техас входил в состав Мексики. Законодательное собрание Мексики разрешило получать земельные наделы поселенцам из США по низкой цене, да еще и в рассрочку. Очень скоро в Техасе проживало больше 30 000 американцев и восемь тысяч мексиканцев. При таком количественном преимуществе платить рассрочку не хотелось. Это первая причина революционной ситуации. Есть и вторая. Американские поселенцы использовали труд чернокожих рабов, их насчитывалось порядка пяти тысяч. И тут возник правовой конфликт, поскольку Мексика законом от 1829 года отменила рабство негров. Т.е. Мексика не признает рабство, что американские поселенцы воспринимают, как ущемление своих прав. Вот, собственно, подоплека Техасской революции, целью которой являлось изъятие у мексиканцев их территории и сохранение института рабства.

Есть у этой революции и свои герои, и свои сражения, например, битва, которая должна была войти в историю, как великая битва за золото. Всё началось с донесения техасского разведчика по кличке Глухой Смит, что вскорости мексиканский караван повезет слитки золота для выплаты жалования солдатам и закупки снаряжения. Новость внесла оживление в ряды техасцев – дело хорошее, справедливое, золото нужно брать.

26 ноября 1835 года в сухой расщелине возле слияния ручьев Алазан, Апач и Сан-Педро состоялась битва. С каждой стороны было по полторы сотни участников. «Ребята! Мы умираем только раз, — скандировал командир техасцев Джеймс Берлесон. — Атакуем их!»

В ходе сражения было ранено несколько техасцев, мексиканцы потеряли троих и отступили, оставив навьюченных мулов.

Огромные седельные сумки, свисавшие по бокам мулов, радовали глаз. «Открыть сумки!» — скомандовал командир. Сумки открыли — вместо золота техасцы обнаружили свежескошенную траву, которую везли на корм мексиканским лошадям. В наступившей тишине все внимательно посмотрели на разведчика Глухого Смита. «Выходит, мы не за золото сражались, Смит, а за сено. Ты любишь сено, Смит?»

Что было дальше с Глухим Смитом — неизвестно. А сражение возле слияния ручьев Алазан, Апач и Сан-Педро, так и вошло в историю, как великая битва за сено.

*

Телефон зазвонил в конце седьмого месяца, в четверг, в середине дня. Собственно, к этому времени я уже не ждал предложений о работе, если звонят, то в течение первого месяца, иногда двух.

— Алексей Владимирович?

— Слушаю

— У нас к Вам предложение — не хотите ли поработать на новом радио?

— А как называется ваше радио?

— Название Вам ничего не скажет. Давайте так, мы встретимся и всё обсудим. Лучше, если Вы заедете прямо на студию. Когда Вам удобно?

Ломаться, т.е. делать вид, что занят, я не стал: «Могу и сейчас подъехать».

— Отлично, ждем Вас. (Дальше следовал адрес, судя по всему, где-то на окраине, прислалось несколько раз переспросить название улицы).

Дорога заняла почти час (и это при том, что не было пробок). Мы фактически выехали за черту города, таксист с недоумением смотрел на навигатор, уверяющий, что нужно повернуть вправо. На право, было поле, налево тоже поле, но с десятком коттеджей. И всё-таки, если ехать вправо, т.е. до опушки леса, то там, наверное, и есть искомая улица. Это я вслух рассуждаю.

— В лесу, что ли? — удивляется водитель, но сворачивает с трассы на проселочную дорогу. Навигатор рекомендует ехать прямо 100 метров и потом повернуть налево. Едем, поворачиваем. Лес на поверку оказался аллеей, упирающейся в двухэтажное полукруглое здание в духе конструктивизма 30-х годов прошлого века. По широким ступенькам поднимаемся к стеклянной двери, стекло плавно отъезжает в сторону, и я вхожу в вестибюль, хотя, точнее будет сказать, в фойе театра. Сходство с театром создает галерея фотопортретов и совсем уж не конструктивистский бархат, покрывающий стены. В фойе никого, в одиночестве любопытствую, что за люди на стенах, удивляюсь — ни одного мне известного персонажа. «Наверное, сотрудники станции, — думаю. — Судя по фотографиям люди в основном немолодые».

— Здравствуйте, Алексей Владимирович!

Оборачиваюсь, передо мной высокий худой человек лет сорока—сорока пяти, на лице нити улыбки, а глаза смеются.

— Никого не узнаете?

— Честно говоря, никого. Вот, разве что, этот господин немного похож на академика Амосова, но под портретом другое имя.

— Да, это не Амосов, — соглашается, и протягивает руку: «Виктор Юрьевич».

Разговор, который воспоследовал, я бы назвал идеальным и по форме, и по содержанию. По форме – лаконичный, мне была показана студия (большая, светлая, великолепно оборудованная), редакционная комната и стеклянная веранда, где посреди настоящего зимнего сада располагались глубокие кресла и журнальные столики. В правом углу, что бы вы думали, находилась барная стойка.

Что ж, антураж, беседы, т.е. форма мне уже нравилась, а вскоре добавилось и содержание. Виктор Юрьевич предложил присесть, сделал знак бармену:

– Мне как всегда, а что Вы будете?

В принципе, при приеме на работу демонстрировать свою любовь к горячительным напиткам не принято, но как-то непроизвольно произнес: «Виски».

Через полчаса я получил ответы, как мне тогда казалось, на все вопросы. Итак, радио называется «Уроборос ФМ», как пояснил Виктор Юрьевич, это отсыл к алхимическому символу бесконечности. Пусть так, тема алхимии мне близка, я только-только собрался явить эрудицию в данной теме, как собеседник переключился на более насущные вопросы.

– Вы будете получать … (Виктор Юрьевич назвал сумму ровно в два раза превышающую мои самые дерзкие ожидания) Впоследствии, гонорар может увеличиваться, но уж точно не уменьшится (здесь почему-то Виктор Юрьевич усмехнулся).

Большие деньги, подумал я, значит, какая-то заказуха, радоваться преждевременно.

– Теперь, собственно, о Ваших программах.

Ну, вот, началось. Семь месяцев я пребывал в ожидании, так сказать, мариновался до нужной кондиции и теперь, как полагает заказчик, соглашусь на всё. Отхлебнул виски, вздохнул.

– У Вас полная свобода, делайте, что считаете нужным. Но, конечно, нам бы хотелось иметь в эфире Вашу «Анималистику» или нечто на нее похожее. Что скажете?

– Скажу, что очень рад Вашему предложению.

*

– Мы никогда не услышим, как говорил Демосфен, тембр его голоса, его интонации. Не услышим отца-основателя древнегреческой демократии Перикла, гневную речь Мартина Лютера или голос Вольтера. Увы, возможность записывать живой голос появилась лишь в 19 веке, так что большая часть истории человечества, явленная, что в спорах, что в монологах, остается для нас беззвучной.

Оттого все собравшиеся в редакции журнала «В мире науки» ощущали особую торжественность. Сегодня, 7 декабря 1877 года помощник изобретателя Томаса Эдисона Джон Крузи демонстрировал работу фонографа – прибора для записи и воспроизведения звука.

«Сейчас вы услышите голос Томаса Эдисона», – анонсировал Джон Крузи. В помещении стало тихо. Впервые в истории человечества, мысль, озвученная накануне, могла быть снова и снова услышана. Джон Крузи повернул ручку фонографа – сквозь шипение, будто сквозь толщу тысячелетий, прорвался голос Томаса Эдисона и стали различимы слова:

«У Мэри был барашек

Он белый был, как снег…»

Историей про Эдисона и барашка я начал работу на радио «Уроборос ФМ». Программу назвал «Люди и звери». Согласен, название несколько прямолинейное, я бы даже сказал, диковатое, но ничего другого в голову не пришло. В одном цикле я решил совместить разговор о человеческой истории в контексте истории естественной, изначальной.

«У Мэри был барабанчик

Он белый был, как снег...»,

— повторил я, но уже не так весело, как в первый раз — дальше сюжет должен был развернуться на 180. Голос мой стал строже, а паузы протяженнее:

— Итак, участников трое, и, на первый взгляд, они никак не связаны друг с другом. Судите сами — мелкий торговец Уильям Кеммлер, слониха Топси и изобретатель Томас Эдисон. Объединяет их только место действия — США. Что до времени, то у каждого персонажа оно своё, и, собственно, каждую историю можно рассказывать по отдельности. Например, первый участник — Уильям Кеммлер. Уильям мечтал о славе, а заниматься приходилось пустяками — мелочной торговлей. Но Кеммлер не сдавался — о его запоях и драках слагались легенды во всех салунах Буффало. Так, в пьяном ступоре Уильям заявил, что готов перепрыгнуть на лошади вместе с телегой через трехметровый забор. В результате лошадь сломала ноги, телега развалилась. Не пострадали только забор и сам Кеммлер, продолживший возлияния в окружении восторженных поклонников. Кто знает, как бы сложилась судьба легендарного выпивохи, если бы однажды он не зарубил топором свою сожительницу, невесту Тилли Зиглер. Суд приговорил Уильяма к смертной казни. Казалось, тут то и конец всем мечтам о славе. Но нет, именно 6 августа 1890 года Уильям Кеммлер и вошел в историю, как первый человек, казненный на электрическом стуле.

(Тут я сделал паузу, будто это конец истории, всего несколько секунд молчания и продолжил)

— Обратимся к другому участнику, точнее, участнице. Речь идет о слонихе Топси. Топси — азиатская слониха, выступавшая в цирке американского антрепренёра Адама Форпо в нью-йоркском Луна-парке. Дрессировщик пытался заставить слониху съесть зажжённую сигарету, и она убила его, после чего была сочтена опасной для людей и казнена электрическим током. Можно предположить, что эти две истории я объединил только по причине сходной гибели Уильяма Кеммлера и слонихи, поскольку оба были убиты посредством электричества. Что ж, действительно, гибель сходная, а главное, не случайно сходная. И если быть точным, их убили не просто током, но переменным током. Как ни странно, в данном случае это имеет значение. И на сцену выходит третий участник — изобретатель Томас Эдисон, которому нет никакого дела ни до слонихи Топси, ни до уличного торговца Уильяма Кеммлера и всё же, к их судьбам он имеет самое непосредственное отношение. Речь идет о, так называемой, войне токов, о противостоянии Томаса Эдисона с одной стороны и Николы Теслы, а также Джорджа Вестингауза, с другой, в борьбе за использование постоянного и переменного тока. Джордж Вестингауз обнаружил слабое звено системы Эдисона, отстаивавшего преимущества постоянного тока. При увеличении расстояния повышается электрическое сопротивление проводов, а также растут потери на их нагрев. Что до напряжение переменного тока, то оно легко изменяется с помощью трансформаторов. Это даёт возможность передавать ток по высоковольтным магистральным линиям на большие расстояния. Переход на переменный ток должен был стать финансовым поражением Эдисона, который зарабатывал немалую часть денег на патентных отчислениях. Чтобы не обанкротиться Эдисон решает заняться чёрным пиаром, с целью любыми средствами дискредитировать переменный ток. Как это проще всего сделать? — внедрить мысль, что переменный ток убивает, что переменный ток опасен, в отличие от постоянного. Для этого, собственно, и были убиты Уильям Кеммлер и слониха Топси. Кеммлера, как уже было сказано, казнили на электрическом стуле. Его преступление тянуло на лет десять — он, в пьяном угаре убил невинную сожительницу, т.е. преступление жестокое, но по законам 19 века, алкогольное опья-

нение было не отягчающим, а смягчающим обстоятельствам, поскольку делало убийство не предумышленным. Но люди Эдисона подшустрили, и присяжные вынесли смертный приговор. Казнь Кеммлера была столь ужасной, он фактически сгорел живьем, что вызвала в обществе ужас – переменный ток страшная вещь, писали газетчики, по наущению Эдисона. Но, война токов продолжалась и дальше, на очереди была слониха Топси.

Топси отказалась глотать заженную сигарету и убила дрессировщика. В принципе, подай эту историю газетчики как пример жестокого обращения с животными, Топси осталась бы жива. Но Эдисон проследил, чтобы газеты написали по-другому, а именно, слониха Топси убила троих работников цирка, что было заведомой ложью. Топси казнена публично, более того, сама казнь будет снята на пленку – фильм увидят миллионы. Действительно – переменный ток убивает, что и требовалось доказать.

Дальше предполагалась короткая пауза, означающая поворот сюжета, но пауза затянулась – в окошке студии возник Василий Бойчук, помахал рукой и жестами дал понять, что дождется окончания эфира. От неожиданности я чуть не забыл, о чем собирался говорить. Ах, да, закончить разговор я хотел крыловской басней, предваряя ее той мыслью, что мир от масштабировался, возникла новая соотнесенность всех живых существ, новая пропорция. Были когда-то гигантские ящеры, были великаны, но исчезли. И причина исчезновения, говорил я, не в астероидах, вирусах, землетрясениях и прочем. Это следствие, а не причина – причина в том, что все они были слишком велики, огромны для этого мира. Вот и слон стал невидимым:

*Какие бабочки, букашки,
Козявки, мушки, таракаши!
Одни, как изумруд, другие, как коралл!
Какие крохотны коровки!
Есть, право, менее булавочной головки!» —
«А видел ли слона? Каков собой на взгляде!
Я чай, подумал ты, что гору встретил?» —
«Да разве там он?» — «Там». — «Ну, братец, виноват:
Слона-то я и не приметил».*

– Вы здесь работаете?

– Да, уже полгода, – отвечает Василий. – А вы, я так понимаю, сегодня первый день.

– Первый, и это надо отметить. Или у вас эфир?

– Нет, эфир завтра, меня вызвал Виктор Юрьевич. Меня и вас.

– Я так понимаю, своим приглашением на станцию я вам обязан.

– Не совсем, – Василий поморщился. – Здесь принцип рекомендаций не работает, только заказчик определяет, кому быть в эфире, а кому нет.

– Ну и ладно, так всё-таки на веранду или сперва посетим руководство?

– Не помешаю, – это Виктор Юрьевич подошел. – Я не отвлеку вас долго, всего один вопрос, вы позовите?

И вот мы сидим на веранде, за стеклом падает мокрый снег, а здесь тепло, кофе, виски и веселые растения в разноцветных горшках.

– Мое предложение следующее – поступил заказ на возрождение вашего шоу «Антиэволюция». Поправьте меня, если я ошибаюсь, но это была самая популярная радиопередача в 2015-16 годах. Во всяком случае, так утверждает заказчик. Что скажете?

Я смотрю на Василия, Василий в окно, потом на меня:

— Алексей все равно примет окончательное решение не раньше, чем через пять дней. Какой смысл сейчас говорить об этом.

По правде сказать, я не понял, почему решение о возрождении программы «Антиэволюция» я должен принять именно через пять дней:

— Я лично не против, — говорю. — Так что, Васыль, дело за Вами.

— Хорошо, я согласен, — пожимает плечами. — Пусть будет «Антиэволюция» — где же еще, как не на «Уроборос ФМ»

— Понятно, что ваши гонорары удвоются, — Виктор Юрьевич допил кофе и, кивнув на прощанье, проследовал в редакционную комнату.

— Вы не хотите делать «Антиэволюцию»? — спрашиваю. — Понимаю, повторяться не хочется, но мы можем развернуть разговор по-новому.

— Дело не в этом… Давайте, лучше просто немного выпьем. У Вас, я слышал, вышло две книги?

— Да, при следующей встрече подарю. А Вы как?

Через два часа такси, оплаченное студией, развезло нас по домам, а осадок остался. Василий вел себя как-то отстраненно, от разговоров о радиостанции уклонялся, вот, разве что, говоря об общих знакомых, напоминал прежнего остроумного Бойчука.

Впрочем, мы и вправду давно не виделись — люди меняются.

Ассоциация вторая, эволюционная

Вот, скажем, птицы — не обезьяны, люди и прочие, но птицы. И тут же вопрос — зачем не летающим животным понадобилось становиться летающими, с чего вдруг живые организмы эволюционировали до способности летать. **Как** это случилось, ответить, наверное, возможно. И даже назвать неких прародителей птиц, скажем, дромеозавров и троодонтидов. Но вот **зачем** летать, за какими плодами, растущими на небе **должно** было тянуться?

Допустим, крылья позволили лучше охотиться или уходить от погони. Одно странно, особенно в контексте ухода от погони — крылья развились не вдруг, в одночасье. Т.е. всё время, пока длился эволюционный процесс формирования крыльев и перьев, от погони уходить всё-таки удавалось и без помощи крыльев. И тут важно помнить, что масса перьев или равна или превышает массу тела самой птицы. Если главной задачей отбора было уходить от погони или догонять, то зачем тогда происходило утяжеление, и, что важно — постепенное утяжеление, когда до момента взлета оставались десятки миллионов лет.

Собственно, на время, как главный ингредиент эволюционного супа, можно списать всё. Вот, разве что, осталось договориться, как воспринимать время.

Одни представляют, что мы движемся вдоль времени, как вдоль стены с картинками. Другие же напротив, полагают, что мы неподвижны, время вращается вокруг нас. Эти два подхода примеряют комнату страха, комнату неожиданностей — был такой аттракцион. Ты заходишь в помещение, садишься на скамейку, и вдруг начинаешь вместе со скамейкой вращаться. Разум не успевает среагировать, что ты не пристегнут, значит, если бы всё было взаправду, ты бы свалился вниз головой. То есть тебе кажется, что ты вращаешься вместе со скамейкой. На самом деле, вокруг тебя вращается комната. И эта вращающаяся комната и есть зачастую наше представление о мире, наше суждение, наши истины. И среди прочих, даже та, что всё это фокус, что это не ты, а комната вращается, но это, как ни странно, сути не меняет.

В трактате «О полете птиц» Леонардо да Винчи писал: «Птица есть действующий по математическому закону инструмент, сделать который в человеческой власти со всеми его движениями».

Эти слова вдохновили французского инженера Клемана Адера на создание первого в мире аэроплана. Размах крыльев, напоминавшие крылья летучей мыши, был 14 метров, длина самолета шесть с половиной. Внутри фюзеляжа Клеман разместил паровую машину в двадцать лошадиных сил, которая должна была раскручивать пропеллер. Получилась громоздкая, триста килограммовая конструкция, плюс вес самого пилота.

В 1890 году в парке замка Арменвийер, самолет управляемый Клеманом Адером оторвался от земли и пролетел целых 50 метров.

С тех пор прошло больше ста лет, а вот загадка осталась: как вообще это изделие, представляющее собой паровую машину на трех колесах с крыльями, сумело, пусть ненадолго, но подняться в воздух. Возможно, причину нужно искать не в математических расчетах и законах физики. Как писал в том же «Трактате о полете птиц» Леонардо да Винчи: «Построенному человеком инструменту не хватает лишь души птицы, которая в данном случае должна быть заменена душою человека».

*

Итак, пришел мой пятый рабочий день. С утра я был весел, бодр и в меру задумчив. Эфир получился легким, а для финала припас историю о Симоне Перейнсе, которого потомки назовут мастером религиозной композиции.

— Летнее утро 1568 года, мой персонаж тяжело просыпается. Снилось: его в санбенито под барабанный бой тащат на костер. Симон резко приподнялся на кровати. «О, Святая Мария! — застонал художник — Что я наделал!» И правда, накануне изрядно выпив агуардiente, он заявил приятелю, что рисовать лики святых глупо, куда разумнее писать портреты грешных, поскольку грешные могут расплатиться.

«Донесет!» — метался по комнате Перейнс — Лучше уж самому явиться с повинной».

— Ты виноват, сын мой, — молвил инквизитор, глядя сверху вниз на испуганного художника. — Гордыня — великий грех, но мы спасем тебя.

Из соседней камеры донесся истошный вопль.

— Отныне, — продолжал инквизитор — Ты будешь писать только лики святых.

— А на что я буду жить, святой отец?

— Жизнь — это великий дар. Неужто, ты ждешь от Церкви большего?

*

На пороге студии меня ожидал Виктор Юрьевич.

— Нам надо поговорить.

Я бодро шагнул в сторону веранды, но Виктор Юрьевич жестом остановил меня, и привгласил в свой кабинет. «Прошу Вас, — сказал он, — Виски, коньяк?»

— Пусть будет виски, — что-то мне всё это не нравилось, хотя, почему, собственно? Отличный одно солодовый виски в стакане, стакан в руке, я весь — внимание.

— Как Вам у нас работается?

Странный вопрос — работаю я не в коллективе, а сам по себе, с отдельными представителями радиостанции пару раз выпил и всё. Видимо, в этом дело. Зря выпил, болтал много.

— Хорошо работается.

— Ну, вот и замечательно, для нас очень важна атмосфера настоящей радиостанции, не придуманной, не бутафорской, но такой, как на самом деле.

— Полагаю, из ныне действующих, это лучшая радиостанция. Я еще, правда, не успел послушать программы коллег, но многих давно знаю — все они профессионалы. Тот же Бойчук, например.

— Да, конечно, у нас нет случайных людей, что называется, с улицы. Все, кто работает на «Уророс ФМ» имеют... (Виктор Юрьевич запнулся) имели свою аудиторию.

— К слову, раз Вы уже заговорили об аудитории, я забыл спросить на какой частоте мы выходим. В сети я не обнаружил нашу станцию.

— Опять же, — продолжил Виктор Юрьевич, словно не слыша моего вопроса. — У нас нет цензуры, языковых квот, темников и прочего. Каждый говорит лишь о том, что ему видится важным и интересным. Это имеет значение, не так ли?

— Конечно, — соглашуюсь с очевидным. — Отсутствие цензуры радует.

— Вот, хорошее слово «радость», — Виктор Юрьевич подливает мне виски, улыбается и говорит: «Видите ли, Алексей, у нас не только свои ведущие, но и своя аудитория. Собственная».

— Что-то вроде кабельного телевидения.

— Почти, с небольшими оговорками. Но прежде, чем продолжить разговор, я бы хотел выплатить Вам гонорар за пять рабочих дней. (Виктор Юрьевич взял со стола упитанный конверт и протянул мне). Это на случай, если вдруг Вы захотите прервать беседу и получится так, что станция останется Вам должна. А мне бы этого не хотелось.

Конверт механически засунул во внутренний карман пиджака, одним глотком допил виски, и налил еще.

— Я так понимаю, сейчас я услышу что-то интересное.

Притча про землю

Интродукция

Луи Дежан, сколько себя помнил, мечтал о своем цирке. О власти мечтал племянник Наполеона, Шарль Луи. Время шло. Луи Дежану удалось собрать свою труппу шапито, а Шарль Луи Наполеон, после революции 1848 года стал президентом Французской республики.

«Хорошо бы иметь в Париже свой собственный цирк, а не трястись по дорогам Франции», — вздыхал Луи Дежан. «Как я ненавижу республику! — скрипел зубами президент Франции, вынужденный ежедневно любезничать с республиканцами. — Я хочу быть императором!»

Мечты сбываются. Тот, кто, вступая в должность президента, торжественно клялся защищать идеалы революции, организовал заговор против Республики, и провозгласил себя императором.

Да и у Луи Дежана дела шли неплохо. 11 декабря 1852 года, через несколько дней после коронации Шарля Луи Наполеона, он открыл свой собственный цирк и, на всякий случай, назвал его в честь императора — цирком Наполеона.

Впрочем, спустя несколько лет название пришлось менять — новая революция свергла монархическое правительство, и теперь цирк именовался Национальным.

Устал Луи Дежан, не стал дожидаться, пока произойдет очередной переворот и продал цирк.

Вышел, посмотрел в последний раз на свое детище, вздохнул — и правда, настоящий дворец, да и место выбрано удачно — между площадью Республики и площадью Бастилии.

Жили-были два брата, Андрей и Виктор. Их отец, Юрий Степанович, в бытность советской власти, служил по спортивному ведомству при ДОСААФ. Человеком был осторожным или, как говорили его бывшие коллеги на поминках, честным. Так или иначе, при разделе в 90-е казенного имущества, досталось Юрию Степановичу партия чешских кроссовок (720 пар), 43 борцовских коврика, три комплекта костюмов для горнолыжного спорта, но без лыж и один гимнастический козел. Кроссовки удалось обменять на полторы сотни литров спирта, что заложило основу семейного бизнеса. Что до гимнастических ковриков и горнолыжных костюмов, их украли, обделенные при разделе бывшие коллеги Юрия Степановича. Остался только козел, посреди разграбленного казенного склада. Поначалу, Юрий Степанович раздосадованный кражей, пнул спортивный снаряд (год выпуска 1967, артикул ААИ54) и гордо вышел на улицу, но вскоре вернулся. Здесь, собственно, и начало истории. Козел нужно было где-то хранить (а еще, конечно, полторы сотни литров спирта, разлитых в хрупкую стеклянную тару). Украденное ни кем-нибудь, а своими борцовскими снаряжением и горнолыжные костюмы, добавили Юрию Степановичу щемящую ноту в разговоре с начальством: «Как же так? Я честно отработал больше четверти века, а меня без копейки на улицу...»

В итоге, бывшему сотруднику ДОСААФ выделили участок, отведенный когда-то под спортивную базу для молодежной сборной по футболу. Базу так и не построили, но по бумагам она числилась, как пребывающая в строительстве. На самом деле, в пяти километрах от Киева, если взять вправо от шоссе, на трех гектарах, находилось поле, оканчивающееся неглубоким лесом. Юрий Степанович так и не успел по-настоящему оценить подарок стремительно угасающей советской власти – через несколько лет, а именно в 1994 году он скончался, а его сыновья, Андрей и Виктор, оказались наследниками земли, совершенно не имея представления о том, зачем им это надо.

К этому времени у семьи было две наливайки на Шулявке (кафе «Сюрприз» и «Рюмочная»), небольшой цех в селе Троещина по производству элитного алкоголя и мастерская по ремонту сумок, зонтов и обуви. Вся эта индустрия, пока был жив Юрий Степанович, приносила неплохой доход, даже с учетом отчислений рэкету и прочей милиции. Юрий Степанович умел договариваться, сказывалась старая бюрократическая школа, с которой не под силу было тягаться трехклассным малиновым пиджакам. Но, увы, в 1994 году братья оказались предоставлены сами себе, одному было 21, другому 19.

Сперва злые люди отжали кафе «Сюрприз», потом сгорел цех на Троещине (Обидно, только-только наладили линейку по производству болгарского коньяка «Слынчев Бряг»). Сама собой закрылась «Рюмочная» и от окончательного разорения спасала лишь ремонтная мастерская и ее единственный работник Григорий Саввич (по кличке «Сковорода»). Вот тут-то Андрей и вспомнил слова отца об участке земли, что где-то под Киевом. Первая мысль была продать и уехать куда-нибудь, например, в Германию. Мысль о Германии подсказал Виктор, на тот момент студент КПИ – умному человеку, говорил он, там всегда найдется работа. Андрей мечтал об Америке, но, в итоге, с отъездом пришлось повременить – покупателей не нашлось.

Про землю то вспоминали, то забывали – жизнь как-то наладилась и без продажи отцовского наследства. Андрей занялся строительным бизнесом, а Виктор компьютерами. Лишь в начале века, тема земли возникла снова. «Мы владеем богатством, а не умеем им распоряжаться, – убеждал Андрей Виктора. – Целых три гектара можно отвести под ферму – один гектар под зерновые, второй под парники, а на третьем, построим настоящий фамильный дом с парком и фонтанами».

Коммерческая смекалка Андрея у Виктора сомнений не вызывала – пусть будет ферма, так решили братья и вложили деньги в строительство четырех парников, чтобы выращивать элитные сорта помидоров. Первый урожай праздновали как небольшую сельскую свадьбу – пять нанятых на сезон сельхоз работников перепились и устроили поножовщину, приезжала милиция, выбили стекло в парнике, где прятался особо буйный крестьянин, взяли в виде штрафа ящик коньяка и две бутылки водки.

И всё же братья были счастливы – им удалось вырастить уникальные сорта из семейства пасленовых. Внешне помидоры красотой не отличались – черные, скрюченные, они смотрелись уродцами рядом с простыми красными помидорами, которыми торговали на трассе окрестные бабушки. Работник с фермы пытался объяснить подъезжающим автомобилистам ценность и вкусовые качества товара, даже предлагал попробовать. Автомобилисты смотрели с недоверием на ведра, наполненные до верху черными, как смола плодами и уезжали. В итоге, бабушки, торговавшие автохтонными помидорами, ополчились на продавца с фермы – из-за него страдала их торговля. Скажем, однажды остановилась дорогая иномарка, оттуда вышел серьезный, хорошо одетый господин, долго смотрел на продукцию братьев и молвил: «Чернобыль, твою мать».

Но ребята не сдавались и уже через полгода сеть ресторанов «Краплённая карта» в результате близкого знакомства Андрея с женщиной-маркетологом, согласилась выкупать всю партию помидоров. Будущую сделку отметили шумно и стали ждать нового урожая. Урожай не подвел, но чуть раньше случилась очередная революция, женщина-маркетолог эмигрировала в Израиль, а сеть ресторанов закрылась.

К счастью для братьев, строительный бизнес и компьютеры, позволяли не только существовать, но и дальше вкладываться в отцовское наследство.

«Плевать на мораль, – убеждал Андрей брата. – Земля должна кормить, так пусть лучше на ней будет бордель, чем вообще ничего». Идея публичного дома пришла к Андрею после знакомства с творчеством Тулуз-Лотрека в иллюстрированной книге-биографии авторства Перрюшо. Книгу Андрей не читал, а картинки смотрел и в его сознании возник настоящий парижский бордель в предместье Киева. Изысканная обстановка, развратные, но не пошлые дамы, дорогое вино, в фойе – французский шансон. К реализации проекта Андрей подошел серьезно: во-первых, развелся, во-вторых, купил за безумные деньги кресло-качалку, в котором, по словам хозяина антикварного салона Семена Гусицкого, отдыхал сам Бальзак. Виктор спросил брата, причем тут Бальзак и услышал: «Заведение назовем «В гостях у Оноре» – если будет проверка, скажем, у нас литературный салон».

«Литературный салон» открылся через полгода. Строительная бригада Андрея в сжатые сроки возвела нечто, издалека напоминающее мельницу. Сходство достигалось с помощью пропеллера, вращающегося на крыше. Пропеллер был настоящим, приводные ремни соединяли его с электрическим двигателем, работающим днем и ночью. Единственная сложность заключалась в системе передач, точнее, в ее отсутствии – винт крутился слишком быстро, слегка раскачивая крышу. Так было и в день открытия, дул порывистый осенний ветер, усиленный работой вентилятора; конструкция «Литературного салона» подрагивала, голос Азнавура слегка заглушал шум работающего мотора.

Посетители, три клерка «Укрсибанка», в котором Андрей намеревался взять кредит, нервно топтались в фойе и бессмысленно хихикали в ожидании «развратных, но не пошлых дам». С последними получилось непросто – ни полтавские, ни житомирские Андрея не устраивали, все они были слишком обыкновенными: «Не то», – вздыхал он, снова и снова разглядывая композицию «В постели» кисти Тулуз-Лотрека. В итоге, пришло

раскошелиться на высокий штиль – во Львове, Андрею посчастливилось нанять трех, судя по фотографиям, неординарных девиц. Переговоры шли в течение месяца по переписке в интернете, и вот ранним утром на маршрутке «Львов-Киев», девушки прибыли – две худые и одна тощая.

…Салон «В гостях у Оноре» несколько месяцев приносил доход, достаточный, чтобы оплачивать питание барышень, и труд электродвигателя. Еще немного, верилось Андрею, и предприятие заработает на полную мощность. В определенном смысле, так и случилось. В 2014 году произошла еще одна революция и к девушкам, проживающим в доме с пропеллером, потянулись земляки. На стене фойе появилась надпись: «Смерть ворогам!»

Первым, кто почувствовал себя врагом, был Андрей.

– Вы кто, музьщина? – спросила его худая Марьяна. – Цэ частна территория!

– Так, – согласился с ней человек в камуфляже, раскачиваясь в бальзаковском кресле. – Ану, пишов!

Все попытки по суду вернуть собственность ничего не дали.

– Да, брось ты это, – говорил Виктор.

– Нет, так нельзя, надо бороться.

Но тут произошло два события: во-первых, часть революционеров отправилась воевать на Донбасс, так что дом опустел почти наполовину. Во-вторых, оставшиеся (несколько особо агрессивных бойцов, находившихся на вершине сексуальной цепочки), затеяли передел территории. Проезжающие по трассе слышали выстрелы, один протяжный крик и последовавший за ним взрыв, предположительно ручной гранаты РГД-5. Огонь охватил здание, из которого успели выбежать только три барышни, в чем мать родила – две худые и одна тощая.

Виктор Юрьевич внимательно посмотрел на меня: «В этом месте, как правило, слушатели смеются. Видимо от многократного исполнения, история несколько поистрепалась».

– Насколько я понимаю, мы находимся на этих самых трех гектарах.

– Совершенно верно, только события, о которых я поведал, произошли чуть южнее, ближе к трассе. Это, так скажем, история Андрея.

– И когда же начинается Ваша история?

– Прямо сейчас и начнется. Предлагаю продолжить разговор на улице, поближе к наглядному материалу.

В редакционной комнате накидываю пальто и вот мы спускаемся по широким ступеням особняка на аллею, ведущую к шоссе.

– Давайте повернем влево, – говорит Виктор Юрьевич. – Там Вы еще не были.

Действительно, аллея продолжается и в другую сторону, но недолго – через несколько десятков метров начинается невысокий ельник, над которым покачивается одинокая сосна.

– У меня непростая задача, – усмехается Виктор Юрьевич. – Успеть столько рассказать до того, как мы дойдем до этих деревьев.

– Можем обойтись без наглядности, – говорю. – Вы, как выяснилось, отменный рассказчик, а у меня всё в порядке с воображением.

– Нет, нет, идемте, – мне всегда удавалось уложиться в это расстояние.

Мы то останавливаемся, то снова идем, дважды поворачиваем к особняку, топчемся на месте, но, так или иначе, деревья всё ближе. А Виктор Юрьевич говорит, говорит…

– Итак, я потерял брата. Дело не в том, что прогорела очередная коммерческая затея, и я, и Андрей много раз начинали с нуля, но здесь другое. Отцовский подарок оказался непо-

сильным. Признать это, значит, разувериться в самом себе. Андрей признал. Впрочем, его признание имело свои последствия – засовывая в багажник черный от сажи пропеллер, он произнес: «Есть земля, которая кормит, а эту землю саму нужно кормить. Она сожрет всё, а потом и тебя сожрет!»

Вскоре Андрей уехал из страны, я отговаривал его, мы поругались и, с тех пор, ни разу не виделись. А я снова и снова возвращался к его словам, про землю, которую нужно кормить. Так, благодаря Андрею и пришло решение.

…Что-то зябко на улице, ветreno, поднял воротник, поежился. Мелодраматичная история, судя по всему, подходила к концу, а я пока так и не понял, к чему всё это.

– Действительно, что может быть очевиднее, – продолжал Виктор Юрьевич. – Вот, скажите, Алексей, какая первая ассоциация возникает у Вас при словосочетании «кормить землю»?

– Удобрения, что ли?

– Нет, ну не так буквально.

Дурацкий вопрос. Я всегда исходил из идеи пользы и бесполезности, глагол «кормить», мне понятен в контексте помощи бездомным котам и собакам; при чем тут земля, что с большой, что с маленькой буквы?

Виктор Юрьевич делает глубокий вдох и произносит: «Кладбище».

– ?

– Андрей, сам того не понимая, подсказал, как правильно распорядиться землей. Мы вбухали сюда целое состояние и что же? Выращивали помидоры – не получилось. Бордель сгорел. Была у меня мысль продать участок под коттеджный городок, но тут уже мне стало неловко перед отцом. Получается, я продам землю и всё – не будет у меня этих трех, пусть даже бесполезных, гектаров. Значит, и для меня отцовский подарок непосилен. Так что идея кладбища оказалась единственной, позволяющей сохранить чувство собственного достоинства.

Ельник вблизи был не плотным, деревья росли в шахматном порядке и вскоре мы вышли на невидимый с крыльца особняка, участок.

Собственно, да, это было небольшое и очень ухоженное кладбище. Надгробья над могилами, в основном из белого мрамора, напоминали что-то знакомое, родом из детства. Этот эффект «дежавю» усиливался благодаря вмонтированным в мрамор зеленым и красным лампочкам. Зеленые огоньки горели над тремя могилами, остальные светились красным. Подойдя ближе, я понял, на что это похоже – скульптор создал подобие советских радиоприемников, сохранив даже ручки настройки слева и справа, и выпуклый лоб динамика.

– Вот мы и пришли, – констатировал Виктор Юрьевич.

– Не понимаю, – представляю, как я выглядел со стороны, таращась на окружающие меня могилы. – Что это?

– Кладбище, – отвечает. – Во-первых, кладбище, а во-вторых, Ваша аудитория.

*

В 2015 году в переулке имени Дарвина, Виктора Юрьевича окликнул бывший сослуживец отца. Разговорились, повспоминали Юрия Степановича, договорились снова встретиться. Уже на следующий день телефон Виктора Юрьевича зазвонил – Вениамин Борисович приглашал навестить одинокого старика, поболтать о том, о сем, как было сказано, «не без пользы для Вити». В двухкомнатной сталинке было уютно и чисто, на столе в военном порядке располагались: графин водки, селедочница, блюдо с дымящимся отварным картофелем, аккуратно нарезанная московская колбаса и баночка шпрот.

— Есть у меня мечта, — говорил Вениамин Борисович, наполняя винтажные рюмки водкой. — Хочу лежать на собственном кладбище, чтобы вокруг не было всяких сумасшедших. Досадно целую вечность иметь соседом какого-то национал-упыря или, того хуже, нынешнего чиновника. Ведь идиоты, Витя, абсолютные идиоты.

Выпили. Повздыхали. Виктор Юрьевич вздыхал вполне убедительно, поскольку водка, которой его угождал хозяин, была явно паленая. «Завтра будет жуткое похмелье», — снова вздохнул Виктор Юрьевич, глядя, как Вениамин Борисович разливает новую порцию.

— Я рад, Витя, что ты меня понимаешь, не зря мы с твоим отцом дружили. Между прочим, это я тогда помог ему с участком под Киевом. Пять гектаров, шутка ли?

— Три.

— Ну, три — тоже немало. Продали, небось, землицу?

— Нет, не продали, — Виктор Юрьевич на паленую водку больше не сетовал, слушал.

— Знаю, что не продали, так спросил, чтобы понять, доверяешь ты мне или нет. Еще знаю, что кладбище хочешь сделать, да только не выйдет у тебя ничего. Кладбище — не бордель или кабак, тут связи нужны. Связи и деньги.

Суть предложения Вениамина Борисовича сводилась к следующему: документацию и первичное финансирование он берет на себя. В свою очередь, Виктор Юрьевич обязуется создать особые условия.

— Кладбище только для своих, это раз. Два, я хочу слушать радио.

«Вот обидно, — подумал Виктор Юрьевич. — А всё так хорошо начиналось».

— Ты на старика не смотри, мол, из ума выжил. В своем я уме, не переживай. А про радио сказал не просто так — ученые доказали, что мозг умирает не сразу, а постепенно. Получается так, в линейном, т.е. нашем времени, это недолго, а если спроектировать на вечность — со всем другим коленкор. Вот я и подумал, хорошо бы лежать не в тишине, а слушая Утесова или Анни Вески. И чтобы диктор был взаправдашний, для меня лично вел программу «По заявкам радиослушателей».

— Технически, наверное, это возможно, — после выпитой рюмки произнес Виктор Юрьевич. — Но что значит «кладбище для своих»?

— То и значит. Назовем предприятие «Клуб любителей Радио». Это будет первое в мире радиофицированное кладбище, где не покойники (не нравится мне это слово), но слушатели. Что скажешь?

— Давайте, попробуем.

Оказалось, что Вениамин Борисович продумал всё до мелочей, включая форму надгробий. Но, что куда важнее, коммерческую составляющую. Заказчик (он же Слушатель или его родственники) формулирует музыкальные, литературные, а так же идеологические предпочтения, которые должны быть учтены при составлении индивидуального репертуара. Исполнитель (за ежемесячную абонентскую плату, которую можно внести впрок) обязуется предоставить слушателям соответствующий контент, постоянно обновляемый в режиме реального радио. Впрочем, как организовать полноценную радиостудию, Вениамин Борисович не очень понимал. «Ты человек молодой, Витя, тебе и карты в руки. Найди нормальных ведущих, оборудование закупи, провода всякие, микрофоны и прочую электрику. У нас в армии, помню, радиорубка была при дизельной станции, в том же кузове. Но, если что, можно и отдельное помещение сделать — тут, главное, идея».

Как ни странно, всё получилось. Заминка была только с выбором локации самого Вениамина Борисовича, именуемого в документах «Слушатель номер первый». Он долго что-то высчитывал, даже ложился на землю, недовольно кряхтел, но, в итоге, согласился с участком на северо-западе, недалеко от сосны. Вскоре, в «Клубе любителей радио» прибыло. Двое слушателей (друзья Вениамина Борисовича) аккуратно расположились в радиофицированных гробах, по обе стороны участка Первого Слушателя. Сам номер первый руководил закладкой, проверял звук, лежа то в одном, то в другом гробу, а после долго ругал Виктора Юрьевича, за отсутствие репертуара. «Нечего слушать, одна сплошная самодеятельность», – кричал он. «Дайте время, – оправдывался Виктор Юрьевич. – Будет настоящее радио».

Через два года Вениамин Борисович присоединился к слушателям, а Виктор Юрьевич, к полному удивлению для себя самого, увлекся созданием настоящей радиостанции, с полноценными авторскими программами, новостным блоком, прогнозом погоды и спортивной рубрикой.

– Вот, пожалуй, всё, что я хотел рассказать, Вам, Алексей. Если есть вопросы, то задавайте.

– Смешно, – пожал плечами.

– Необычная реакция, как правило, в этом месте уже никто не смеется.

– А что козел?

– Не понял.

– Козел, год выпуска 1967.

– А, Вы про гимнастический снаряд? Хранится в подвале. Хотите посмотреть?

Я развернулся и широким шагом направился в сторону шоссе.

*

– Здравствуй, Алексей Валерьевич, дорогой мой друг!

Пишет тебе твой друг (тут я икнул и перечитал написанное). Второй «друг» лишний. Что же получается – пишет тебе – а кто, собственно, пишет?

Всё удалил и начал заново:

– Здравствуй, Алексей Валерьевич, единственный человек, с которым я могу поговорить про радио.

Всхлипнул и непонятно к чему дописал:

Казимир Малевич, автор «Черного Квадрата» и «Белого Квадрата», говорил: «Искусство недвижно, ибо совершенно».

Десятилетием раньше, нью-йоркский изобретатель по фамилии Карковски получил патент под номером, не помню каким, на новый способ сохранения покойников. Карковски предлагал помещать почивших родственников в стеклянный куб, в котором, по словам изобретателя, «покойник будет сохраняться неопределенное время в идеальном и жизнеподобном состоянии». Родича, по желанию заказчика, можно было разместить в гостиной или в спальне. В рекламном проспекте утверждалось: «Строгие очертания куба придаут неповторимый облик любому помещению».

Аминь

Ассоциация третья, примиряющая

Из записи операции лоботомии Розмари Кеннеди:

«Мы прошли через верхнюю часть головы, я думаю, что она не спала. Я сделал хирургический разрез в мозг через череп. Рядом со лбом. С обеих сторон. Мы только что сделали небольшой разрез, не более дюйма. Инструмент, который доктор Уоттс использовал, выглядел как нож для масла. Он повернул его вверх и вниз, чтобы разрезать ткани головного мозга. «Мы вставляем инструмент внутрь», сказал он. После того, как доктор Уоттс сделал разрез, доктор Фримен начал задавать вопросы Розмари. Например, он попросил её процитировать молитву Господню или спеть «Боже, благослови Америку».

… В 50-е года прошлого века по Америке колесил лоботомобиль. Так называл свой фургон, в котором делались операции на мозге, психиатр Уолтер Фримен. С помощью хирургического инструмента, напоминающего нож для колки льда, он отъединял лобную долю от других долей мозга. Психиатр утверждал, что, таким образом, из «душевной болезни» пациента устраняется эмоциональная составляющая. С помощью лоботомии предлагалось лечить большинство психических расстройств – от бессонницы и депрессии до шизофрении. Процедура пользовалась успехом – посмотреть на операцию, как на цирковое представление, собирались десятки зрителей. Фримен переходил от одного пациента к другому, так что действие получило название «конвейера лоботомий». Среди тысяч пациентов психиатра были Роуз Кеннеди, сестра Джона Кеннеди и голливудская актриса Френсис Фармер. После операции обе так и не оправились.

«Пациенты должны жертвовать частью своей силы», – утверждал Фримен, называя лоботомию «милосердным убийством души».

*

2013 год, начало октября, на встречу пришел чуть раньше, стою, курю. Рядом круглый папаша громко поучает тощего сына:

– А это наш великий философ Григорий Саввич Сковорода.

– Извините, – вмешиваюсь из дурацкой привычки всё объяснять. – Это Самсон, разрывающий пасть льву, а памятник Григорию Саввичу чуть дальше.

Я здесь, чтобы по просьбе моего приятеля, провести небольшую экскурсию по Подолу для его друзей. Экскурсия получилась так себе – подошли к Ильинской церкви, потоптались. Говорю, это – место силы, здесь находилась первая Церковь на Руси, дальше порассуждал об Аскольде и Дире, хазарах и немного о гуннах. Чувствую – мимо кассы. Дошли до первого кафе и остановились.

– Давайте, зайдем, – сказал Алексей Валерьевич.

Мой новый знакомец с интересом разглядывает винегрет, в котором вместо соленых огурцов, селедка.

– Вкусно, – говорит.

– Да, – отвечаю.

– Национальная кухня?

– Возможно.

Выходим на улицу покурить.

– Я, собственно, запускаю разговорное радио в Украине. Что скажете?

– Хорошее дело, наверное. Я, если честно, радио не слушаю.

– Потому что нечего или потому что не любите радио?

Алексею Валерьевичу мой ответ, по всей видимости, важен, он ждет.

– Вот Вы говорите – «разговорное радио», т.е. только монологи, диалоги и никакой музыки?

– Да.

– Любопытно.

Действительно, любопытно. Происходила одна из главных встреч в моей жизни, а внутри ничего не ёкнуло, только и сказал: «Давайте вернемся, горячее, наверное, уже принесли».

Через месяц заработает самое лучшее радио – «Радио Вести», в первый и в последний раз украинский эфир наполнится смыслом. Да, в первый и в последний раз.

Что до Алексея Валерьевича, Леши, то он станет мне другом, одним из немногих собеседников. Однажды скажет: «Радио – лучшая работа на свете». Я соглашусь с ним, только слово «работа» мне не нравится. «Радио – это театр, – скажу. – Настоящий театр».

– Что ж, театр, так театр, – улыбается Леша. – В конце концов, у каждого – свое радио.

Послесловие

*30 ноября 1954 года жительница штата Алабама Энн Элизабет Ходжес, проводила мужа на работу, убралась по дому, приготовила обед, устала и пролегла на диван. Самое время – как раз начиналась ее любимая музыкальная программа. Сперва зазвучал композиция Билла Хейли *Rock around the clock*. Песня нарушила дремотное состояние Ходжес, рука уже потянулась, чтобы выключить радио, как диктор объявил следующую песню – «Earth Angel» группы The Penguins. Из динамика полилась спокойная, чарующая музыка:*

О, ангел, о, ангел, будь же со мной...

Моя дорогая, любил тебя всегда...

И я как дурак, дурак, что влюблен в тебя

Энн перевернулась на другой бок, зевнула: «Бывает же настоящая любовь».

Голос вкрадчиво продолжал:

Надеюсь, мечтаю, что когда-нибудь я стану

Причиной твоего счастья...

На этих словах прямо из потолка вылетел огненный шар, ударил в радиоприемник и срикошиетил в Энн Элизабет Ходжес. Это был первый известный случай в мировой истории, когда метеорит попал в человека. Энн отдалась ожогом, ушибами руки и бедра. Дальше был госпиталь, многочисленные интервью, развод с мужем, который хотел продать злосчастный метеорит, а Энн не хотела. По прошествии времени, когда все страсти углеглись, остались дыра в крыше, разбитый радиоприемник, а еще песня, которая стала хитом сезона и звучала из каждого окна:

Моя дорогая, любил тебя всегда...

И я как дурак, дурак, что влюблен в тебя

Песенка группы The Penguins побежала по проводам, сразу к четырем слушателям, привычно мигающим зелеными лампочками. Виктор Юрьевич пояснил, когда горят красные, когда зеленые огоньки: «Зеленый, значит, звучит авторская программа, заказанная для конкретного слушателя».

– А если красный?

— Тогда тихо. Слушатель в ожидании.

Разговор происходил в день моего возвращения. Вышел из такси и отправился не в студию, а в сторону деревьев. Походил между могилами, задумчиво, как это и положено человеку, вернувшемуся после долгого отсутствия в родные края. Уже хотел было уходить, как увидел Виктора Юрьевича, радостно идущего навстречу.

— Я надеялся, что Вы вернетесь.

— Да, я вернулся, — говорю.

А вот почему вернулся? Хороший вопрос, на который нужно ответить, хотя бы себе самому — только ли из-за денег, или есть еще какая причина. Допустим, из-за денег, тогда не нужно готовиться к эфиру, подбирать слова, да и слов не нужно — можно, например, мычать целый час или просто молчать.

— Так бывает поначалу, — говорит Виктор Юрьевич.

— Значит, Вы слушаете радио?

— Скажем так, подслушиваю. Иногда включаю трансляцию у себя в кабинете. По договору я обязан контролировать эфир, как раз на тот случай, если ведущие начнут саботировать.

— И, что же, саботируют?

— Только первые два-три дня, а потом всё возвращается на круги своя.

— Наверное, потому что знают о Вашем подслушивании.

— Во-первых, не все знают, а, во-вторых, Алексей, зачем целый час рычать в микрофон, ругаться, блеять и прочее. Гораздо проще быть самим собой, не так ли?

Музыка почти до звучала. Осталась финальная реплика, я попрощаюсь, выключу микрофон и выйду на веранду. Сяду поближе к окну, так, чтобы видеть участок номер 7. Там моя слушательница, Светлана Константиновна, любившая мои программы, особенно, «Анималистику». Именно ей, я обязан приглашением на радио «Уроборос ФМ».

— Спасибо, Светлана Константиновна, — говорю вслух, поднимая стакан на четверть наполненный водкой.

Да, сегодня я решил пить водку и ничего больше. Через полчаса ко мне присоединится Юра Шмель, которого я знаю еще со времен «Радио Вести», а здесь он третий месяц ведет научно-популярную программу «Умственная активность». Может еще, кто подтянется, посмотрим.

Выпить нам предстоит за многое и многих, но, обязательно, за Александра Попова, Николу Тесла и Гульемо Маркони. Можно выпить за Томаса Эдисона, хотя я, скорее всего, прошу. А вот за Джагадиша Чандра Босе выпью. И за Эдуарда Бранли выпью. Ну и, конечно, за Ландель де Мура, а как иначе?

Вот я стою, стараясь не расплескать стакан и говорю:

— Спасибо всем, кто изобрел радио, особенно за то, что у каждого оно — своё.

Глава 2

В которой автору предстоит попытка ответа на вопрос, что же такое литература, хотя его об этом никто и не спрашивал

Литература

Сон о пауке толкуют по-разному. Тут и успех в делах, и козни врагов, новости, хорошие и плохие, а еще болезни и прочие неприятности. В данный момент я не знал, как трактовать поведение членистоногого, лишь внимательно следил за его манипуляциями. Вот он приблизился к мухе, запутавшейся в паутине, слегка толкнул, так что она закружилась на нитке, словно рождественская игрушка. Паук зевнул и оглянулся на меня – скажи, красиво? Сказать я ничего не мог, поскольку был спеленат паутиной с ног до головы, да и говорить во сне вроде как не умел. Внезапно паук остановил вращение, и оказалось, у мухи лицо моей учительницы по физике. Увидела меня и ожила: «Алексей, звенит звонок, а ты снова ничего не сделал!»

Звонок действительно звонит, лицо учительницы становится лицом обычной серой мясной мухи, паук хватает ее, и они, обнявшись, улетают на свадебной осенней паутине.

Просыпаюсь и бреду открывать дверь.

На пороге почтальон, протягивает заказное письмо, просит расписаться. Обратным адресом указан Израиль, Хайфа, Общество свято Киевского князя Даниила Галицкого. Уже в кухне, выпив воды, распечатываю конверт, читаю:

Уважаемый, Алексей Владимирович!

Спешим уведомить Вас в том, что Вы, согласно решению авторитетного жюри, стали лауреатом премии Общества свято киевского князя Даниила Галицкого. Если Вы согласны принять награду, то перезвоните по телефону (далее шел киевский номер) в течение суток от момента получения письма.

С уважением, ответственный секретарь Общества свято киевского князя Даниила Галицкого, Моисей Кацман.

Кто автор этого письма-розыгрыша, я догадался сразу или почти сразу, когда допил второй стакан воды. В голове чуть-чуть прояснилось, присел за стол и перечитал послание. Было два варианта: то ли сразу позвонить шутнику из славного города Хайфа, то ли немного подыграть – в конце концов, человек расстарался на заказное письмо. Наберу-ка я для начала киевский номер. Трубка отозвалась на седьмом гудке, звонким девичьим голосом: «Да?»

– Мне пришло письмо, в котором указан ваш номер. Это по поводу премии.

– И большая премия?

– Не знаю, думал, вы скажите.

– Подождите, я сейчас маму позову.

Трубка засопела и затихла. Вот, смешно, если я сейчас отключусь, то весь розыгрыш пойдет насмарку или затейнику из Хайфы придется тратиться на новое заказное письмо.

– Кто это?

Называюсь.

– Так это из-за вас у нас хлопоты. Ничего себе.

– Я не очень понимаю, что происходит, – говорю. – Судя по всему, вы мне должны что-то передать, так сказано в письме.

— А вы не знаете, что? Ну, хорошо, записывайте адрес и приезжайте прямо сейчас, потом дома никого не будет. Да, и возьмите какой-то документ, чтоб я знала, что Вы — Это Вы.

Еду на старую Оболонь, поднимаюсь на третий этаж панельного дома. Когда-то, мы с женой снимали квартиру в похожем доме, сразу после свадьбы. Может в этом самом доме, я уже не помню.

— Проходите, — хозяйка не очень дружелюбна. — Посылка для вас в комнате, забирайте и уходите.

На круглом столе в гостиной длинная картонная коробка, перевязанная подарочной красной лентой.

— Что это? — спрашиваю. — Можно открыть?

— Дома откроете или где там вы открываете такие подарки. Я согласилась передать и всё. Если бы предполагала, в какие нервы мне это выльется...

Теперь я точно знал, кто отправитель — создать проблему, нагнать суеты — узнаю тебя, друг мой.

Помню, мне 18, ему 19, звонит: «Есть классная тема — идем сегодня на день рождения».

— А кто именинник? — интересуюсь просто так, из вежливости, на вечер у меня другие планы.

— Ты не знаешь. Я тоже не знаю, но знает Марик.

— А кто такой Марик?

— Я с ним вчера познакомился. Слушает «Аквариум», как и ты.

— Вообще-то, я слушаю «Зоопарк».

— Какая разница, так ты идешь?

— Нет. Во-первых, мне нужно готовиться к зачету, во-вторых, не люблю чужих компаний.

— Не морочь голову, пару часов покуролесим и по домам. Подарок я возьму, с тебя бутылка сухого. Лучше, две. Встречаемся на перроне метро «Левобережная» без пятнадцати семь.

И вот мы стоим перед дверью, за которой празднично орет Пугачева.

— Гена, ты уверен, что мы по адресу?

— Музыка, танцы — всё точно, — Гена прижимает к груди потертый целлофановый пакет, в котором угадывается очертание книги.

— Что дарить будем?

— У меня шикарный подарок, не переживай.

«Тогда звони, — говорю, поеживаясь от холода. Шутка ли, на улице минус пятнадцать, да и в подъезде не многим теплее. — Давай, звони!»

Гена топчеться у двери, оглядывается на меня: «Может быть, ты».

— Нет, уж, я в этой компании точно никого не знаю.

Гена звонит, дверь открывает парень спортивного вида, за его широкими плечами возникают один, второй, третий, короче, много спортивных ребят.

— Чего надо?

— Здесь должен быть Марик, он меня знает, — сообщает Гена. — Мы на день рождения пришли.

— Марина, тут тебя спрашивают.

— Не Марина, а Марик, — пытается внести ясность Гена.

В дверях появляется Марина, смотрит на Гену, интересуется: «Ты кто?»

— Это вы, наверное, именинница, — Гена торжественно разворачивает кулек и достает подарок — потрепанную книгу, которая, судя по темному кругу в центре обложки, служила подставкой для чашки. Нет, всё-таки не для чашки — я вспомнил уютный кактус, обильно поливаемый Гениной мамой.

— «Основы термодинамики», издание 1954 года, — сообщает Гена. — А Марик здесь?

Спасли нас упомянутые минус пятнадцать, автобус и бутылка вина. Последней я отмахивался от агрессивных комсомольцев, которые зачем-то дали Гене в глаз, а потом принялись за меня. Гена выскочил на улицу, тут же растянулся на льду, а я еще какое-то время был в об разе, пытаясь разбить бутылку об стену, чтобы, получилась «розочка». Бутылка правильно разбиваться не хотела, вместо этого высокользнула из пальцев, и полетела под ноги оппонентов, а я бросился догонять Гену.

Веселая компания какое-то время бежала за нами, но мороз и, волшебным образом, возникший автобус, изменили сценарий вечера. Вышли на следующей остановке, ехали бы и дальше, но автобус шел в противоположную от метро сторону.

Вдали посверкивал ледяной Днепр, в морозном воздухе весело горела луна, а в сумке лежала чудом уцелевшая вторая бутылка сухого вина «Рислинг». Отошли в глубину, подальше от фонарного света, туда, где темнели деревья. Выпили.

— Понимаешь, я думал Марик уже там, — говорит Гена, нежно прикасаясь к подбитой щеке.

У меня разбита губа, оторвана пуговица, в сущности, легко отделались.

— Сильно тебя приложили, — сочувствует Гена. — Надо было уворачиваться.

— Как ты договорился со своим приятелем?

— Он мне сказал, что идет на день рождения. Я и говорю, давай вместе.

— То есть, про меня вообще речи не было?

— Какая разница, где один, там два. Он сам сказал, что в компании знает только одного — своего бывшего одноклассника. Мы должны были подойти к девятыи.

— Но почему-то пришли раньше.

— Я подумал, что к девяти они всю еду схомячат, какой смысл тогда идти?

Гена виноватым не выглядит, побитым, да, но никак не виноватым. Очень хочется его ударить или обругать, но в этот момент к остановке подъезжает следующий автобус, из него выпрыгивает какой-то парень.

— Это Марик! — радуется Гена. — Марик, иди сюда.

Парень испуганно оборачивается на Генин голос, звучащий откуда-то из темноты. Вся физиономия у него разбита, в глазах паника, он разворачивается и бежит в противоположную сторону. Падает на скользком асфальте, и снова бежит.

— А зачем ты его окликнул, Гена?

— Как зачем? — я хотел вас познакомить.

— Может быть, Вы должны мне что-то на словах передать.

— Должна? Вы говорите, я вам должна, и это после растоможки, когда пришлось платить такие деньги, чтобы пропустили ваш, как по документам сказано, сувенир.

— Большие деньги?

— Это вас не касается, на оформление заказчик выделил сумму, но кто оплатит моё время и нервы? Кто? — она смотрит требовательно, но без надежды. И правильно. Беру со стола тяжелую узкую коробку, оборачиваюсь в дверях, говорю: «Спасибо».

Ассоциация первая, воздушная

В 1698 году в Бастилии под номером 644 89 001 появляется узник в железной маске. Мaska, положим, была не железная, а тряпичная, точнее, из черного бархата, но это подробности. Вольтер сочинил, что загадочным узником был брат-близнец Людовика 14. Отсюда разного рода фантазии – скажем, Людовик 14 был человеком эгоистичным, не государственным, а вот его брат близнец, возможно, был бы хорошим правителем для своих подданных. Впрочем, что значит хорошим? Вот другой Людовик – Людовик 16 был, в сущности, неплохим королем, на престол взошел с идеей трудиться на благо народа. В 1793 году ему отрубили голову.

За 10 лет до этого, в 1783 году в Версале происходит замечательное событие. Ровно в час дня в небо взмывает воздушный шар – монгольфьер, названный так в честь изобретателей – братьев Монгольфье. Есть и пассажиры – в корзине баран, петух и утка. Публика в восторге, Людовик 16 в восторге. Через 4 минуты воздух в шаре охладился и, пролетев 10 километров, монгольфьер благополучно приземлился на землю. Никто не пострадал, разве что петуху баран отдавил правое крыло. Суеверный Людовик 16 мог бы принять это как предзнаменование, если бы длину полета в 10 километров, перевел в отпущеные ему годы, равно как и то, что галльский петух (символ Франции) пострадал от барана. Но все эти знаки и вычисления, как учит история, хороши только по факту случившегося. А пока Людовик 16 смеется. Ветер относит воздушный шар всё дальше и дальше.

*

Сентябрь 2004 года, числа не помню, но это точно был то ли вторник, то ли четверг. «Мы всегда видимся по рыбным дням», – шутил Гена. Скорее всего, был четверг, потому что я дважды отказывался выпить, ссылаясь на работу. «Работа» – громко сказано, речь о подработке – по пятницам я читал литературные лекции для трех-четырех слушателей.

– Не искушай, Гена, – сказал я, глядя на манипуляции гостеприимного хозяина, раскладывавшего на столе холостяцкую закуску – нарезанный батон, три соленых огурца и плавленый сырок.

– Так ведь по чуть-чуть, у меня всего-то поллитра.

Теперь вспомнил – это, действительно, был четверг, на следующий день я пропустил лекцию.

– Я хотел с тобой серьезно поговорить, – произнес Гена на середине бутылки. – Чей портрет на стене ты видишь?

В деревянной, позолоченной раме темнела фотография какого-то предка Гены.

– Твой прадедушка?

– Сам ты прадедушка – это Бернштейн, – потом почтительно добавил – Сергей Игнатьевич.

Стыдно признаться, но это имя мне тогда ничего не говорило. Еще раз посмотрел на портрет – за письменным столом сидит узкоплечий человек, с интеллигентной бородкой, что-то пишет.

– Писатель? – спрашиваю.

– Сам ты… – Гена спотыкается, поскольку, да, я писатель. – Может, ты не знаешь, и кто такой Шкловский?

– Знаю, но ведь это не Шкловский. Виктор Борисович (имя-отчество выговариваю аффектированно, чтобы позлить Гену). К тому же, среди прочего, Шкловский – писатель. А еще критик, историк литературы и т.д.

— Если ты такой умный, — волнуется Гена. — То должен знать, что Сергей Игнатьевич Бернштейн фактический соавтор книги Шкловского «Воскрешение слова».

Над столом, где лежала обертка от плавленого сырка и последний соленый огурец, по-весла тишина. Несытый ангел, пролетел и ударился в закрытую форточку.

— Ты бы лучше окно открыл, — говорю Гене. — Дышать нечем. Или давай я сяду ближе к окну.

— Тогда мне будет дуть из двери, вон в прошлый раз пояснику надуло.

Еще немного и разговор вошел бы в нормальное житейское русло, но тут я возьми, и ляпни: «Сейчас слова мертвые, и язык подобен кладбищу...»

— Что это с тобой? — участливо смотрит Гена.

— Это цитата из упомянутого «Воскрешения слова». Так я начинаю лекцию об авангарде.

— А, ну да, — соглашается Гена. — Тогда тем более обидно, что ты не знаешь, кто такой Сергей Бернштейн. Он самый главный собиратель живых голосов «Серебряного века». Он записал Мандельштама, Есенина, Блока, Ахматову, Гумилева. И Брюсова, и Белого... Святой человек.

С Геной всегда так — не припомню, чтобы мы хоть однажды пили за здоровье, за женщин или успехи в карьере. Последнее понятно — какая может быть карьера у двух любителей изящной словесности, перебивающихся случайными заработками.

— За Сергея Игнатьевича, стоя и до dna!

Доставая из серванта вторую бутылку, Гена повторил: «Нам надо серьезно поговорить».

Кажется, я понял, о чем он. У Гены навязчивая идея собрать фонотеку современных поэтов, в его коллекции есть уже полсотни граffоманов и несколько вполне вменяемых стихотворцев. Угол комнаты для того и оборудован — на табуретке раритетный «Юпитер», а рядом самодельная стойка с болгарским микрофоном, добытым, по словам Гены, «за очень большие деньги».

*Придут люди — зароют
Мое тело и голос мой» —*

увещевает Гена сомневающихся, цитируя Ахматову. «Голос мой зароют!» — повторяет он, глядя в глаза испуганному стихотворцу и уже через несколько минут начинается запись.

До сегодняшнего дня мне удавалось уклоняться от заманчивого предложения «остаться в веках», но вторая бутылка водки, так или иначе, приближает к вечности.

— Не переживай, — говорит Гена. — У меня к тебе другой разговор. Сергей Бернштейн (Гена открывает свой знаменитый блокнот цитат) писал: «Декламация, с одной стороны, реализует лишь определенную, субъективно выбранную группу потенциально заложенных в стихотворении художественных факторов, с другой — привносит известный признак, неизбежно связанный с материальным звучанием речи и создаваемый творчеством декламатора, а не поэта».

Забавно, Генин блокнот всегда один и тот же, и в размере не увеличивается, но цитаты из него раз от раза становятся всё протяженнее.

— Ты понял, к чему я? — спрашивает.

— Нет, — честно отвечаю.

— Ну, как же — при всей ценности записанного слова, остается фактор интерпретации. Т.е. нам вполне достаточно и самого факта звучания живого голоса Блока или Есенина, это уже самоценно. Так же было и с первыми киносъемками — можно десятки раз смотреть, как приходит поезд, идут люди, стоят, сидят люди и т.д. В этом, пожалуй, больше от искусства, нежели в дальнейшей истории кинематографа, когда движение уже никого не удивляет,

когда важнее сюжет, событие, эмоция. В этом и есть определенный парадокс – первый кинематограф, находившийся в статусе диковинки, фокуса, был несопоставимо ближе к искусству, чем осознанный и профессиональный кинематограф. Ты согласен?

– Гена, у меня к тебе два вопроса. Первый, почему серьезные разговоры ты начинаешь на фазе второй, а иногда и третьей бутылки? Это первый вопрос, а второй, следующий из первого – третья бутылка будет?

– Мы еще вторую не допили, – сопит Гена. Обиделся.

– Не обижайся, – говорю. – Рассказывай, что придумал, только без вводных, самую суть, пока я в сознательном состоянии.

– У меня еще есть бычки в томате и вермишель, – Гена открывает холодильник, долго возится с консервой, пыхтит, в итоге, протягивает мне погнутый нож. – Попробуй ты.

За окном поздний вечер, пора домой, а Гена всё говорит – вспомнил Эйхенбаума, Жирмунского, потом зачем-то перекинулся на Квятковского и его «Ритмологию». Послушай кто-то Гену со стороны, решит, что он с младых ногтей филолог, а, на самом деле, по первому образованию, Гена – физик, по призванию, да, филолог, а по недоразумению – изобретатель.

– Вот я что придумал, – Гена загибает пальцы. – Первое, живой голос, это необходимое, но недостаточное условие. Отсюда, второе – чтобы запечатлеть поэта, нужна фиксация всего спектра – от разговорной речи до, собственно, чтения. При чтении поэт интонирует, немного играет, а при записи разговора, если, конечно, он не знает, что его записывают, получаем объемный звуковой образ.

– Тогда, друг, тебе нужна фонотека КГБ – всё, как ты говоришь, людей слушали и записывали без их ведома.

– Зря смеешься, будь у меня доступ к этим записям, я бы смог реализовать свой проект. Речь не просто о живом голосе, но, ты даже не представляешь, о живом образе, абсолютно живом. Шкловский с помощью Бернштейна сочинил «Воскрешение слова». Я, с помощью Бернштейна, изобрел, как воскрешать Поэта.

Гена великолепен – глаза слегка на выкате, физиономия красная с фиолетовым отливом, шерсть на голове идет барашковой волной. И, да, на столе третья бутылка. Это ужасно.

– Я тебе сейчас объясню весь механизм.

– Давай, не сегодня, Гена, я еще не до конца оправился от предыдущего твоего проекта – охотничьего ружья на комаров и мух.

– А чем тебе не нравится мое ружье? Его, конечно, нужно довести до ума, но тут важна сама идея – охоте на зверей и птиц я нашел альтернативу, – Гена уже позабыл о Бернштейне, лежит под кровать, достает палку от швабры, на конце которой прикреплен маленький лук, по версии Гены, арбалет. – Всё работает, остались только нюансы.

– Хороши себе нюансы, ты мне в прошлый раз чуть глаз не выбил.

– Да, прости, но, когда я закончу ружье, оно будет абсолютно безвредно для всех, кроме комаров, конечно. И не надо мне рассказывать, как тебе мух жалко.

– Не кипятись, – говорю, а в голове сама собой возникает картинка:

18.00, классики на веранде. После постных щей и гречневой каши, Лев Николаевич заговорил о терпимости ко всем живым существам, включая блох и комаров.

– Даже блох нужно жалеть, – произнес Толстой и механически прихлопнул комара, пребольно укусившего в голову.

– Это убийство, Лев Николаевич! – воскликнул друг и соратник писателя Владимир Чертов. – Возможно, у этого комара есть семья и дети.

Вослед уходящему Черткову, Лев Николаевич растерянно произнес: «Нельзя же, дорогой, жить так подробно». Вечерело. За столом в одиночестве, тяжело вздыхая, сидел Лев Николаевич Толстой.

...В быстро темнеющем воздухе зажужжали тысячи комаров.

*

В хорошие времена мы живем – длинная, вытянутая коробка и у таксиста, везшего меня, и у полицейского, наблюдавшего, как я сажусь в машину, вызывает лишь деликатный интерес в глазах, поверхностное любопытство. Захожу домой, ставлю коробку на стол, ну ка, удиви меня, Гена!

В коробке ружье. Настоящее. Удивил.

Ассоциация вторая, герническая

На клочке земли, в городке Сериньян на юге Франции, трудился Жан Анри Фабр, величайший энтомолог всех времен и народов. Прохожие с недоумением смотрели на пожилого человека, копошащегося на каменистом пустыре, поросшем бурьяном. Ни садовод, ни огородник – чем он там занят, что с таким интересом разглядывает? А Фабр был счастлив – в его владениях обитали пчелы-шерстобиты и пчелы-листорезы, вырезывавшие аккуратные овалы и кружочки из листьев шиповника. А еще устраивали свои гнезда пчелы-осмии, а на кучах камней, поселились каменщицы-халикодомы.

Фабр скажет: «Сорок лет с непоколебимой твердостью я боролся с жалкими жестокими нуждами, находился под гнетом постоянной заботы о ежедневном куске хлеба, но, в конце концов, все же получил так страстно желанную лабораторию под открытым небом. Желание осуществилось, но немного поздно. О, мои прекрасные насекомые! Да, уже немного поздно: широкий вначале горизонт превратился в низкий давящий свод, который с каждым днем все суживается. Разбитый тяжелым жизненным опытом, не сожалея в прошлом ни о чем, кроме тех, кого любил и потерял, не надеясь ни на что в будущем, часто спрашиваешь себя: стоит ли жить?»

Но среди окружающих меня развалин одна часть стены стоит непоколебимо на своем фундаменте: это моя любовь к научной истине. Достаточно ли этого, мои милые насекомые, для того, чтобы решиться прибавить несколько страниц к вашей истории? Не изменят ли силы при осуществлении того, чего так страстно хочется?»

* 2004 год, начало декабря.

– Что там на Крещатике, – спрашивает. – Не успокоились еще?

– Революция, – отвечаю. – Всё пока неопределенно, но окрас оранжевый.

– Да хоть фиолетовый, – Гена широко зевнул, налил водку, задумался, значит, грядет тост: «Дело было в эпоху то ли Людовика 14, то ли Людовика 16, хотя, скорее всего, история эта родом из царствования Людовика 13, но я могу ошибаться и ее происхождение еще более раннее, из времен самого начала войны между католиками и гугенотами, которую у нас почему-то называют религиозной, а французы гражданской».

– Не томи, Гена, излагай.

– Итак, ночь, священник из городка Фижак, что на юге Франции сочиняет проповедь. Собственно, проповедь была закончена еще к вечеру, но что проку – паства приходила в церковь не его слушать, а шептаться да сплетничать. «Придумал! – радостно воскликнул священник, – Трех трубачей должно хватить».

И была служба. «Горе вам, погрязшие в грехе! – вопил проповедник. – Трубы ангелов возвещают Страшный Суд!» Тут же загудели в трубы, спрятавшиеся за алтарем трубачи. Народ, охваченный ужасом, рванул в двери.

…Уже ночью, уходя подальше от городка Фижак и его разъяренных жителей, священник размышлял, где он ошибся. «Нет, всё-таки трех труб было много, – вздыхал он. – Одной трубы было бы в самый раз».

– Ну и в чем мораль, – спрашиваю. – За что пьем?

– А это зависит от того, на чьей ты стороне. Если на стороне священника, то давай выпьем за доверчивость прихожан. Если сочувствуешь прихожанам, то пусть их больше не обманывают.

– За священника–атеиста пить не хочется, – говорю.

– Тогда остаются прихожане, т.е. революция.

– Значит, трубачи за алтарем – плохо, а лозунги «Свобода, Равенство, Братство», «Долой самодержавие» и прочая гиль, чтобы, в итоге, всё закончилось императором Наполеоном, по–твоему, честно?

Гена вздыхает: «Вот взял и всё испортил. Тогда давай выпьем за чувство меры»

– Первый раз слышу от тебя столь бессмысленный тост. Лучше, скажи, отчего мы всё время обращаемся к французской истории.

Гена задумался:

– Предположу, это что–то вроде маски. А еще «Три мушкетера», прочитанные в нужное время.

– В «нужное», это когда?

– Где-то в районе позднего детства, в начале отрочества. Но только не в юности. Юности подавай что-нибудь ершистое, в духе Оруэлла или, если личность романтичная, как ты, например, «Луну и грош» Моэма. В итоге, всё, что из духа отрицания декларировалось в юности, впоследствии, будет переосмысливаться. А вот с детством и отрочеством иначе. В отрочестве, ты еще достаточно ребенок, чтобы безоговорочно верить. Ну, а в детстве и подавно, тем более, не ты читашь, а тебе читают.

– Тогда, Гена, не «Три мушкетера», а «Красная шапочка» – она уж точно из детства. Так что, Шарль Перро во всём виноват.

– Это вряд ли, хотя бы потому, что сказка про «Красную Шапочку» родом не из Франции, а из немецкого городка Бедбург, – Гена доволен, что может явить эрудицию, важничает. – Тамошнего жителя некоего Петера Штумпфа, обвинили в том, что он оборотень. Под пытками тот признался во всем: да, он слуга Дьявола, он волк-оборотень, он убил и съел 14 детей. В итоге, Петера Штумпфа казнили.

– Занятная сказка. Такую только перед сном рассказывать.

– Да, понадобилось время, чтобы история отстоялась, обрела новые подробности. Так появился сюжет о девочке, которая повстречала в лесу волка-оборотня. Девочка рассказала волку, что идет к бабушке. Волк сперва съел бабушку, а после неразумную, слишком болтливую и доверчивую девочку. Твой Шарль Перро литературно обработал народный сюжет, а еще через сто лет братья Гримм создали классический вариант сказки про «Красную Шапочку». Такой вариант, чтобы детям было не страшно слушать, а таким чувствительным взрослым, как ты, рассказывать.

*

Длина ствола немногим меньше классической, к стволу крепится прицельный механизм с мушкой, так же в комплекте – оптический прицел.

Ружье имеет ложу, изготовленную заодно с цевьем, как у охотничьего карабина. Снизу к ствольной коробке примыкает отъемный магазин.

Ствольная колодка сделана из прочного, а не бутафорского металла, подствольные крюки в специальных окнах в нижней части ствольной колодки. Сзади колодки хвост, где шептала и предохранитель.

Занятная гравировка у ружья, где-то я видел этого бородатого человека. Ответ мне известен, но всё-таки лезу в интернет. Так и есть, за основу взята композиция с памятника «Тысячелетие России». Рядом с Мстиславом Удатным (на гравировке его нет) Данило Галицкий, похож то ли на Минина, то ли на Пожарского – король всея Руси.

«Нашу землю нынче отняли татары, а вашу – завтра возьмут. Защитите нас!» – уговаривали половцы русских князей. «Дело доброе», – убеждал колеблющихся князь Мстислав Удатный.

Битва произошла 31 мая 1223 года на реке Калке. Первыми сбежали половцы. Следом припустили Мстислав Удатный и Данила Галицкий. Добежали с остатками дружины до Днепра и отчалили. А перед тем, все лодки, что у берега стояли, велели отвести на середину реки, чтоб погони не было. Выбегали воины, преследуемые татарами к Днепру – нет лодок. Так и погибли. Отпраздновали татары победу, ушли, как будто и не было вовсе – только пыль по степи.

«Теперь каждый сам за себя, если что, – говорили князья. – За себя оно биться споручнее».

...На том и порешили.

– Ты предвзят к Даниле Галицкому, – вздыхает Гена. – Пересказываешь историю, больше похожую на анекдот. Возможно, всё было иначе.

– А то, что Киев не защитил, оставил взамен себя воеводу Димитра и убыл, тоже анекдот?

– Ты же знаешь не хуже меня, что дело не в этом. Во-первых, устаревшая фортификация, во-вторых, количество защитников, уступавшее как минимум в 10 раз количеству нападавших, предопределяло исход обороны. У Батыя было 50 000 воинов, а еще были камнеметы и прочие приспособления для осады. А защитников Киева насчитывалось всего несколько тысяч, из которых лишь полторы сотни являлись профессиональными воинами. Так что присутствие или отсутствие Данилы Галицкого ничего не значит.

– А знаешь, почему не значит – потому что Киев из центра, из смыслообразующего Града превратился в один из городов, важных, да, но, скажем так, лишь по старинке, главный. Как бы главный. Пространство размагнилилось – Киев, как идея, Киев, как точка сборки уже не мыслился. Мало того, город несколько раз подвергался разорению своими собственными князьями. И, в итоге, без Киева Владимира, которым Киев возвысился, без осознания Киева Ярослава Мудрого, вся история посыпалась.

– Ну, вот и получается, следя твоей же логике, что Данила Галицкий не при чем, а ты всё равно на него обижаяешься.

Кручу ружье в руках, что-то не так. Вроде бы всё на месте – и ствол, и приклад, заглядываю в дуло, а дула нет. Т.е., если присмотреться, в центре имеется отверстие в диаметре меньше миллиметра, даже для цыганской иглы недостаточное. Теперь понятно, как это изделие под маркой «Д.Г.- 1» удалось растоможить в качестве сувенира. Но, в целом, ружье впечатляет. В коробке инструкция на русском и украинском, весьма упитанная, ее я прочту позже. Сперва письмо:

«Здравствуй, дорогой!

Надеюсь, тебя порадовала моя «премия». Как видишь, у Гены Фишмана что-то получилось, кроме как поговорить. С трудом представляю тебя, стреляющим по мухам, но, кто знает, возможно, с момента нашей последней встречи, ты приобрел новые интересы и науки. Шучу, конечно. Но ружье, поверь мне, настоящее. Хорошее ружье. Инструкция подробная, но, если вдруг будут вопросы, звони. Как и обещал, ружье безвредно для всех, кроме комаров и мух. По жукам даже не думай стрелять – калибр не тот, только ранишь. Это я так, на всякий случай, по жукам ты стрелять, точно не будешь. Хочу похвастаться – мне удалось разогнать микроскопическую пулю до вполне приемлемой скорости в 40-50 метров в секунду. Даже при твоем скромном интересе к физике, ты не можешь не знать, как это сложно – сверхмалая масса не способна преодолеть сопротивление воздуха, говорили мне. А у меня получилось. Инженерный гений твоего друга совместил пневматику и пиротехнику в одном заряде и это лишь одна из придумок, которые позволили однажды, стоя наперевес с ружьем в квартире, что на втором этаже в небезызвестном тебе городе Хайфа, воскликнуть: «Я это сделал!» Да, чуть не забыл, оптику настраивай с помощью красящих пуль, в инструкции всё сказано. Или пользуйся классической мушкой – мое ружье центрального боя, хорошо обстреляно.

Марка ружья «Д.Г.- 1» тебя, я уверен, повеселила. С Данилой Галицким у меня есть неоспоримое общее – мы оба сбежали из Киева. Он оставил вместо себя воеводу Димитра. Тебя я не оставлял, ты сам остался. Фортификация по-прежнему слабая и в подмогу, я могу прислать тебе только это ружье – не знаю, как в Киеве, а у нас комар пошел крупный, матерый.

Вот и всё, читай инструкцию, а еще лучше – звони Гене Фишману.

Твой
Человек-Рыба.

*

Тот факт, что воздух имеет вес, стал известен человечеству сравнительно недавно – в 1638 году не запустились фонтаны во Флоренции – вода не поднималась, как будто на нее давила некая незримая сила. Ученик Галилея Эванджелиста Торричелли определил данное явление как атмосферное давление и изобрел прибор для его измерения – барометр.

В начале 20 века друзья поэта Константина Фофанова, автора строк

Из вазы бассейна, сребрясь под лучами

Фонтан поднимался и брызги дробил

обратили внимание на его внезапную подавленность. Оказалось, что причиной была заметка в отрывном календаре, посвященная атмосферному давлению. Не легкий эфир, как думалось раньше, но неподъемная тяжесть, сиречь тоска.

– Как Вы, Константин Михайлович – спрашивали

– Давит – вздохнул поэт.

«Давит», – повторил я, досыпая патрон с микроскопической пулей в патронник. Муху я приметил сразу, сейчас она расположилась недалеко от паутины, на краю которой сидел паук. Паук ее тоже увидел, оттого перестал перебирать лапами, затаился. Вскинул ружье, выровнял прицел, наведя мушку на муху. Вот оно, Гена, не охотник и жертва – слова встретились. Опустил ружье, снова прицелился. Нет, нужен оптический прицел, чтобы зверя поближе разглядеть. Пока прилаживал оптику, прошло пару минут, а муха там же, не улетает. Прицелился, сидит, смотрит на меня с обидой огромными глазами, как будто я и вправду собираюсь в нее стрелять. Еще чего, вздохнул и повел ружьем чуть вправо, подальше от мухи и паука, плавно нажал на курок. Звук получился точно такой, как вытаскивают пробку из бутылки. Муха упала.

Гена Фишман уехал из страны в 2015 году. Внезапно уехал, хотя, за полгода до этого, что-то говорил об отъезде, как бы советовался, но мне было не до него – тогда вся моя жизнь крутилась вокруг радио, я делал три программы в прямом эфире плюс одну в записи.

– Привет, это Гена

– Здравствуй, Гена

– Я завтра уезжаю. На совсем.

– Не понял

– Я говорил тебе. Неважно. Заезжай вечером, если получится. Только водку не бери, я перед дорогой пить всё равно не буду.

В центре комнаты большая полиэтиленовая сумка и чемодан. Большинство вещей на своих местах, включая «уголок вечности» с бобинным магнитофоном и микрофонной стойкой. Это странно, поскольку, как сообщил Гена, квартира уже продана.

– А куда я их возьму? – злится Гена. – Хозяевам сервант понравился и книжный шкаф тоже. Пусть всё стоит, где стоит.

Подхожу к книжным полкам. Книги по физике, химии, истории на месте, только одна полка наполовину пустая. Апухтин, Плещеев, Майков, Случевский...

– Ты же любишь Случевского, – удивляюсь. – Неужели оставил?

– И Хемницера с Ломоносовым тоже люблю. Я их всех люблю! – Гена почти кричит, – Всех!

– Да, ладно, успокойся, если ты не против, я заберу Ломоносова.

– Конечно. И Апухтина забери, прошу.

– Договорились. Я что-то Фофанова не вижу.

– У меня твой Константин Фофанов, и твоя «Чехонь» у меня. И еще два десятка книг – что ж, по-твоему, я Блока оставлю или Мандельштама, или Плужника с Зеровым? Давай сюда Апухтина, у тебя, я знаю, он и так есть.

Гена засовывает томик Алексея Апухтина в переполненную сумку, сумка не поддается.

– На, держи Апухтина, – Гена отворачивается, уходит на кухню, включает радио. Через несколько минут возвращается.

– Хочешь, афоризм – сейчас придумал?

– Давай.

– Украина – как домик Чехова в Ялте. Домик есть, а Чехова нет.

– Смешно.

– Ты думаешь?

– Твоя шутка, зачем спрашиваешь?

Гена садится к столу, сосредоточенно разглядывает поверхность.

– Ну вот, – говорит. – Всё.

– Не надо так драматично, ты же не на Колыму едешь, а в Израиль.

– Жаль, нечего выпить, – вздыхает Гена. – Или есть?

– Я подумал, что емкость ноль три не повредит на дорогу.

Гена достает из серванта рюмки, наливает. Тост говорить ни ему, ни мне не хочется. Пьем молча, он тут же разливает по второй.

– Я же тебе так толком и не рассказал свою идею воскрешения образа.

Кошусь в сторону портрета на стене – пусто, значит, Сергей Бернштейн отправляется вместе с Геной.

– Если в двух словах, живой голос поэта, т.е. запись чтения, плюс запись бесед, как образец организации разговорного строя. К этому добавляются тексты писем, статьи, интервью

и прочее. А дальше весь корпус материалов вводим в компьютерную программу, и у нас получается – кто?

– Кто?

– Собеседник, вот кто. Конечно, сохранившихся четырех минут записи Блока не достаточно, чтобы реализовать мой замысел. Придется довольствоваться поэтами второй половины двадцатого века, – Гена хитро улыбается. – Ну, и 21 тоже.

По правде сказать, я ничего не понял, ну и ладно. Гена разливает оставшуюся водку, смотрит на меня, будто хочет что-то сказать, потом, передумав, отворачивается.

– Ну, говори уже, Гена.

– Я всё хотел спросить тебя, почему ты никогда не брал меня на рыбалку? Всех брал, даже идиота Марика. А меня никогда.

– Кто хотел, тот и ходил со мной на рыбалку, специально я никого не приглашал. Да и вообще, – пытаюсь пошутить. – Человеку с фамилией Фишман, незачем рыбу ловить, он и сам наполовину рыба.

– Не смешно, – отвечает Гена. – Как стихи про чехонь читать – это ко мне, а как ночью на Днепре сидеть, то с Мариком или еще с кем-нибудь.

– Ну, извини, вот приедешь в Киев, и пойдем, даю слово. Честное слово, Гена.

Выхожу за порог, Гена в дверях театрально кланяется, говорит:

– А ружье я всё-таки сделаю.

– Здравствуй, Гена.

– Это кто?

– Алексей

– Здравствуй, Алексей.

– Получил твой подарок.

– Что за подарок?

– Как, что за подарок? – ружье, в качестве премии имени Данилы Галицкого.

– Да, я отправил тебе ружье марки «Д.Г.-1». Ты получил?

– Я и звоню сказать тебе спасибо. Знатная вещь.

– Очень точно бьет комаров и мух. Для жуков калибр не подходит, нужна другая пуля.

– Это я понял.

– Пуля идеально подходит для комаров и мух, а для жуков – нет.

– Хорошо, Гена, я уяснил. Спасибо.

– Звони, – говорит Гена, и кладет трубку.

Ассоциация третья, разумная

Биологи Гарвардского университета провели эксперимент: на изолированную территорию выпускались муравьи, и постепенно увеличивалась их численность. До определённого момента, пока численность не достигала критической, действия муравьев были хаотическими и бессмысленными.

После превышения некой критической численности, поведение насекомых становилось осознанным и деятельным. Словно по какому-то щелчку, часть муравьев приступила к строительству муравейника, причём, одновременно со всех сторон. Строительство велось точно и слажено, как будто подчиняясь единому руководству.

Другая группа муравьев тут же включилась в процесс и стали подносить материалы, необходимые для строительства. Третья группа обеспечивала пищей колонию. И уже вскоре появились муравьи-солдаты, воспитатели, распределители и т.д. Создалась налаженная, организованная жизнь, характерная для колонии муравьев.

Ученые выдвинули следующую гипотезу: социальная организация колонии насекомых объясняется наличием особого пси-поля. Когда концентрация численности становится критической, происходит распад индивидуальных защитных оболочек, и возникает одна общая для всех защитная оболочка колонии. Каждая особь при этом приобретает открытую пси-систему и становится частью единой нервной системы всего общества. Иначе говоря, муравейник – это целостный, разумный организм, коллективный мозг или распределенный мозг, когда его деятельность разделена на сегменты и каждый сегмент имеет определенный набор функций.

– Тогда впору заняться арифметикой, – говорю я. – Итак, нервная система отдельного муравья включает около 500 тыс. нейронов. В мозге человека, приблизительно 100 млрд. нейронов, т.е. человек несопоставимо разумнее. Но если мы отнесемся к муравейнику, как к единой системе, то получается следующее: в муравьиной колонии минимальное число особей один миллион. Умножим один миллион на число нейронов одного муравья и получим не лестный для нас результат. Самая малая колония муравьев умнее отдельно взятого человека ровно в 5 раз. Звучит абсурдно, согласен, арифметика едва ли описывает механизмы разума, хотя бы потому, что у человека и муравья разные задачи.

– До тех пор, пока они разные, Леша. До тех пор, пока человек не коллективно, но индивидуально разумен, – говорит Гена.

Точнее, это говорит воображаемый мной Гена.

Позвонил Марик, нес всегдашнею ахинею о том, как нам всем наплевать друг на друга, мы даже не знаем, кто жив, а кто нет.

– Что случилось? – прерываю его.

– Генка Фишман уже несколько месяцев как умер, а мы ничего и не знали.

– Марик, проспись, я позавчера говорил с ним.

– Это ты, проспись, идиот.

Я тут же набрал номер, через несколько гудков знакомый голос ответил: «Гена слушает».

– Это Леша, как ты?

– Хорошо. Немного занят, но ты, говори.

– Да я просто так звоню, хотел тебя услышать.

– Я тоже рад тебя слышать.

– Ну, добро, на днях перезвоню. Пока

– Пока.

Только успокоился, как в дверь позвонили, на пороге почтальон держит заказное письмо. Возвращаюсь в комнату, письмо кладу на стол, закуриваю. Под потолком сидит мой знакомец-паук, смотрит на меня, потом отворачивается, делает вид, что уснул. Свет фонаря за окном начинает искриться, становится летучим.

«Похоже, будет снег», – говорю я вслух, открываю окно, холодный воздух залетает в комнату, паук недовольно выбирается из паутины, и прячется за обоями.

Можно, конечно, еще раз позвонить, но письмо читать всё равно придется.

«Здравствуй, дорогой!

Предположу, что ты уже знаешь о неприятности, приключившейся со мной. Точную дату я тебе не назову, поскольку, скорее всего, какое-то время находился в коме. Два-три дня, не больше – близкой родни у меня здесь нет, потому отключили меня от аппарата при первой возможности.

Ружье ты получил. Уверен, что получил. Всю предоплату я сделал загодя, организацией моей скромной затеи занималась уважаемая юридическая контора, которой я заплатил столько, сколько может заплатить только смертельно больной человек. Впрочем, ружьем сюрпризы не ограничиваются, для этого, собственно, я и пишу письмо.

К своему уходу я подготовился. Тем, что было мной, решил я, и без меня распорядятся. Но тут вопрос – а что же такое «я», что было мной? Как ты понимаешь, особо философствовать сейчас у меня нет ни времени, ни сил, потому, отвечаю просто: я есть тот, кто любил слова. Для поэта или писателя сказать так, значит, признать очевидное. Что до меня, то я любил слова бескорыстно, просто так. Всё материальное, говорю я, смертно, а, значит, бессмысленно, как эти капельницы и трубы, подвешенные ко мне. Ты любил повторять, что природа отделена от человека, т.е. не материальна – материален человек. Вынужден согласиться с тобой. Но всё-таки человеку иногда удаются слова, простые и сложные. Сейчас передо мной, подаренная тобой книжечка Константина Фофанова. Ну, что может быть наивнее: «Звезды ясные, звезды прекрасные...». Что может быть прекраснее? Я не знаю, какие именно слова придут ко мне в последний раз. Загадывать не хочу – в моей голове крутятся тысячи строк на русском и украинском, но я не исключаю идиш Давида Гофштейна или английский Джона Китса. Впрочем, это разговор о Гене Фишмане, который уходит, а тебе предлагаю поговорить о том Гене, что остается.

Полагаю, ты уже имел удовольствие говорить с моим двойником. Удовольствие понапочалу сомнительное – система должна подстроиться под тебя, чем больше будет звонков, тем быстрее наладится диалог и, поверь мне, Гена-2 еще удивит тебя и, возможно, превзойдет оригинал. Хотя это вряд ли, конечно. В программу, помимо образца моего голоса, я загрузил многое, включая наши с тобой разговоры (не обессудь, несколько встреч я записал и вывез с собой, так что в моей системе есть и твой образный портрет). Говорить со мной ты сможешь обо всем на свете, включая последние новости, поскольку программа подключена к интернету. Скажу больше, если раньше мне приходилось лезть в блокнот за цитатой, то теперь мои возможности жонглировать высказываниями великих, опасно увеличились. Я даже хотел поставить своего рода ограничитель – на одну беседу не больше двух-трех цитат, но потом подумал, что лучшего ограничителя, чем ты, не сыскать. Скорее всего, ты будешь прерывать меня и систему, в итоге, сама подстроится под заданный тон и порядок слов. Как я уже сказал, программа распознает тебя, не только твой голос, но и весь диапазон твоих интонаций, знает о тебе кучу подробностей, во всяком случае всё, что я мог вспомнить о тебе, всё, что позволит говорить с тобой моему двойнику так, как говорили ты и я. Если вдруг кто-то другой захочет со мной поболтать, то ты объясни, что нужно время для адаптации системы. Я буду как бы заново знакомиться с собеседником, как будто у меня провалы в памяти, но уже на втором-третьем звонке Гена-2 сможет поддерживать любую беседу. Только, прошу, Марику мой номер не давай – рассуждения еврея о том, почему Бандера лучший друг евреев, моему двойнику слушать не обязательно. Но привет передай.

Собственно, мое изобретение едва ли новость – то, что я сделал, называется искусственным интеллектом. Я лишь придумал, как сохранив мысль и образ близкого человека, получить возможность говорить с ним. Изначально замысел был адресован воскрешению образа

Поэта, так, я, кажется, говорил. В итоге, приходится воскрешать себя. Но, с другой стороны, в моей голове столько стихов, по факту моих, поскольку я прожил с ними жизнь, что, в какой-то степени, имею право быть воскрешенным. Хотя бы ради того, чтобы поговорить с тобой.

Ты знаешь, мне повезло здесь – я почти сразу нашел поддержку и понимание. Только с первым проектом получилась загвоздка. Может, ты помнишь – я придумал ангела-хранителя в виде дрона.

Где-то через полгода после отъезда, звонит Гена:

– Оцени, – говорит. – Личный ангел-хранитель за умеренные деньги.

– Ты стал атеистом, Гена?

– Представь себе, небольшой металлический шар. Шар летает над головой владельца и смотрит, чтобы всё было хорошо.

– Кто смотрит?

– Шар. Внутри датчики, реагирующие на движения живых и неживых объектов, которые могут представлять угрозу.

– И что же дальше, Гена? Идет, скажем, некто навстречу твоему клиенту, слишком быстро идет по версии ангела-хранителя, из шара появляется пулемет и угроза устранена. А еще лучше так, у каждого есть свой механический дрон–защитник, он носится над головами и расстреливает другие дроны.

– Не смешно. Я высчитал, что вероятность попадания человека из точки А в точку В, равна нулю. С каждым шагом увеличивается вероятность несчастного случая, катастрофы, сердечного приступа и т.д. И заметь, увеличение рисков идет в прогрессии. Тоже самое касается всех, кто окружает тебя, будь то прохожие, водители, пилоты и пассажиры в самолетах, пролетающих над тобой, все они не могут попасть из точки А в точку В.

– Но, к счастью, в большинстве случаев, попадают.

– Правильно. Этот феномен я назвал Компромиссом Фишмана.

– Звучит, – говорю. – А дроны тут причем?

– Не при чем, но идея живая. В конце концов, не у каждого есть свой Ангел–хранитель, а так будет.

– У тебя всё нормально, Гена?

– Да, да, всё хорошо.

...А вот с ружьем получилось легко – слесарь–водопроводчик, отключавший мне воду, оказался выходцем из Украины. Разговорились, я ему про ружье и рассказал. Идея так его увлекла, что он уволился с работы и полностью посвятил себя проекту. «Это дело жизни», – сказал он. Приходила жена слесаря, сильно ругалась, грозила судом. А я что? – только и мог сказать, что если всё получится, то мы разбогатеем, они чуть больше, я чуть меньше, на всех хватит. «Его только недавно пролечили от депрессии, – уже спокойно сообщила она. – Он всё время на таблетках. Раньше был маниакальный психоз, потом депрессия, а теперь из-за этого ружья почти не спит».

– Я тоже не сплю.

– Вы от безделья не спите, а он не спит, потому что всю ночь какой-то ствол рассверливает. И это прямо в квартире, в маленькой кухне, а за стеной дети.

Ты видел ружье, согласись, у Лёни – золотые руки. Пожалуй, это первый человек, кто к любой моей идее относился с таким энтузиазмом. Сейчас он в тюрьме, но это ненадолго.

С чего-то вдруг не взлюбил цикад, переделал ствол для большего калибра и отправился на охоту. Мне пришлось выступить свидетелем, но, боюсь, это только всё испортило. После того, как я заговорил об охоте на мух, меня выставили из зала за неуважение к суду.

В любом случае, его скоро должны отпустить, если уже не отпустили. Лёнина экземпляр ружья полиция конфисковала, а мой – у тебя.

Надеюсь, эта история хоть немного отвлекла от всяких грустных мыслей, я лично до сих пор смеюсь, когда вспоминаю свою речь на суде: «Убивать мух плохо, но еще хуже убивать зверей и птиц. Я предлагаю компромисс – калибр пули можно уменьшить так, чтобы она представляла опасность только для комаров. Хотя, конечно, и комаров жалко». Тут меня и выставили.

Наверное, ты спросишь, откуда у бедного Гены деньги на организацию финального шоу и создания электронного двойника. Это уже вторая встреча – меня познакомили с одним ловким малым (тебе бы он точно не понравился), который увидел в моей затее хорошую перспективу. Правда, в его интерпретации высокий штиль превратился в ритуальную услугу – клиенты под запись наговаривают свои истории, смеются, рассказывают анекдоты, иногда поют, т.е. нарабатывают контент. Впоследствии, умерший родственник превращается в телефонного абонента, с которым можно разговаривать, спорить, шутить и, при желании, ругаться. Ты не поверишь, но идея стала приносить доход. Впрочем, меня это уже не касается. Как, собственно, и раньше.

Что бы сказать напоследок? Наверное, напоследок вообще ничего говорить не нужно – лучше поговорим по телефону.

Звони,
Твой Человек-Рыба,

P.S. Анекдот от Гены Фишмана:

В середине 19 века по железным дорогам Англии гремели поезда, взамен парусников появились пароходы, а доменные печи день и ночь выплавляли чугун. Не желая оставаться в стороне от научно-технического прогресса, некто Вилльям Миллс изобрел устройство для отопления жилищ, работающее на дровах, а по желанию, на углях. Миллс изобрел... печь. «Это гениально», – одобрили изобретение в патентном бюро. Отныне Вилльям получил законное право требовать отчислений со всех владельцев печей. Вскоре патент отменили, но еще раньше исчез изобретатель. Его следы теряются где-то в графстве Девоншир. Что ж, одно дело требовать платы с лондонских фабрикантов, а совсем другое, вымогать деньги у крестьян, никогда не слышавших об авторском праве. Пропал Вилльям Миллс. А ведь мог еще изобрести грабли или плуг.

...Не успел.

...Снег, едва начавшись, вдруг потерялся, стал мелким и суетливым, ветер сдул его куда-то за левый берег и дальше, осталась только блестящая пыль на карнизе. Закрываю окно, Генино письмо аккуратно складываю обратно в конверт, и отправляю на книжную полку, как раз между Случевским и Апухтиным.

Послесловие

– Ну и зачем ты убил Генку Фишмана? – спрашивает жена.

– Не знаю, так получилось

– Хороший ответ, ничего не скажешь. Убил человека и пожимаешь плечами. В конце концов, всё могло быть иначе.

– Что ж, давай, представим. Итак, собираются друзья Гены, например, на квартире у Марика. Человек пять, я думаю.

В дальнем углу стола Марина, плачет. От Гены она сбежала через месяц совместной жизни, было это лет двенадцать назад. А теперь сидит и плачет. Первую бутылку развернули, не чокаясь, на середине второй разговор наполнился воспоминаниями и анекдотами. Вот и Марина смеется.

– Неплохо, – говорит жена, – Теперь пора появиться Гене.

– Не вопрос – звонит городской телефон Марика.

– Слушаю, – отвечает Марик.

– Это Гена Фишман.

Марик прикрывает трубку рукой: «Это Генка звонит».

Все присутствующие за столом уже знают о телефонном двойнике, смех замирает, Марина снова начинает рыдать.

– Слушай, Марик, не знаю, как сказать, но я жив.

– Да, – соглашается Марик. – Ты для нас всегда живой.

– Идиот, я действительно живой и теперь не знаю, что с этим делать. Ты Лешку давно видел?

– Он здесь, все твои друзья здесь и Алексей тоже.

– Марик, произошла путаница, в юрконторе поторопились с исполнением моей последней воли. Ты понимаешь?

Марик снова прикрывает трубку рукой:

– Абонент думает, что он жив.

– Слушай, зачем всё превращать в фарс, – перебивает меня жена. – Неужели нельзя по-другому?

– Не понимаю. Ты печалишься, что Гены больше нет, и тут же предлагаешь лишить его жизнь и слова, и смысла.

– Нет, я как раз хочу оставить за ним последнее слово.

Марик протягивает мне трубку: «Он хочет говорить с тобой»

– Слушаю тебя, Гена. Алло!

...В ответ короткие гудки.

«Послушай, – обращаюсь к жене. – Там короткие гудки». Жена слушает и возвращает трубку на место. «Да, – говорит. – Наверное, сорвалось, перезвони ему».

...Снег, едва начавшиись, вдруг потерялся, стал мелким и суетливым, ветер сдул его куда-то за левый берег и дальше, осталась только блестящая пыль на карнизе. Закрываю окно, Генино письмо аккуратно складываю обратно в конверт, и отправляю на книжную полку, как раз между Случевским и Апухтиным.

Ни сегодня, ни завтра звонить не стану – пусть пройдет время или, хотя бы лед на реке. Даже позже – позвоню где-то в конце мая, начале июня, когда пойдет чехонь. Наберу номер, прозвучат три, может быть, четыре гудка.

– Да, дорогой, здравствуй, – говорит Гена

– Слушай, давай завтра сходим на ночной. Встречаемся в девять вечера у выхода из метро «Днепр», что скажешь?

– Давай, – отвечает. – Только я никогда в жизни не рыбачил. Ничего?

Глава 3

В которой всё возможно

Рыба

— Мы на месте.

— Странно, а где же вода? — спрашиваю.

Действительно, странно. Вокруг нас заброшенное поле, только сухая выжженная трава и вот эта, обмазанная глиной изба с широким деревянным настилом перед порогом. Настил возвышается над землей на опорах, так, словно на случай паводка. Несколько столбиков на краю точно такие, как ставят на вымостках, чтобы лодку привязывать. Но ни лодок, ни воды, посмотрев вокруг, не вижу. Дом стоит на возвышении, через километра три-четыре за линией деревьев угадывается берег, там, наверное, река, туда пойдем. Указываю спутнику в ту сторону, спрашиваю, что за речка?

— Не знаю, — пожимает плечами — Никогда там не был. Да и вообще, говорит, не спрашивай, побольше слушай.

— Кого слушать? — удивляюсь.

Скрипнула дверь, на пороге появился хозяин, невысокий, лет семидесяти, худой, очки на носу. Молча кивнул, за руку поздоровался с моим приятелем, и пригласил в дом.

*

Нет, не так — эту историю нужно рассказывать по-другому. В декабре прошлого года спустился я в паб, что на улице Межигорской. Посетителей почти не было, сел за дальний столик, выпил свои сто грамм, и только задумался заказать ли еще, как ко мне подсел незнакомец. Учитывая, что места в пабе были, я удивленно посмотрел на незваного гостя.

— Вы меня не помните? — кивнул он.

— Боюсь, что нет.

— Мы виделись в мастерской Геннадия Ишарова.

— ?

— Генки на его дне рождения. Вы были с женой.

— Простите, я не знаю никакого Ишарова, Вы обознались

— Но Вы же... (незнакомец назвал мое имя) тогда читали стихи. Про чехонь. Мне понравилось.

— Благодарю, но я действительно не знаю вашего Ишарова. Всего доброго, — подошел к стойке, расплатился и ушел.

Встретились мы снова на Бухаре (рыбацкий рынок возле станции метро «Днепр»). Была ранняя весна, и я решил обновить удилище.

— Это почем?

— Четыреста, но Вам, из любви к искусству, 50 гривен скину.

Продавцом оказался тот же человек из бара.

— Что ж, по рукам, — кивнул я, в том смысле, что сговорились, но незнакомец зачем-то протянул руку.

— Игорь

— Алексей, — так и познакомились. Тут же он свернул торговлю и пригласил в кафе при рынке, обмыть покупку. Пили долго, говорили много, но запомнился только разговор о невидимой рыбе, которую ловит его товарищ. Сам образ «невидимой рыбы» мне понравился, да и новый знакомец показался занятным.

– Невидимую рыбу должны ловить невидимые люди, – пробормотал я.

– Необязательно. Вот мой товарищ... (далее начался бесконечный монолог об удивительном рыбаке, с которым мне обязательно нужно познакомиться). Напоследок обменялись телефонами и вот, вчера, спустя два месяца он звонит и приглашает на «настоящую рыбалку – такого ты еще не видел». Вот, собственно, и вся предыстория – два часа электрички, полчаса на автобусе и пешком километра три. Поле с выжженной травой, поднимающееся к центру, в центре изба, мазанная глиной. Ни реки, ни озера.

*

В домике давно не жили. На всём лежала белая, усталая пыль – на стенах, на поверхности стола, на трех потресканных табуретках и даже на зеркале, висевшем рядом с рукомойником. Под рукомойником предполагалось ведро, но сейчас оно было в руках у хозяина.

– Сперва надо убраться, нельзя в такой грязи рыбу ловить.

Странная фраза прозвучала упреком. Мой знакомец согласно кивнул.

– За домом колонка, – продолжил, обращаясь к нему хозяин. – Набери воду. Веник в углу (это уже мне).

Любопытная рыбалка получается. Я здесь, чтобы вымести избу, поскольку, как было сказано «нельзя в такой грязи рыбу ловить». Но веник взял и стал старательно заметать от дальнего угла. Тушки мух и прочих насекомых вперемежку с пылью, образовали светящиеся столбы от пола до условного потолка. Условного, поскольку потолка не было – от стен поднимались стропила, на которых лежали доски, на досках крыша.

Через час общих трудов пространство избы стало чище, как-то видимей и от этого еще менее пригодным для жизни. Стены казались строже, днище крыши напоминало опрокинутую лодку – не хата, а молитвенный дом.

– Теперь можно и поесть.

Ели кашу, приготовленную хозяином на дворе, пили чай. Может, по чуть-чуть, предложил я, но меня не слышали. Нет, так нет, пил чай со всеми и ел кашу.

*

Мне уже много лет. Сейчас, когда пишу эти строки мне 52. Наступает время, когда сказать о себе – я взрослый человек, значит, проиллюстрировать понятие «эвфемизм». Впрочем, может я и стар, но едва ли взрослый. Взрослый, т.е. ответственный человек в рассказываемой истории, был бы куда менее доверчив. Не говоря о том, что совершив столь длительное путешествие, вряд ли согласился бы махать веником. Получается, я добирался полдня в некую избу с единственной целью, навести в ней порядок. Взрослый человек, по логике дел, имеет, чем заняться, а я нет. Вот почему говорю, что я едва ли взрослый.

Игорь отправился мыть посуду, хозяин подошел к трем вертикально стоящим брезентовым тюкам и медленно, по очереди опустил их на землю. Жестом подозвал меня. «Развязывай второй», – сказал и принялся освобождать свой тюк от веревок. В брезент были завернуты удилища с уже построенными снастями, только без поводков.

Однако... Удилище состояло из двух частей. Основание имело в диаметре около 20 сантиметров (впоследствии я замерял – 18). Нижняя часть – 4 метра. Далее верхняя, более гибкая, сделанная из цельной лещины – еще 5 метров. Сложенная удочка весила килограммов 12-15, но и это еще не всё – к ней крепился огромный барабан, так что вся конструкция была совершенно неподъемной. Удочка для великана. Но вот забавно, я занимался сборкой этого странного изделия, как чем-то само собой разумеющимся, т.е. я собирал удочку не для себя,

а для кого-то другого, того, кто сильнее и старше, кому это ударили по силам. Единственный вопрос, который я задал хозяину, как фиксировать крепление в месте стыка. Хозяин кивнул и протянул длинную и широкую скобу.

— Видишь, два паза — вставь, потом загни.

У меня не сразу получилось, но получилось — скоба жестко зафиксировала две части удилища.

«Дальше я сам», — сказал хозяин. Я отошел в сторону и только теперь, глядя на эти деревянные машины задумался — а что, собственно, происходит? Будь эти удилища установлены на морском катере, так чтобы ловить на дорожку, я бы решил, что мы ловим тунца или акулу. Правда, для подобной рыбалки существуют вполне современные спиннинги с правильными безынерционными катушками — здесь же лещина и допотопные, самодельные барабаны, в два раза больше классической, петербургской катушки. Это вопрос номер раз. Два — а где вода, собственно? Даже если представить, что подобные снасти можно применить для лова, например, гигантской щуки или сома, где река, именно река, широкая и с глубокими ямами. По дороге сюда я видел две небольшие речки, карасевые озера и один водоем на пастбище для коров. Ну и третий вопрос — допустим, мы сейчас отправимся к месту рыбалки, тогда зачем здесь собирать удилища, не лучше ли было довезти их в сложенном виде до места назначения и уже там собирать.

И тут я совсем растерялся — хозяин стал прилаживать к полуметровым поводкам длинные морские крючки с цевьем сантиметров десять-двенадцать. Приглядевшись, я увидел совсем непонятное — от цевья шли рядом три загнутых жала. Кого тут ловить собираемся? Пока я трижды произнес про себя этот вопрос, он вдруг сам собой разложился на составляющие. Во-первых, кого? — в данный момент я почему-то перестал думать о предполагаемой добыче. Почему же? — подумал я и снова произнес свой вопрос: «Кого тут ловить собираемся?» Главное слово — «тут», т.е. здесь, на этом самом месте. Я вдруг осознал, что рыбалка будет происходить на пороге избы, стоящей на возвышении посреди сухого, выжженного жарой поля. Здесь и нигде больше.

Я еще раз осмотрелся. В нескольких километрах возможно и вправду была река. Во всяком случае, на это указывала полоска осокорей. Жара стимулировала фантазию — я представил, как над водой склоняются ветви, как плещется рыба и летают чайки. Допустим, от реки на поле подают воду. Вроде что-то похожее на дамбу я видел по дороге сюда. Только не помню, когда видел — то ли из окна электрички, то ли, когда ехали на автобусе. Или же действительно на подходе к полю была дамба. Итак, вода поступает на поле, а вместе с ней приходит рыба. Очень большая рыба, которая что-то забыла здесь. Кто знает, может быть, в этой сухой траве живут особо сочные кузнецики, и уже скоро голавли, язи, гигантская плотва, огромные, черные от старости караси, ринутся сюда. Вода подойдет вплотную к нам, а мы будем стоять на настиле, как на мостках и рыбачить. Бред, конечно, но другого объяснения у всего происходящего не было, и быть не могло.

Наверное, хозяин и Игорь тешатся от моего удивления, хотя по ним не скажешь. Игорь старательно вымыл котелок, и стал помогать хозяину вязать узлы на третьей снасти. Оба сосредоточены, все делают молча. Допустим, я угадал с дамбой. Если угадал, то тогда удивятся они, как это я сам додумался. С другой стороны, Игорь явно хотел удивить меня. Как он сказал: «Такой рыбалки я никогда не видел». Раз не видел, то и буду удивляться в свой черед — и воде, которая вот-вот должна появиться, и гигантским, судя по удилищам, рыбам, и еще неизвестно чему удивляться. Посмотрел влево-вправо, обошел избу — старая колонка, вокруг нее стайка лопухов, а дальше, сухое поле почти до горизонта.

Ассоциация первая, не логичная: дело происходит в лесу, на дворе середина ноября, довольно холодно. Листвы на деревьях почти нет, да и вокруг никого нет – я один. Мало того, я, кажется, заблудился. По правде сказать, заблудиться в лесах нынешней Черниговской губернии, дело непростое; лес изрядно пошипали, середину выпилили лесорубы, оставив лишь молодняк. Фасад не тронули, так что подходишь к лесу и кажется – лес густой и дремучий. Но это только кажется. Тем не менее, я заблудился. Немного поволновался, а потом решил идти прямо: или попаду в село, откуда начал путь, или же доберусь до соседнего села. В крайнем случае, выйду к Десне, а там уж сориентируюсь. Вот так и пошел, видимо, не совсем прямо, оттого выбрался из леса не скоро. Но это подробности. Помню, спустя час ходьбы, посетила меня очевидная мысль. Произошло это в момент, когда ледяной ветер забрался за воротник демисезонного, не приспособленного для лесных прогулок плаща. Я поежился и тут, словно заново увидел мир вокруг себя – вот стоят сосны, вот вырастает из влажного кустарника клен, вот три немолодых осины скрипят себе над сырой, полусонной травой – все они дома. Они уже дома, а я нет. Дело не в том, что я чужой, а в том, что они дома. Я остановился. Стало совсем темно; за деревьями мелькнул огонек автомобиля, потом еще один. Оказывается, я вышел к трассе. Сразу за трассой село, вроде бы то самое, где я гостил. Оглянулся на лес – со стороны деревья обрели плотность поднимающейся волны – ни входа, ни выхода. А зачем, собственно, если все дома. Вздохнул, и пошел себе, никуда не сворачивая.

*

Предположим, вода всё-таки будет, но как закидывать эти снасти. Если, скажем, ловить с дебаркадера, при наличии сильного течения, а еще лучше с движущегося катера, то всё понятно. А если с берега, то нужен заброс – какую, спрашивается, силу и ловкость надо иметь, чтобы управиться с таким удилищем. Игорь мельком взглянул на меня, и тут же отвернулся. Как будто смеется. А ведь и вправду похоже на розыгрыш. Будь я несколько поизвестнее, уже давно крутил бы головой в поиске скрытых камер. Тем не менее, решил еще раз оглядеться – место открытое, человеку с камерой не спрятаться. Впрочем, съемочное оборудование может находиться где-угодно. Например, в этих рассохшихся бревнах (словно в подтверждение догадки, в деревянном туловище что-то блеснуло). Ага, неужели камера? Не суетясь, медленным шагом приблизился, наклонился и … увидел осколок бутылочного стекла. Осколок был старый, заветренный и если каким-то чудом блеснул на солнце, то это только, чтобы потрафить моей мнительности. Впрочем, не здесь, так в другом месте камеры должны были быть. Предположим, целое шоу, как развести простеца – тут уж неважно знаменитость ты или нет, для смеха всякий сойдет. Вот стоит в поле человек, озадаченно крутит головой, а над ним летают съемочные дроны. Задрал голову – не то, что дронов, в воздухе и птиц-то не было. Ни одной. Нет, одна есть – ближайшая птица мелькнула на расстоянии километра, черная, похожая на ворону и медленно приземлилась в сухую траву. И всё-таки идея скрытой камеры виделась здравой, так что пора задавать вопросы. Только нужно выбрать один, главный, включающий в себя все остальные – и про воду, и про рыбу.

– Как забрасывать будем? – обратился я к Игорю. Хороший вопрос, мысленно похвалил себя – не куда, ни на что и прочее, но как?

– Основание удилища закрепляем на шарнире, – объяснил Игорь. – А дальше принцип катапульты.

Действительно, к основанию удилищ уже приладили шарниры, и хозяин привинчивал первую «удочку» к деревянному настилу.

— Мы еще поставим балку-фиксатор; отклоняем удилище, поднимаем и бац — резкая остановка, а снасть летит себе дальше, — поясняет Игорь.

Вот такой вопрос и такой ответ. По крайней мере, теперь точно известно, что ловить будем именно здесь, в поле. И тут я смалодушничал — вместо того, чтобы со смехом поинтересоваться о породе рыб, которых непременно поймаем, спросил:

— Мы что, тут будем ловить?

Игорь и следом хозяин посмотрели на меня так, будто только что увидели. Хозяин пожал плечами, и продолжил привинчивать удилища.

— Я же всё рассказал тебе, когда мы сидели в кафе.

— Наверное, я что-то упустил. Буду рад, если объяснишь.

— Ты и вправду ничего не помнишь? Может, оно и к лучшему — просто смотри и делай как мы — такой рыбалки в твоей жизни не было и никогда не будет.

— И всё-таки, почему здесь? — начал я.

— Нет, — прервал меня Игорь. — Объяснения займут много времени, лучше — один раз увидеть.

В моей жизни было несколько эпизодов, соотносимых с понятием чудесного. Нечто, не имеющее объяснения, когда ты вторишь известному высказыванию — я знаю, что ничего не знаю. И вправду ничего, поскольку ты не знаешь степени своего незнания. Т.е. это не книги, которые ты не прочел и даже не те, что еще не написаны, а нечто находящееся за пределами твоего удивления, то, что зачастую не обнаруживает себя вопросом, остается за пределами смыслимого и видимого, и только иногда, по каким-то своим законам, возникает здесь и сейчас.

Вот, скажем, мне 13 лет, раннее утро, я иду вдоль неглубокой, тоненькой речки. Речку я знаю всю — от днепровской дамбы до озера на дальнем поле. Исходил ее не только вдоль, но и поперек, там, где мелководье. И вот я как раз иду вдоль мелководья — воды на поставленных ребром полторы ладони; дно в лучах поднимающегося солнца абсолютно открыто: две небольшие щуки греются на солнце, при моем приближении лениво уходят, не по-щучьи, рывком, а медленно, слегка помахивая хвостами. Много мальков, рядом с кромкой воды ручейники, их можно набрать на хорошую рыбалку, но сегодня я решил ловить на мостырку. Ровно через 50 метров начнется небольшая глубина — там красноперки, плотва, а если повезет, густера. Но здесь мелко, можно перейти на другой берег, закатав брюки по щиколотку. И вдруг, прямо от кромки воды, по которой иду, начинает закручиваться волна. Вода сворачивается в аккуратный рулон, и катит на другой берег. Ни ветра (что это должен быть за ветер), ни мотора, качающего воду (хотя, при чем тут мотор?) — просто, ни с того, ни с сего на мелководье поднимается волна длиной метров в десять, доходит до противоположного берега, еще больше закручивается, став в высоту вполне солидной днепровской волной, как будто прошла моторная лодка, движется обратно и тут — плавно скатывается на мой берег, даже не заступив кромку воды. Речка разглаживается и снова — видимое на солнце мелководье, мальки, ручейники, стайка верховодок и всё.

С тех пор прошла целая жизнь, а внятного объяснения я так и не придумал. Собственно, один из уроков чуда, возможно, главный урок — чудо учит смирению.

Это я к тому, чтобы было понятно, почему не взял в охапку сумку и не отправился вовсю от двух странных людей, задумавших рыбачить посреди поля. Смирение и любопытство. Еще, конечно, жара, усталость и прочее. И всё-таки — смирение и любопытство.

— Скоро всё сам увидишь, — говорит Игорь. — Впрочем, улов не обещаю, но это и не важно.

– А на что ловить будем?

– О, тут целая наука, Степан Дмитриевич (наконец-то я узнал, как зовут хозяина) над наживкой сам колдует, я как-то сунулся с вопросами и получил отповедь за любопытство.

Пожимаю плечами – в списке вопросов этот едва ли главный. Если я смирился с отсутствием воды, то стоит ли волноваться из-за какой-то наживки. Как он сказал: «Улов не обещаю, но это и не важно».

Помню, в детстве рыбачил я с товарищем (кстати, его тоже звали Игорем) на крохотной дамбе. Вода с Генеральского озера уходила на поле под шоссейной дорогой. По обе стороны дороги были дамбы, на одной из них, со стороны озера мы и ловили. Снасть опускалась в бетонный колодец, и ее тут же начинало затягивать в трубу. Мы опирали удилище о стенку, поднимали под кончики удочек поплавки, и ловили на кивок. Это была единственная дамба в округе, которую мы с приятелем еще не опробовали. И вот закинули снасти, ждем. Минуту тихо, две тихо и вдруг мой поплавок слегка подпрыгнул в воздухе – попалась небольшая плотва. Плотва была неяркой, как будто всю жизнь прожила в трубе, может, так оно и было. И тут у моего товарища клюнуло. Кончик удилища дважды кивнул, удочка согнулась, потом резко выпрямилась, снова согнулась. Игорь дрожащими руками подсек, ойкнул и завопил: «Помоги, не удержу!».

В натянутой, гудящей воде действительно что-то происходило – там двигалась некая сущность, закручивая вокруг себя черную воронку.

«Не дергай так! – кричал я. – Оборвешь»

Удилище уходило в трубу, потом, поддаваясь натиску, возвращалось. Длилась эта борьба минуты три. Три минуты удивительного ожидания чудо-рыбы. Головль? Язь? Сом?

Медленно из воды появилась густая ветка, за ней обрубок ствола – мы поймали объеденный речной крысой кусок осоки. И вот забавно, я и мой приятель, рассказывали потом эту историю так, будто действительно клюнула огромная рыба. Невероятная, невиданная. Последнее, впрочем, верно, поскольку рыбу, как раз, мы и не видели.

– Я думаю, желатин, – говорит Игорь

– ?

– Главный ингредиент наживки, а что еще – не знаю. Может и не желатин, а нечто на растительной основе.

– Т.е. будем ловить на желе?

– Не совсем так, для желе слишком плотная консистенция, но в целом, мысль верная. И непонятно к чему добавил: «Главное, чтобы дождь пошел».

– А как это связано с наживкой?

– С наживкой никак, а с рыбалкой – непосредственно. Какой без дождя смысл?

Действительно, какой? Последние несколько часов я совсем ничего не понимаю и, постепенно, из этого непонимания начинает рождаться своя абсолютно нелогичная логика: воды нет, удилища на сомов-переростков, наживка – холодец. Единственное условие, на-деляющее смыслом происходящее – дождь.

– Но дождь будет, не переживай, – уверяет меня Игорь. – Степан Дмитриевич никогда не ошибается с выбором времени и места. Сегодня обязательно будет хороший дождик.

– Потоп, что ли?

– Зачем же потоп, достаточно мелкого дождя, лучше даже дождевой пыли, так красивей будет.

Степан Дмитриевич закрепил третье удилище, прикрутив шарнир к настилу, и посмотрел в голубое, безоблачное небо. Нахмурился. Глянул вправо, глянул влево – в левом углу, прижимаясь к верхушкам деревьев, появилось едва приметное облако.

– Вот и хорошо, – молвил. – У нас еще часа полтора точно есть, должно хватить.

А я смотрю на облако. Угадать в нем будущий дождь непросто. Облако прозрачное, наполненное до краев солнцем. Да и небольшое оно.

Степан Дмитриевич суетиться, заскочил в избу, вытащил большую сумку. В сумке два мешка с отварной перловкой и кусками белого хлеба. Протягивает один мешок Игорю, сам берет второй.

– Я зайду слева по полю, а ты иди справа. И сыпь не так как в прошлый раз, без кучности.

– Помню, помню, Степан Дмитриевич, как будто зерна засеваю.

– Именно. Бросай по-немногу, кругами.

Ушли. Я стою и смотрю как два человека от дальнего края (что-то около ста метров) засеваю поле набухшей перловкой и влажными комьями какой-то сдобы. Не будь жары, тут же налетели бы птицы, а так, в абсолютной тишине происходит некое странное действие, загадочное и нелепое.

Нет, всё-таки одна птица заинтересовалась происходящим – ворона (а кто же еще) плюхнулась с размаху на поле, клюнула несколько раз набухшую мякину, повертела головой и неспешно улетела.

Мои знакомцы на ворону внимания не обратили, а слаженно продолжали сорить. Облако тем временем пододвинулось ближе и с нижнего правого края слегка потемнело. «А ведь и вправду будет дождь», – подумал я и отчего-то повеселел. А почему, собственно, не повеселеть, сказано было: «Какой без дождя смысл?».

Ветер надул еще одно облако. Ветер грозовой, оттого дыхание его темное, густое. Облако получилось приземистым, тяжелым и совсем не летучим. Дальние деревья проткнули его, и черная краска простила тонкими, косыми линиями. Дождь еще далеко – в километрах 10-15 отсюда. Это там ветер, а здесь пока тихо и сухо.

Ассоциация номер два:

Мне лет семь, рыбачу за домом (дачный домик на Нижних Садах, тонкая речка, связующая Днепр и озера на дальнем поле, я на берегу, удочку облокотил о речную корягу, ловлю на рыжую пиявку). Небо синее-синее, июль, в воздухе ни ветерка. Слева от меня осока и сквозь ее ветви вижу небольшое медленное облако. Сперва, оно за нижними ветками, потом поднимается всё выше и начинается странное – я вижу как стена дождя, не торопясь движется ко мне. Прямая, вертикальная, прозрачная стена. Вот за ней, в расфокусе, дачные домики, поворот реки, остановившиеся под тяжестью воды, деревья. Дождь приближается ко мне, до него двадцать шагов, десять шагов – я протягиваю руку перед собой. Какое-то мгновение моя рука внутри ледяной стены, а я остаюсь по ту сторону дождя. И вот уже ливень накрывает меня с головой, я разворачиваюсь, чтобы бежать под деревья, и вижу – мальчишка, что ловил дальше по течению, стоит посреди еще сухого берега и смотрит на меня, на водяную стену, медленно идущую к нему, и никуда не бежит, стоит и смотрит.

«Надо поторопливаться, – окликает меня Игорь. – Дождь будет раньше, чем мы думали».

– Что мне делать? – спрашиваю.

– Во-первых, убрать все вещи с земли и перенести на настил.

– Так вроде всё здесь, и сумки, и удочки.

— Как бы тебе сказать, вот, видишь, бычок, судя по всему, твой.

— Понял, сорить нехорошо.

— Дело не в том, что сорить нехорошо. Отнесись к полю, как к реке или озеру. Всё, что выдает присутствие человека, отпугивает рыбу. Пока светло, нужно все следы нашего присутствия с поля убрать, особенно здесь, вблизи стоянки.

Вероятно, вид у меня получился смущенный, хотя, на самом деле, я просто озадачен.

— Да, это моя вина, — говорит Игорь. — Надо было сразу предупредить тебя об окурках.

Вот я и пошел устранивать «следы присутствия». Нашел два окурка (второй явно пролежал здесь с прошлого года), кусок толстой ржавой проволоки, бечевку (это уже наша, ею было связано одно из удилищ) и, собственно, всё.

— Не топчитесь там, — окликает Степан Дмитриевич. — Хватит пыль гонять.

Хватит, так хватит, поднимаюсь на настил. Бечевку отдаю Игорю, мусор бросаю в железную банку. Оборачиваюсь, и вовремя, чтобы увидеть, как на небе окончательно сложилась дождевая мозаика. Дождь будет и, по всей видимости, до утра.

*

Итак, что получается? Вода, если и придет, то только с неба, но на потоп, как я понимаю, никто не рассчитывает. Три удилища опираются на деревянную ограду, нависшую над сухой землей. Три рыбака ждут дождя и, кажется, дождь единственная реальность. Во всяком случае, ожидание дождя имеет и смысл, и подтверждение в виде быстро темнеющего неба. Всё остальное бессмыслица, а вот дождь — настоящий, и от него, судя по суете моих знакомых, зависит, состоится или нет рыбалка.

— Пора нарезать наживку (Это Степан Дмитриевич обращается к Игорю).

Они заходят в избу, следом иду я — интересно всё-таки.

Хозяин расстилает на столе чистую клеенку, разглаживает. Игорь приносит сумку, ставит на табуретку рядом со столом. В сумке три железных банки для холодца и вот Степан Дмитриевич аккуратно вынимает содержимое первой емкости. Холодец, как холодец, только чересчур застывший. Длинным, острым ножом, плавно Степан Дмитриевич нарезает этот желатиновый кирпич на небольшие кубики — 3 на 3 сантиметра. Игорь раскладывает кубики на другом конце стола. Наклоняюсь, принююхаюсь — пахнут желатином и, как мне показалось, розовым маслом.

— Как будто запах розового масла.

— Да, я всегда добавляю чуть-чуть розового масла, — соглашается Степан Дмитриевич. — Самую малость, в конце.

— Любопытно, — говорю, чтобы что-то сказать.

Где такое видано, в наживку добавлять розовое масло. Ну-ну, и почему розовое, а не, скажем, апельсиновое или масло чайного дерева. Это я про себя рассуждаю, как бы дискутирую — понятия не имею, что собираемся ловить, но спорю о наживке.

*

За окном зашипел дождь, сухая жаркая трава начала темнеть. Я вышел из избы — на всем протяжении взгляда небо было серым, ближе к земле с черными, грозовыми подпалинами. Ветер поднял дождевой вихрь над полем, с водой закрутились обрывки трав, откуда-то взявшись сухие листья — всё это метнулось влево-вправо, и через мгновение сверкнула дальняя молния, а гром получился близким, внезапным. Кончики трех удилищ вздрогнули и правое, кивнуло так, будто и вправду клонула рыба.

— Иди в дом, — окликнул меня подошедший Игорь. — Чего мокнуть раньше времени. Мы еще можем успеть выпить чаю.

Воду для чая еще днем хозяин вскипятил в котелке на костре и разлил в два больших военных термоса. Чай пили молча, не торопясь, хрустели сухарями. При каждом громе Степан Дмитриевич озабоченно вздыхал, поглядывал в окошко, один раз не выдержал и вышел на порог.

— Грода это плохо? — спрашиваю Игоря.

— Ну, вот, представь, ты сидишь с удочкой на озере, тихо, и вдруг кто-то начинает шуметь.

— Это не совсем точно, — поправляет его вернувшийся Степан Дмитриевич. — Грода — это не «кто-то», т.е. нечто инородное, чужое. Грода и дождь находятся в одной связке, как землетрясение и цунами. Но кто ловит рыбу, когда цунами?

— И что теперь?

— Будем ждать, грода ненадолго — полчаса погремит, потом еще минут двадцать добавь на то, чтобы звуковые волны окончательно улеглись. Вот тогда и половим.

Вспышка молнии на мгновение осветила троих за столом, один из которых я, с кружкой чая. Чай сладкий, гром громкий, с крыши не капает — хорошо сидим.

Ассоциация номер три:

Вот, скажем, лунная дорога. Ты на берегу, прямо у твоих ног, ни левее, ни правее, а прямо перед тобой разматывается лунный след. Шагнешь в сторону и лунный след переместиться. Идешь вдоль берега, и вместе с тобой движется лунная тропа — куда ты, туда и она. Но тут ты замечаешь другого рыбака, спроси его, где лунная дорожка. Предположим, он не удивится твоему вопросу и ответит: «Вот здесь, прямо передо мной». Поравнявшись с ним и вправду — лунное отражение действительно здесь. Ну, допустим, говоришь себе и идешь дальше. Идешь, рядом с тобой покачивается на воде свет, а впереди третий рыбак, спрашиваешь: «Где лунная дорога?», и он ответит: «Передо мной». И т.д., и т.д.

Если плечом к плечу поставить вдоль реки тысячи рыбаков, то получится, что каждый будет видеть свою лунную дорожку, ту самую, которую будут видеть все, как свою.

Или так: на реке один наблюдатель и, значит, всего одна лунная дорога. Два наблюдателя — две и т.д. А если нет никого, т.е. луна в небе есть и она отражается — это факт. То ли река вся окрашена луной, то ли никакой лунной дороги, самой по себе, не существует, она — химера. Повернулся спиной к воде, и нет ее.

*

Рыбалка началась без семнадцати минут полночь. К этому времени всё пространство наполнилось дождевой пылью, а ночное поле стало невидимым. В воздухе возникли речные звуки: сперва, где-то в стороне заквакала лягушка, темнота зашлепала мокрой травой, как будто плавниками и чудо, раздался всплеск. Негромкий всплеск, который и не всплеск вовсе, а развернувшаяся в полете ночная птица. Или это колонка за домом (наверное, я не поднял ручку вверх, и вода в трубе обвалилась с характерным чмокающим, влажным всхлипом). Может быть, всё может быть. Земля стала мокрой, и дождь ударялся о поверхность с тем же звуком, как если бы это была река или озеро. Окажись я здесь и сейчас впервые, мысли не было бы, что передо мной не река, а поле, посыпанное дождем. А еще, представьте, вдруг возникающий туман, невысокий туман, стелящийся, не заступая края деревянного настила, три удилища, покачивающиеся как будто на весу — и уже не иллюзия, но чувство большой воды, ее присутствие становится окончательным, абсолютным.

«Время закидывать снасти», – между прочим, это я говорю, а не Игорь или Степан Дмитриевич. Я уверовал и я говорю: «Время забрасывать снасти».

– Пора, – соглашается Степан Дмитриевич.

Игорь идет в избу и приносит наживку. Дальше всё как на любой ночной рыбалке: свет фонарика, возня с крючками, запутавшийся поводок, который при свете дня и не думал пуститься и т.д., и т.д.

– Готово, – говорит хозяин.

Снасти закидывали вдвоем: тяжелое удилище, прикрепленное шарниром к настилу, Степан Дмитриевич отвел назад, упираясь двумя руками, потом на выдохе резко подал вперед – удилище описало полукруг и ударилось о фиксирующую балку. Наживка начала свой полет, барабан закрутился. С барабаном управлялся Игорь, слегка притормаживая, чтобы не было бороды. С первым забросом всё получилось ладно. Со второй снастью вышла небольшая заминка (всё-таки образовалась небольшая путаница вокруг катушки, которую каким-то чудом, в полной темноте Игорь сумел прибрать). Ну и, собственно, третья удочка (я так понимаю, для меня) была заброшена легко и, по слуху, достаточно далеко. На концы удилищ повесили по колокольчику, и на струной натянутую леску тоже – так, чтоб наверняка.

Мелькнула мысль, а почему нельзя было просто отнести наживку на поле, и тут же устыдился: будь это река или озеро, я бы так не подумал.

Налетел легкий порыв ветра, качнул кончики удилищ, так что чуть слышно звякнул колокольчик. А потом тишина – только дождь и больше ничего. Сидим, ждем. И вот я уже не думаю, что ловлю рыбу на поле, что всё происходящее нелепо. Пусть я не ведаю, что ловлю. Но, самое главное, я и вправду верю, что ловлю, я – в ожидании клева.

Внезапно моя снасть плавно качнулась, колокольчик, закрепленный на леске, без звука проплыл вперед, потом назад, и остановился. Я ткнул локтем сидящего рядом Игоря: «У меня, кажется, клюет». Снова снасть пошла в темноту, тихо-тихо, плавно-плавно, не потревожив колокольчик. Игорь потянул за рукав Степана Дмитриевича, мол, смотри, у новичка клев. Степан Дмитриевич подошел поближе, встал прямо под кончиком удилища. Снасть выпрямилась и застыла.

– Что это было? – спрашиваю шепотом.

– Может, она, а может, полевая мышь.

– Мышь?

– Ну, да, мышь, их тут много.

Образ мыши возвращает меня к реальности. Я представляю себе наживку, лежащую на мокрой земле. Вот появляется полёвка, обнюхивает кубик желе, берет его передними лапами. Мне не нравится такой сюжет, я не хочу ловить мышей, хомяков, крыс или кого-то там, бегающего по полю.

Степан Дмитриевич возвращается к своему удилищу, Игорь еще какое-то время поглядывает на мою снасть и отворачивается. У меня такое чувство, что оба разочарованы, в том смысле, что на новичка (или дурака) всегда везет, а тут не ясно, то ли был клев, то ли мышь пробегала.

И всё-таки, кого или что мы ловим – этот вопрос, вернувшийся совсем некстати, беспокоит меня. Я представляю себе какого-то мохнатого, странного зверя, что-то вроде чупакабры, подбирающегося к наживке. Только подумал, и мой колокольчик звякнул. Один раз, второй. Кончик удилища качнулся в глубину ночи.

– Чего ждешь? Подсекай! – это Игорь подскакивает к моему удилищу и резко тянет его на себя. «Крути барабан!» – командует.

А я замешкался. Пока снял с тормоза, пока дрожащими пальцами подцепил рычаг, время и ушло. И всё же в последний момент, на пятом-шестом обороте что-то почувствовал – натяжение, а еще вибрацию, идущую вдоль удилища. Рывок, снасть подпрыгнула и остановилась.

– Смотрите, – вскочивший на ноги Степан Дмитриевич указывал на внезапно возникшую серебряную вспышку на окраине поля. – Это она, она!

Впрочем, это я сейчас говорю «серебряная вспышка», а тогда показалось, будто кто-то втяхнул полиэтиленовую накидку, и она закрутилась, изогнулась посередине, и вдруг обратилась недлинной полоской, скользнула и исчезла.

– Ты видел, ты видел? – тряс меня Игорь за плечо.

– Небольшая, метра полтора, но ты видел? – это уже Степан Дмитриевич обращается к Игорю.

Моих знакомцев не узнать – прямо как я шести лет отроду, выловивший свою первую верховодку (верховодка тогда благополучно сошла с крючка, и соскользнула в щель между досок причала).

– Тихо, тихо, – останавливает изъявления восторга Степан Дмитриевич

– Нет, но как Вы угадали, что именно здесь!

– Не угадал, а рассчитал – и время, и место.

– И даже дождь, – волнуется Игорь

– И даже дождь, – вторю я, хотя не понимаю, что именно в данной ситуации, означает «время и место». Очень хочется спросить, что это было, кто клюнул на мою наживку, а вместо этого говорю: «Получается, мою снасть надо перебросить».

– Нет, пусть лежит, где лежит. Во-первых, там три крючка, а, во-вторых (Игорь прикладывает палец к губам), главное, не вспугнуть.

Порыв ветра покачнул удилище, звякнул колокольчик и снова тишина. В течение ближайших двух часов клева не было. Один раз летучая мышь крылом задела снасть Степана Дмитриевича, было шумно и несколько секунд интересно, пока из темноты не вылетело крылатое млекопитающее, покружило над нами, и улетело прочь. Случилось это в конце второго часа ожидания, дождь почти перестал.

– Всё, – произнес Степан Дмитриевич, – Кажется, всё.

– Сворачиваемся? – спросил Игорь

– Да нет, пусть стоят, по темноте только запутаемся. Сделаем так, на всякий случай, протянем сигналки в хату. Если клюнет, то клюнет, а мы хотя бы чай попьем.

Степан Дмитриевич пошел в избу и вскоре вернулся с табуреткой, встал на нее и на кончик своего удилища с помощью длинной, загнутой на конце палки, накинул леску. Тоже самое проделал с другими удочками. Лески протянули в дом и закрепили на балке. На леску повесили колокольчики. Прямо под колокольчиками стол, за столом мы, на столе термос с кипятком для чая. Сидим, хлюпаем чай, а над нами, едва заметно покачиваются колокольчики.

– Можно было так сразу, – говорю.

– Можно, но тогда мы бы не увидели сорвавшейся рыбы. Пока выбежали, пока поглядели… Я бы сам себе не поверил, что была она. А так, Игорь, и ты, и я – все видели.

– А что мы видели?

– Рыбу, разумеется.

Степан Дмитриевич подлил кипятку, зевнул, как бы давая понять, что тема исчерпана. Но это «как бы» – над столом повисло ожидание моего вопроса. Сперва я посмотрел на колокольчики, потом в открытый проем двери, где длилась ночь, отхлебнул чай и… ни о чем не спросил. Целый день я пытался получить ответ хотя бы на один вопрос, целый день

я чувствовал себя участником розыгрыша, и вот теперь, вместо того, чтобы самим всё объяснить, хозяин ограничивается общей фразой.

– Ну, хорошо, – внезапно обращается ко мне Степан Дмитриевич. – Допустим, я скажу, что на Вашу удочку чуть не попалась рыба из класса хрящевых, подкласса цельноголовых. Выскажу даже предположение, что речь идет о семействе химеровых. Такое объяснение Вас устроит?

– Не очень, – говорю. (Степан Дмитриевич с чего-то вдруг перешел со мной на «вы»).

– Вот именно, что не очень. Даже не знаю с чего начать... По роду деятельности я не ихтиолог, не биолог. Всю жизнь проработал электромехаником на «Ленкузне», т.е. моя профессия никакого отношения к разговору не имеет, просто я сразу хочу обозначить ситуацию – я не ученый, всё, что мне открылось, следствие чуда или случайности. Точнее, случайностей. Ну и еще наблюдательности, конечно. Скажем, в юности я часто ловил с пристани «Осокорки», знаете, где это?

– Да, на Нижних Садах, сам там ловил и днем и ночью.

– Итак, ночью, уже поближе к утру, если закидывать с левой стороны пристани, почти отвесно, я замечал одну странность: снова и снова, в одно и тоже время, снасть слегка натягивалась, леска начинала описывать круги, я подсекал, и тут происходило вот что, – Степан Дмитриевич отпил из кружки, задумался, подыскивая слова. – Как бы это объяснить – ты чувствуешь что-то огромное, не просто большую рыбу, а так, будто зацепился за медленно идущую подводную лодку или за поезд. Поезд даже точнее – вот он трогается, набирает ход, без усилий, а ты вроде как подцепил его на крючок. Мгновение и по леске, потом по удильнице проходит короткая дрожь, и снасть освобождается. Я убежден, что крючок оборван, но всё на месте – и крючки, и, что совсем непонятно, наживка. Закидываю снова – тишина. Правда, где-то через полчаса начинала, как заведенная клевать густера. Не знаю, как это связано и связано ли вообще.

– Около пяти, начале шестого утра, я всегда ловил густера на «Осокорках». До двух клевала чехонь, после пяти густера. Я это связывал с тем, как давали воду со шлюзов.

– Да, наверное, густера тут не при чем. Дело в другом, в течение июня, начале июля, не скажу каждую ночь, но почти каждую, повторялось одно и тоже – клевала какая-то огромная рыба. Клевала и уходила.

Подумалось, что-то похожее было и у меня – леска также ходила кругами, мгновенная тяжесть при подсечке, а после ничего. И, да, крючок и наживка были целы.

– Может быть, сом? – спрашиваю.

– Может быть, – пожимает плечами. – Вот только озадачивал этот клев по расписанию. Это, во-первых. А, во-вторых, один и тот же результат. Было это в юности, потом учеба, работа... Рыбачил я уже поближе к дому, не на Днепре, а в устье Десны: плотва, лещ, по осени, щука. О загадочном клеве почти забыл, пока однажды не натолкнулся на статью в техническом журнале. Речь шла о вполне научных, не фантастических вещах, о работе станка, если быть точным. Автор пытался объяснить износ отдельных деталей за счет присутствия дополнительных сил воздействия на врачающиеся элементы станка. Всю эту белиберду я опускаю, обратил внимание на статью вот почему – раньше я даже носил журнальную вырезку с собой, но потом где-то поселял – так вот, автор, в виде вольного отступления, упомянул случай на рыбалке. Всё, как у меня – закинул, клонула явно большая рыба, потом момент подсечки и, в итоге, пусто, а крючок и наживка на месте. Автор объяснял данное явление неизвестным течением, сопоставив водяной поток и некую силу, воздействующую на врачающиеся элементы станка.

- Прямо, Леонардо да Винчи какой-то.
- В смысле?
- Напоминает «Трактат о полете птиц».

Закрываю глаза, декламирую: «Чтобы дать истинную науку о движении птиц в воздухе, необходимо освоить науку о ветрах. Движется воздух, как река, подобно текущей воде, увлекает все вещи, что держаться на ней».

– Любопытно... – Степан Дмитриевич нетерпеливо пожал плечами. – Я немножко о другом. Статья удивила сходством эпизода, когда-то мною пережитого. Представьте, сижу я в подсобке завода, от скуки листаю подшивки технических журналов и вдруг, натыкаюсь на свое собственное воспоминание, как будто мне снова 14-15 лет, я на пристани «Осокорки», июнь, ночь, счастье слегка натягивается, движется кругами. И тут подумалось, если я прав, если действительно где-то плавают мои рыбы, то какие-то свидетельства, описания встреч с ними в разные эпохи, должны были остаться. Сперва пришлось проштудировать целый список сказочных существ, но главное их качество, это как раз видимость – они зряко огромные, подобно чудо-юдо Рыбе Кит.

– Ну, почему же, есть невидимые рыбы, в том смысле, что их чешуя не отражает свет – вполне реальное явление. Живут такие у берегов Калифорнии, например.

– Но Вы же понимаете, что я о другом, – начинает раздражаться Степан Дмитриевич. Даже Игорь смотрит на меня с укоризной. – Я говорю о рыбах незримых, (очки оратора по-сверкивают над столом) незримых, если угодно, потусторонних, а, значит, не здешних, лишь иногда, при определенном стечении обстоятельств, возникающих в нашем мире. И, заметьте, это не фантастика в духе булычёвских воздушных рыб. Хотя, справедливости ради надо сказать, что его невидимые аквариумные рыбки, не столь уж не возможны.

Степан Дмитриевич стал ходить кругами по комнате, жестикулируя, так увлекся, что задел одну из сигнальных нитей. Колокольчик призывно звякнул, покачнулся и затих. Степан Дмитриевич остановился, медленно вернулся к столу и продолжил:

– Обратимся к свидетельствам. Я, по правде сказать, возлагал большие надежды на Олафа Магнуса, составителя карты северных земель. Уж очень подробно он описал всяких существ, среди прочих, и две морские змеи, одну длиной в 200 шагов, а шириной в 20. Но, увы, о моих рыбах ни слова. А вот Адам Олеарий, живший в 17 веке, ссылался на некоего рыбака, в сети которого попалась огромная сверкающая рыба, но когда он вытянул сеть на берег, то никакой рыбы не было. Лишь два мелких окунька и тина. Но, что самое удивительное, сеть была целой, уйти рыба не могла. Но она ушла. Впрочем, Олеарий этим эпизодом хотел проиллюстрировать любовь рыбаков к вымыслам – поймал де две маленьких рыбёшки, а привиделось, будто тащил целого кита. Вот такая история, можно выбирать по вере – лично я выбираю мою рыбу.

Еще, конечно, я обращался к «Естественной истории» Плиния-старшего, много узнал о саламандрах. Исидора Севильского читал, но прямого указания на незримых рыб так и не нашел.

– Вообще-то, удивительно – рыба, как символ христианства, незримая рыба, должна была бы у Севильского фигурировать.

– Именно, – Степан Дмитриевич смотрит на меня с уважением. – Я надеялся найти у него что-то вроде интерпретации невидимой рыбы, наподобие того, как он рассуждал о тех же саламандрах, величая их самыми опасными существами, «ибо отправляют каждый плод, к которому прикасаются». Но это всё лирика, а моя рыба реальна, она существует!

Честно говоря, я так и не понял, к чему было заговаривать о свидетельствах, не приведя, по сути, ни одного, кроме анекдота Адама Олеария. Впрочем, отсутствие убедительных цитат – следствие неумения электромеханика работать с исторической литературой. При желании можно всегда найти что-нибудь, например, у того же Плутарха, особенно то, чего он никогда не говорил и даже не думал.

*

Нет, всё-таки Степан Дмитриевич со всей своей убежденностью, трогателен. Пламя свечи (кажется, я забыл сказать, что сидели мы при свечах, в этой хате, предположу, электричества отродясь не было); пламя свечи покачнулось, задрожало и пустило причудливые, остроносые тени по углам. Вот и представилось: на дворе Средневековье, под низкими сводами алхимической лаборатории движутся ртутные пары вперемежку с запахом серы. В расплавленном свинце сейчас мелькнет саламандра, а в ртутной амальгаме свернется в кольца черный уроборос.

Как в зеркале, в блестящих колбах отражается лицо искателя философского камня, отражается всё, что происходит в его страстной, ищущей душе. Бушует пламя в атаноре, поднимаются в соединенных сосудах красные, желтые, зеленые пары – вверх и вниз, вверх и вниз...

– Да, моя рыба реальна, – повторяет Степан Дмитриевич. – Когда я это принял как аксиому, пришла очередь наблюдательности. Я задался прикладным вопросом: что еще помимо времени и места объединяло все случаи странного клёва? Ответ был на поверхности – наживка. Вы спросите, а на что я ловил – да на то, что все, но, подумал я, видимо было еще что-то. Нет-нет, я не про свою исключительность и прочее – в отличие от Вас я физик, а не лирик и, если говорю, то о чем-то вполне конкретном. Речь, вы удивитесь, пойдет о бабочках, точнее, о бабочке под названием толстоголовка алтейная. Сотни этих особей заполонили сарай, где я держал удочки. В пыльце были и снасти, и наживка. Впоследствии я обнаружил, что все непонятные случаи, так или иначе происходили не без участия бабочек – их пыльца присутствовала в наживке. Когда я это понял, то стал специально подмешивать пыльцу, и не только толстоголовки алтейной, но и толстоголовки альвеус. Или, как однажды, найдя мертвого махаона, использовал и пыльцу, и толченные крылья.

– И чем Вы это объясняете?

– А ни чем. Вот просто – ничем и всё. Уж эта всеобщая привычка всё объяснять, ничего, в итоге, не объяснив, выстраивать причинно-следственные отношения по своей прихоти. Почему-то, не знаю почему, мои рыбы тяготеют к пыльце, особенно к пыльце толстоголовки алтейной. Предлагаю отнести к этому, как некоему самостоятельному факту.

– Пусть так, – отвечаю. – В конце концов, главный вопрос другой – кто они эти рыбы, откуда?

– Всё правильно, Алексей, – впервые Степан Дмитриевич назвал меня по имени. – Всё правильно. Могу лишь высказать гипотезу, точнее, не гипотезу, но предложить образ. Скажем, представьте, лицо какого-то близкого человека. Представили? Сфокусируйтесь на нем. А теперь подумайте вот о чем – Вы представили не одно из множества выражений, комбинаций, полученных сокращением лицевых мышц, а, если угодно, сумму. Ваш разум суммирует все выражения сразу с одной доминантой, обусловленной эмоциональной погрешностью.

– Не понял.

– Ну, как же, если Вы любите человека, то в Вашем сознании сумма образов акцентируется в доброжелательной мимике и наоборот. Что-то вроде того, как мы ставим ударение в

слове. От человеческого лица, располагающегося на шарообразной голове, обратимся к образу нашей планеты. Нам ведом один из тысячи или десятков тысяч ее обликов, всего один. Правда, каждая эпоха ставит свой акцент, свое ударение в слове, но это отдельный разговор. Сейчас я предлагаю представить всё многообразие мимики Земли, все её улыбки, гримасы, выражение злости, печали и т.д. И всё это множество существует одновременно – много, много разных образов. Это метафора, конечно, но, по-моему, она дает зримую возможность понять логику соприсутствия того, что мы именуем потусторонним.

– Т.е. одно выражение накладывается на другое.

– Да, что-то вроде палимпсеста, Вам, как литератору такое сравнение должно быть более понятным.

«Занятный мне попался электромеханик», – думаю, а вслух говорю:

– Допустим. А причем здесь вода? Вы вспоминали эпизоды клёва именно в реке. Отчего же мы не отправились на реку, озеро, море, в конце концов?

– Я думал, Вы понимаете… Ну, во-первых, клёв в реке может принадлежать любой рыбе. Вот мы вспоминали густеру – она порой клюет весьма загадочно, то влево, то вправо по ведет, может даже поплавок утащить, а подсечешь и ничего. Поди, потом гадай, кто это был. Во-вторых, совсем без воды не обойтись – нужен дождь, размывающий, в буквальном смысле размывающий не просто границы воды и суши, но границы того, что есть «здесь и сейчас» – дождь указывает, прокладывает путь моим рыбам. А чтобы незримая рыба стала хоть немного видимой, дождь должен быть мелким, я бы даже сказал, сухим. Пропорция воздуха и влажности, полагаю, позволяют увидеть хотя бы ее контуры.

– Но Вы так уверенно назвали и класс и подкласс…

Степан Дмитриевич усмехнулся: «Это, чтобы Вас заинтриговать. «Класс хрящевых, подкласс цельноголовых», так, кажется, я сказал. Те несколько возникших образов моих рыб действительно чем-то напоминают отряд химерообразных. Их еще называют слитночелепные. Большинство видов вымерло миллионы лет назад, из сохранившихся только, так называемые, гидролаги, живут на глубине 3-4 километра, вполне реальные, зримые, хорошо описанные рыбы. В отличии от моих. Скажем, сегодня я видел только изгиб, только блеск и смутный контур. Нынешнюю рыбу можно принять, например, за мурену или щуку, или за всё, что подскажет Ваша фантазия».

С этими словами он внимательно посмотрел на меня, вздохнул, пожал плечами: «Кажется, мои объяснения Вас не очень-то убедили».

Я промолчал. Степан Дмитриевич махнул рукой: «Ну, конечно, куда важнее цитаты. Сошлись я уверенно на какого-нибудь Конрада Геснера или датского епископа Эрика Понтопидана, и Вы бы уверовали. Да, да, уверовали бы! Знаете, почему? Потому что Вам куда важнее литература, вымысел, Вы…»

…А так должно было быть – колокольчик возьми, и звякни, сигнальная нить слегка про-висла и вновь натянулась. Мы выбежали в ночь – на фоне слегка посветлевшего неба одно из удилищ раскачивалось влево и вправо, щелкнул барабан и закрутился; удилище сначала согнулось, а потом вытянулось вверх.

На высоте 10-15 метров, прямо над нами возникла огромная серебряная рыба, ее перья, подобно лучам, расходились вокруг блестящей головы. Белые, с черными круглыми зрачками глаза, мгновение смотрели на нас, рыба выгнулась и… нырнула в невидимую воду. В наступившей тишине отпущенная счастье, словно веревка, не удержавшая воздушного змея, скрутилась и упала на наши головы.

Послесловие

На календаре 16 июня 2020 года, т.е. прошел ровно год. Вчера, ложась спать, я надеялся, что приснится нечто удивительное, сон будет наполнен видениями потустороннего, загадочного, но, увы, снилось заурядное, всякая чепуха, насквозь здешняя, обыкновенная и, в каждом эпизоде, абсолютно логичная. И вот я проснулся, созвонился с женой (она еще два дня погостит у матери), выпил сок, поглядел в синее небо за окном. День как день.

Забавно, большую часть года я не обращался к тем событиям. Только поначалу, две-три недели жил, будто пробудившись, всё вокруг обрело многозначность, во всем мерещилась тайна, сказанное кем-то, становилось несказанным, видимое – окном в незримое. Длилось это, повторюсь, всего несколько недель, а потом зажил, как прежде, как все живут. Помню, однажды решился рассказать приятелю о той рыбалке. Приятель немного послушал, согласно кивнул и молвил: «Хороший сюжет для рассказа», т.е. решил, что я выдумщик. И вот вопрос: выдумал ли я всё это? Скажем, ни Игоря, ни Степана Дмитриевича с тех пор я ни разу не видел. Согласитесь, это странно. Еще более удивительно мое нежелание искать с ними встречи. О художнике Ишарове, в мастерской которого, если выпомните, якобы встретился с Игорем, никогда не слышал. Возможно, где-то живет такой персонаж и, кто знает, однажды я с ним пересекусь. В таком случае буду считать, что эта история, своего рода, наложение одного времени на другое. Или, что вероятнее всего, ничего считать не буду, поскольку нет никакого художника Ишарова, что не отменяет главного – огромную светящуюся рыбу в небе.

Я снова посмотрел в окно – даже намека на облако нет, всё так же, как тогда, на что очень надеюсь. Прощаясь, я спросил Степана Дмитриевича, как он вычисляет время и место.

– Никакой логики в моих расчетах нет, разве что время – месяц выбираю тот самый, когда ловил в юности на «Осокорках» – июнь, начало июля. А вот место – штука интуитивная. Поле мне понравилось своей заброшенностью, отдаленностью и, если угодно, абсолютной чистотой эксперимента, если уж что-то клюнет, то это точно не сом и не щука. А если честно, думаю, что ловить можно всюду, в буквальном смысле, всюду. Вот поймать, точнее, увидеть клёв, а, тем более, увидеть рыбу… Признаюсь, как сегодня, мне никогда не везло.

Степан Дмитриевич подхватил сумку, сделал несколько шагов, и снова вернулся: «Наверное, Вы захотите рассказать об увиденном. Дело, конечно, Ваше – всё равно никто не поверит».

*

Итак, сегодня вторник, 16 июня. Телефон отключил, чтобы не отвлекали. Снасти подготовил еще вчера, а вот с наживкой получилось само собой. Собственно, находка, совершенно случайная находка мертвой бабочки махон между створками окна, определила мои сегодняшние действия. Я как-то сразу вспомнил и Степана Дмитриевича, и некоего Игоря, и огромную рыбу, раскаивающуюся на веревке, как воздушный шар.

«Ловить можно всюду, в буквальном смысле, всюду», – говорил Степан Дмитриевич.

В кипятке развел пять пакетов желатина, добавил перетертые крылья бабочки и, от себя, на удачу, несколько капель апельсинового масла. Остывшую смесь поставил в холодильник, и отправился к месту лова. Ловить я решил во встроенном шкафу (а где же еще, место темное, тихое и глубокое). Для этого пришлось часть вещей (хорошо, что жена в отъезде) вытащить в комнату. Снастей будет две – первую заброшу в глубину, под стену, где старый плащ и две пачки моих нераспроданных книг, вторую, ближе к двери.

День тянулся в ожидании. Уже и наживка была нарезана на кубики, и небо из солнечно-го, превратилось в речное, вечернее. Глянул из окна влево, глянул вправо – в правом углу, прижимаясь к верхушкам домов, появилось едва приметное облако.

…Вот, собственно, и всё, о чём я хотел рассказать. Осталось только положить нажив-ку, тихонько прикрыть дверцу шкафа и под потолком закрепить сигнальные нити с двумя колокольчиками. Я буду сидеть под ними всю ночь, и дождь будет идти, сперва густой, как днепровская вода, а после едва заметный, легкий, полупустой.

Хочу ли я поймать рыбу из отряда химеровых? Нет, с меня хватит и негромкого позыва-кивания колокольчика, короткого звука, который я, по своему хотению, смогу принять за благую весть.

Я открываю окно в надежде, что ветер, залетевший в комнату, хотя бы слегка качнет колокольчик. Но ветра нет, и сквозняка нет. Только голоса рыбаков, возвращающихся с Дне-пра, и один другому говорит: «В этом году чехони будет много». А второй отвечает: «Да, чехонь пошла».

Игорь Винов

МАНИАКАЛЬНЫЙ МЫШОНOK

Собор

Ивану Жданову

Только чистым пространством и держится этот расклад
достоверно далеких и призрачно близких объектов.
Между сущим и прочим — слоится закат,
от поверхности взгляда относится тело аффекта.

Собираются травы в пределы и долы лугов,
бестелесный предел — неразъемная дурь многотравья,
там в потоке воздухов медовый орнамент цветов
кровоточит пчелой, там душа повторяется кровью.

Собираются горы и вдруг обретают формат
сопразмерный творцу до границ и начала творенья
непрерывный, единый, единственный... но повтореньем
образ впаян в желание, образом выдвинут взгляд.

Что бы мир не сорвался с петель и примет,
между сущим и ужасом вставлен поэт.

Безумие, оправданное верой —
Все, что осталось в зоне отчуждения,
Куда ни плонь — слепое наслаждение,
И слишком настоящие химеры.

Бог сокращён числом и архетипом,
Мы безнадежно прокляты свободой
От Пустоты, отчаянья и гриппа
И дуем... или молимся на воду.

В словах слова... и снова распят Логос,
Но как теперь в Твои отдаться руце?!

В бездарный век фальшивых революций
Любая тварь глядит Савонаролой.

Зачем-то рыба выпала на берег
И ловит бесполезный свежий воздух,
Слuchaются герои и империи,
Подонки, президенты, холоксты...

Слuchaюсь я, слuchaются невесты
И женихи, поллюции, неврозы,
Слuchaются в одном и том же месте
Овидий и его метаморфозы.

Случилась жизнь, но не случилась скука
И перед сном, и в длинном коридоре,
Из тьмы во тьму протянутые руки
И нами не отпущенное горе.

Любое между сущим расстояние -
души предел, удел предельной дали
Нас открывает дар непонимания -
Зияние блаженства и печали.

Границы и фигуры наслаждения
Не совместимы с твердыми телами,
Мы сингулярны, бездна между нами
Помещена в свободное падение.

Дух грезит одинокими предметами
И ловит смерть с закрытыми глазами...
Очерчены просветы силуэтами,
Летать и падать между облаками.

Я отпускаю странный дух
Во тьму чудовищных сомнений
И понимаю вслух и вдруг:
Смерть не касается растений,

Микробов, ангелов, могил,
Камней, структур, протуберанцев,
Свободных женщин, лиги наций,
Машин и лошадиных сил...

Непредсказуемая жуть
И предсказуемые звуки:
Ласкают маленькую грудь
И клавиши... слепые руки.

Что открывает поцелуй
Впервые – неисповедимо.
Душа, как воздух, между струй
Бежит из Иерусалима,

А я ступенями навзрыд
От неизвестного Шопена...
Откуда возникает стыд?
Кому принадлежит измена?!

Прикосновение... весь мир –
Поверхность женщины и света
Из неподвижно чёрных дыр –
Отсутствие любых предметов.

Отсутствием испытан слух,
А мы разыгранные в лицах,
Обречены любить и сниться,
Любить и слышать странный дух.

Маниакальный мышонок

Маниакальный мышонок
Ищет поющую кошку,
А психиатр, подонок,
Видит его немножко.

Слышит мышонок голос
Светлый и сокровенный...
Кто-то седой и голый
Вдруг перерезал вены.

Как же идти за взглядом
И не боятся круга
Петь и любить из ада
И не утратить слуха?!

Голос поющей кошки
Длит и Тает измену,
Лезет Эней из кожи:
Тьму шевелят сирены.

Лезет Эней из кожи,
К мачте прилипли руки,
А психиатр, сука,
Курит и слышит тоже.

Как оторвать от кошки
Голос, а глаз от уха?!

– Лоботомия, крошка!
Лоботомия, сука!».

Круг, размыкая кругом,
Данте восходит к черту,
Кто-то с кошачьей мордой
Душу пугает Духом.

КОДА

Новый голос под небом,
еще колыбель неподвижна,
но застыли качели
и движутся с первым лучом
одичавшие за ночь
весь мир изучившие тени,
не заходит луна,
но теряет сакральный объем.
Звезды светят, как прежде,
но свет исчезает в приметах,
ключ прозрачен и чист
и незрим под высокой горой...
Между пальцев песок,
на ладони песок и монета,
недостроенный город
исчезает под детской стопой.
Словно жертвенный скот,
брат глядит на внезапного брата,
«здравствуй, брат. – здравствуй, суд» –
говорит окровавленный брат.
Запад в небо – восход,
небо к смерти – Восток на закате,
где во тьме не кончается взгляд...
Здравствуй, брат!
До безумия – пение страха,
от бессмысленных бдений до встречных огней,
от подлунных теней до обугленной плоти,
от звезды до плеча –

Слово. Дерево...вдох.
Слово. Дерево...выдох.
Между вдохом и выдохом – проклятый сад.

В птице зреет полет до рождения,
гений
созревает в полете и спит наугад
до начала ума и безмолвной границы...
Надо мной и собой наклоняется брат...
Здравствуй, сад! Под ветвями безмолвного взрыва,
над незримым обрывом плывут города.
Стог не тонет в игле, лица вставлены в лица...
Слово, Дерево... вдох.
Слово, Дерево – сад!

Винов Игорь. 1952 год рождения. Киевлянин в пятом поколении. Окончил Литературный институт им. Горького (г. Москва). Участвовал в археологических экспедициях, в создании литературных журналов, творческих объединений, постановке театральных спектаклей (в том числе собственных пьес) ... Работал на кино- и телестудиях ассистентом режиссёра, в музее литературы научным сотрудником. Был автором телепередачи «+/- X». Вице-президент международного общества Символдрамы. Сегодня практикует авторскую методологию «Проблемно-символический подход» и возглавляет одноимённую организацию по преимуществу в поле становления Личности и формирования авторских проектов.

C. Заславский

ИЗ ПОЭТИЧЕСКОЙ АНТОЛОГИИ О ДУНАЕ

Фредерике Кемпнер

Девушка у Дуная

Земля ликует молодая
И пьёт чистейший небосвод,
И девушка, цветы срываая,
Тропою горною идёт.

Внизу – долина манит тенью,
А за холмами – гор хребты.
В первоначальном освещенье
Своей высокой красоты.

Здесь виноградники по склонам
Сосцами тёмными блестят
И там в лукошке потаённом
Оставлен кем-то виноград.

И вот, найдя лукошко это,
Спеша насытиться сполна
Плодами маленького лета,
О чём-то думает она.

...Ещё в лукошке ягод много,
Но девушка идёт вперёд
И знает, что её дорога,
К потоку быстрому ведёт,

Что мчится с яростью великой,
Вниз, на равнину устремлён
И мучит деву страстью дикой
И нежностью звериной он.

Здесь ярче глаз её сиянье,
Свежий румянец юных щёк
И сердца тёмные желанья
В ней будит бешенный поток.

Земли и низменность и горы
В её глазах отражены
И ей слезой туманит взоры
Зловещий блеск его волны.

1903.

Максим Рыльский

Матерь – яблонька.

«Дай яблоньке испить воды – она
Беременна» – и потрясла жена
Меня простыми этими словами,
И жизни освятилась глубина
В той яблоньке с грядущими плодами.

В той яблоньке и нашей жизни плод,
Что выжил и окреп в ударах грома.
Пускай же сад из праха восстаёт,
Где мать рыдала на руинах дома.

26 мая 1947.

Карл Майер

Недалеко от Мюльхайна на Дунае

Взгляни на кирху: здесь, в лесу, одна,
Как будто недостроена она.
Её разрухи неприглядный вид
Тревогою мне сердце леденит.

Здесь всё ещё не молкнет пенье птиц,
Но для святых и благородных лиц
Уде орган не будит старых стен,
Где в запустенье оживает тлен.

И пилигримы к ней не подойдут –
Чертополох их ожидает тут.
Где был намолен христианский храм,
Теперь крапива хлещет по ногам.

1833.

Максим Рыльский

Чаша дружбы

В сумереках песни колыбельной,
В поседевшей думе о походах,
О походах, подвигах бессмертных,
В песнопеньи свадьбы соловьиной
Он звенел не раз, переливался,
Наш извечный голубой Дунай.

Сном весенним, плеском лебединым,
Давних лет балладою кровавой,
Легендарной Каиновой скорбью
И бывалым побратимством полный
Он шумел и сердце молодое
Чаровал сладчайшей тихой болью,
Всеславянский голубой Дунай.

В нём, в его купели мы омыты,
Вспоены его волной, славяне,
И в священной брани грозовой,
Как один, подносим чашу дружбы,
Как один, подносим чашу клятвы,
Чашу славы, братства и свободы,-
Да повержен будет враг навек!

Не за кривду мы идём, за правду
На высокий, честный ратный подвиг,
Чтоб над древней Прагой золотою,
Над Кремлёвской гордою твердыней,
Над молчаньем Вавеля суровым,
Над лесной задумчивостью Минска
Ветер воли нёс победы весть.

А когда, чернея, вражья сила
Всю Москву, как туча, обступила,-
Все народы братского Союза
В ополченье грозном и великим
От врага её обороняли.
Разве это не пример нам, братья,
Мужества и стойкости высокой,
Жертвенной любви, единства, братства.
Так поднимем выше чашу дружбы,

Так поднимем выше чашу клятвы,
Сгинет, братья, бес вражды лукавый
И пребудем на века и годы
Мы в союзе, реки и народы:
Синий Днепр и Вислы серебристой
Чистые, стремительные воды,
Вольной Волги славное раздолье,
Мир славянский – голубой Дунай.

2 апреля 1942.

Лиана Алавердова

EDWIN ARLINGTON ROBINSON (1869–1935)
ЭДВИН АРЛИНГТОН РОБИНЗОН

RICHARD CORY
РИЧАРД КОРИ

Когда б ни появлялся Ричард Кори,
то привлекал вниманье непременно:
С иголочки одет, побрит и строен,
он с головы до пят был джентльменом.

Беседовал на равных с первым встречным,
покой и человечность излучая,
И учащал биенье сердечное,
приветствием простым, и шел блестая.

Он полон был ученых разных знаний,
богат же, как король, притом безмерно.
И был примером он для подражанья
и нашим идеалом неизменным.

Мы жили тяжело и ждали света.
Кто клял свою судьбу, а кто молился.
А Ричард Кори ночью жарким летом
пошел к себе домой и застрелился.

JOHN EVEREDOWN
ДЖОН ЭВЕРЕЛДАУН

«Куда ты ночью спешишь, спешишь,
куда ты собрался, Джон Эверелдаун?
Кромешная мгла, беззвездная тишина,
ни огонька до Тилбери Тауна.
С чего мертвцом таким глядишь,
от света прячешься и молчишь?
Куда ты ночью спешишь, спешишь,
куда ты собрался, Джон Эверелдаун?»

«Лесом иду, чтоб меня не видать,
в город спешу, в Тилбери Таун.
Мужчины заснули иль нет – как знать?
Но женщинам нужен Джон Эверелдаун.
По женскому зову опять и опять.
Свободным мужчиной могу ли я стать?
Лесом иду, чтоб меня не видать,
в город спешу, в Тилбери Таун».

«Зачем же так поздно, так поздно идти?
Зачем тебе это, Джон Эверелдаун?
Пусть и гладкой дорогой, по прямому пути –
длинна дорога до Тилбери Тауна.
Зайди на минутку, старайся, погости!
Чем стоять и болтать у ворот – заходи!
Зачем же так поздно, так поздно идти?
Зачем тебе это, Джон Эверелдаун?»

«На женский зов я спешить готов –
оттого иду я в Тилбери Таун.
Молюсь избавиться от оков,
но немилостив Бог к Джону Эверелдауну.
Пусть тучи и дождь и уханье сов,
Страшные тени и стон мертвцев,
Но на женский зов я спешить готов –
оттого иду я в Тилбери Таун».

REUBEN BRIGHT РУБЕН БРАЙТ

Коль Рубен Брайт работал на себя
и был он просто честным мясником,
не думайте, что большим был скотом,
чем остальные, словом, вы да я.
Когда сказали, что жена умрет, –
был ужасом и горем потрясен.
Всю ночь рыдал младенцем сущим он
и плакал, соболезнуя, народ.

А после похорон он заплатил
певцам, могильщику и остальным.
И рукоделие своей жены
в сундук старинный бережно сложил.
Туда ж – нарубленный кедровник стройный.
Ну а затем – разрушил скотобойню.

CHARLES CARVILLE'S EYES ГЛАЗА ЧАРЛЬЗА КАРВИЛЛА

У Чарльза Карвилла печальный вид
Был не на столько грустен, как казалось:
Улыбка искуплением являлась
Для глаз, в которых грусть навек сидит.
Не верилось – их что-то оживит.
В них не было ни радости, ни горя.
Лиши рот сиял улыбкой сам собою.
Цветет улыбка – только взгляд грустит.

Немногословен. Если ж говорил –
лишь половину слов его слыхали.
Никто не знал, каких он взглядов был,
его причуд, и был ли против, за.
Когда же умер – мертвые глаза
сказали все, о чем досель молчали.

MINIVER CHEEVY МИНИВЕР ЧИВИ

Минивер Чиви был рожден
Не столь желанным, безусловно.
Был на судьбу разгневан он
Вполне законно.

Минивер славу старины
Любил и блеск булатной стали.
Видения святой войны
Экстаз вздымали.

Минивер грезил о былом,
Мечтал на отдыхе упрямо
О сочинениях Марло.
Дворе Приама.

Минивер Медичи любил,
Не будучи с семьей знакомым,
Он с ними дружно бы грешил
Единым домом.

Минивер плакал по годам,
Чей славы дым парил все выше.
Высокое осталось там,
Искусство нище.

Минивер проклял новый стиль
И джинсы поднимал на смех он.
По давним временам грустил:
Мечам, доспехам.

Минивер злато презирал,
Но без него не обходился.
Он думал, думал, он страдал.
Он думал, злился.

Минивер Чиви опоздал
Родиться явно. Нет покоя!
Он кашлял, долю проклинал
И пил запоем.

ROBERT FROST (1874-1963)
РОБЕРТ ФРОСТ

FIRE AND ICE
ОГОНЬ И ЛЕД

Говорят, что мир погибнет в огне,
а иные считают – лёд.
Пламя желаний известно мне,
и я на огненной стороне.
Но если погибель дважды придёт –
я с ненавистью давно знаком –
скажу, что разрушающий лёд
прекрасен и
вполне подойдет.

Mai Văn Phân (Май Ван Фан)

Май Ван Фан

Май Ван Фан вьетнамский поэт, автор 16 сборников стихов и книги «Критика – эссе» во Вьетнаме. Лауреат престижных международных премий. Стихи Май Ван Пхун переведены на 33 языка. (Хифонг)

1. Море

Колодец

Отпрыск моря
Пуповина над спиральным отверстием
В самое чрево почвы

Колебание

Рыба
Посреди морского течения
Образуя слизь

Символическое изображение

Пригвожденная рыба
Хвост и голова
Бесконечное море

Сновидение

Я переплывал море
Когда проснулся
Моя подушка была в поту

После дождя

Молодое дерево
Из каменной трещины
Тянется в сторону моря

2. Из нашего дома

Вы подбираете вещи по сезонам,
букет цветов грейпфрута к осени
сливы к весне

Мы же, пульс воздуха, глубокая бездна на груди почвы
выбираем теплые места для установки мебели
скромные места для наших столов и стульев

Мы оставляем свои заботы за обеденным столом
палочками собираем овощи с поля когда вдали
рыба клюет на приманку внутри нашего глиняного горшка

Мы любим следы вдоль рисовой стерни
глубокие колодцы, ручьи и реки, пруды и лужи

Не сиди в комнате слишком долго
выйти в поле, на берег реки
где зеленые листья извиваются как рыбы

Попробуй живой ананас или сладкий апельсин
позволь соку упасть на бурую почву.

3. Новогодняя баня

Не достигнув чистоты, непрерывно смывая с себя грязь
я вернулся в ванную с яркой лампой

я подставил свету плечи
затем обе руки
ноги, подбородок, колени
даже глаза и сухой кашель

Частицы света проникают во все потаённые ниши, раскрываясь в них,
прорщаивая новые ростки в смущённую темень
так на кузнице закаляет вода железо
так в инкубаторе созревает жизнь
так ствол осматривается, шевеля привитыми ветками

принимая яркую ванну, встречаю весну заново
погружая тело в свет
узнаю по своим чертам родителей, бабушек, дедушек
тело всё больше поддаётся к лампе

свет обилен, как звук твоего имени
это сладкий пар беременности
я не смог окликнуть, позвонить из далёкого края
лампа разгорается всё ярче и ярче

4. Где небо просторно

Вы поднимаете жар над временем
Когда деревья ссыхаются от жажды вблизи выпуклой лучезарной реки
Рыба перекусывает крючок, нарушая порядок во времени
Я сворачиваюсь клубком перед бесконечным полётом
Башня охватывает пространство всеми органами чувств

Ваша прическа великолепна, как корона из бисера под открытым небом
Твоя кожа слепит луну
Сахарные фрукты и золотой рис мерцают на её обратной стороне
Созревающие семена гордо выпрямляют спины
Молния, гром, смерч самоуверенны
Но когда сквозь горячий пар над рисовым варом
Проступают черты моих бабушек и дедушек, я рыдаю

Поразительные погружения и внезапные откровения
Вплетены в облачный горизонт, каждый вдох возвращает надежду
Поднимая грудную морось
Из остатков непереваренной памятью пищи

Правда гонит буквы, их невозможно унять
Мы самоутверждаемся, когда, очнувшись получаем знак,
охваченный пастью огня.

5. Заметки у Великой стены

Облака лежат тяжелыми валунами на плечах
глаза рассеиваются в песках,
которые с каждым вдохом наполняют легкие

Великая китайская стена всё ещё строится?
Раздаётся голос евнуха, читающего указ
Всех, кто сочиняет стихи, перетаскивая валуны
будут бить до тех пор, пока не кончится кровь
Конец указа!

Поднимая глаза, я встречаю дряблое лицо,
холодные руки, свинцовые глаза, срывающийся голос
Крыша-маяк в малиново-красном отсвете
Обнажает саблю над шеей окровавленного синего дракона

Я выгибаю спину, заслоняя солнечный свет
Я упираюсь ногами, сопротивляясь натиску ветра
Всё что угодно, только бы приблизиться к этому цветку,
Что колышется в небе

Выше Величество / Уважаемый господин / Отчёт товарищу...
Этот скромный офицер / жалкий гражданин / скромная личность...
Выполнит свои обязательства

Будь это вершина неба
или дно бездны
Я всё равно чувствуя твою горячую плеть на спине

На серых камнях пот путников
Расцветает маками.

Будь это вершина неба
или дно бездны
Я чувствуя твою горячую плеть на спине

На сером камне пот путешественников
расцветает в маках.

Светлана Сопильняк

Омид Герами родился в 1974 году в маленьком городке на юге Ирана. Учился на факультете литературоведения. Увлекается фотографией, скульптурой, пишет рассказы. Женат, имеет сына. Любовь к Н.В. Гоголю и Ф.М. Достоевскому привела его в Киев, где он проживает уже несколько лет и занимается творчеством.

Богатство персидской литературы, удивительной красоты и музыкальности, как говорят сами иранцы, «сладкий» персидский язык всегда привлекали множество ученых, писателей, литературоведов, иранистов и всех, кто когда-либо слышал о Древней Персии.

В научных кругах принято считать, что история современной персидской литературы начинается в 1921 году, когда в свет вышел первый сборник рассказов М.А. Джамаль-Заде. С тех пор на русский язык было переведено множество произведений современной персидской поэзии и прозы, в основном, самых главных и значимых ипостасей персидской литературы, таких как М. Мошфек Каземи, М.А. Джамаль-Заде, С. Хедаят, Б. Алави, М. Этемад-заде (Бехазин), С. Чубак, С. Данешвар, Дж. Але Ахмад, Х. Шахани, А. Махмуд, Г. Саэди, С. Бехранги, Э. Голестан и других. Однако, это лишь верхушка айсберга в огромном глубоководном и безграничном океане современной персидской литературы.

Е.Л. Никитенко в своей книге «Персидская проза ХХ–ХХI веков в русских переводах» отмечает, что активное содействие иранских государственных организаций в переводе и публикации произведений современной персидской поэзии и прозы, влияет непосредственно на тематику издаваемых книг. Таким образом, в большинстве переводов современных романов и рассказов иранских писателей на русский язык можно проследить тематику ирано-иракской войны, ценностей патриотизма и мусульманского благочестия, вознесения Исламской Революции. В результате современный читатель практически лишен возможности ознакомиться с представителями нового поколения иранских писателей, творчество которых не подпадает под интересы нынешней власти. Эта же проблема касается иранских писателей-эмигрантов, чье наследие остается без внимания переводчиков.

Одним из представителей нового поколения иранских писателей в эмиграции является Омид Герами (1974 года рождения), который уже несколько лет проживает в Украине, в городе Киеве. В юном возрасте он познакомился с книгой Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», которая навсегда пленила его сердце. В возрасте 30 лет Омид Герами профессионально занялся фотографией, рисунком, скульптурой и литературой и по сей день все свое время посвящает творчеству. Именно любовь к славянской литературе стала причиной его переезда в Киев, где он написал свою первую книгу кратких рассказов «Удивительные истории некоторых жителей Киева» на персидском языке.

Эта книга написана в стиле битник (от англ. «beat», что на тогдашнем американском сленге означало «потрепанный жизнью», «понощенный», «уставший»; стиль, возникший на территории США в 1944-1945 гг. среди студенческих молодежных кругов, как скандальное мировоззрение протеста). Автор выбрал именно этот стиль, поскольку, как он сам отмечает: «Он не требует каких-то специфических рамок, вы можете писать так, как говорите и точка». Используя простой, иногда разговорный язык, автор вкладывает в свои рассказы

глубокий философский и психологический смысл. Героями его книги являются обычные, иногда странные, забытые всеми люди, которые попали в плен общественного насилия и практически не в силах изменить своё положение. Омид Герами в своих рассказах поднимает достаточно сложные социальные, политические и психологические проблемы общества, которые актуальны сегодня во всем мире. Он ставит жизненные вопросы, ответы на которые предоставляет найти самому читателю.

Вниманию читателя предлагаются пять рассказов из книги Омид Герами «Удивительные истории некоторых жителей Киева» в переводе на русский язык.

УДИВИТЕЛЬНЫЕ ИСТОРИИ НЕКОТОРЫХ ЖИТЕЛЕЙ КИЕВА

Актер Серафим

У Серафима длинная седая борода, как у Толстого. Раньше он работал в Большом театре, но сейчас никто не знает, чем он занимается. Говорят, что у дьявола работает, и получает неплохое жалование. Он убежден, что самым верным делом будет создать большой мировой спектакль и каждому дать какую-то роль. Он имеет в виду все семь миллиардов людей на планете... Говорит, что таким образом, возможно, никто больше не будет чувствовать свою бесполезность. Пусть всем дадут какую-то роль, и пусть эти роли постоянно меняются. Ни один человек не будет более важен, чем другой, в противном случае – система разрушится. Сегодня один – правитель, а другой – нищий, а завтра – все наоборот. Никто не расстраивается и не воспринимает свою игру серьезно, потому что завтра уже будет другая роль. Согласитесь, что так не справедливо, когда среди всех этих людей один будет играть желаемую роль, а другие будут вынуждены ему постоянно аплодировать и кланяться.

Вячеслав Платонович

Вячеслав Платонович изобрел новый философский метод. Он говорит, что чрезмерный реализм заканчивается пессимизмом. Пессимизм заканчивается тревожностью. Тревожность заканчивается депрессией. Депрессия заканчивается расстройством. А нервное расстройство приводит к общему ослаблению организма. Посему, заходите иногда в комнату своих грёз и запирайте дверь изнутри. Закрывайте шторы и начинайте мечтать. Путешествуйте в земли, где маленькие эльфы, оседлав ветер, летают в разные стороны. В той земле живут люди голубого цвета, способные летать тогда, когда им захочется. Колдуны, парящие в небе на метле. Посидите несколько минут рядом с Бабой-Ягой и выпейте с ней зелья из молока и снадобий. Одним махом перелетайте с горы на гору. А во время захода солнца стойте недвижимо и позволяйте лесным феям касаться ваших щёк. И тогда возвращайтесь обратно в этот мир счастливым и радостным. В жестокий мир политиков, религиозных фанатиков, торгашей и милитаристов.

Павел Соколов

Павел Соколов – пожилой ученый, который проживает в Киеве. С помощью своего старого выцветшего микроскопа он обнаружил крохотный микроорганизм. Позже этот микроорганизм был назван в его честь именем Павла Соколова. Ему дали латинское название, если не ошибаюсь, «Соколовиус» или «Соколовимусиус», что-то в этом вроде. Он написал статью под названием «Давайте не устраивать суматоху вокруг себя». В своей статье он говорит, что условия жизни на Земле больше предназначены для маленьких микроорганизмов, например, микробов или амеб. Огромные существа, как люди, рано или поздно подвергаются уничтожению: из-за множественных соматических и психических болезней, климатических изменений, войн или гибнут от рук себе подобных. Это суть его книги. Поэтому он всегда живет в одиночестве, ведет скромную жизнь, так как он убежден, что вся эта роскошь ни к чему, когда в любой момент ваше поколение может исчезнуть.

Господин Такиши Кубаяши

Господин Такиши Кубаяши – японец, который уже много лет проживает в Киеве. Причина его приезда в Киев заключалась в том, что однажды в Японии, когда он принимал ванные процедуры, произошло землетрясение. Как не пытался господин Кубаяши открыть двери ванной и выйти оттуда, но у него не получалось, потому что каким-то дивным образом дверь оказалась заперта и не открывалась. Как вам известно, Япония – земля духов и землетрясений, и это происшествие так сильно напугало господина Кубаяши, что он решил переехать в другую страну, где никогда не бывает землетрясений. Это и послужило причиной его эмиграции в Украину. У него есть интересное мнение по поводу искусства фотографии, и я думаю, что вы будете не против услышать о нем. Он убежден, что фотография – подержанное искусство, потому что камеру можно легко обмануть. Он рассказывал, что 1963 год был очень трудным: «Наша мама погибла во время землетрясения, половина нашего дома была разрушена, из-за экономического кризиса отец потерял работу. В тот же год, как всегда по случаю праздника Нового года, мы решили сделать общее фото. Все встали перед камерой, взялись за руки и улыбнулись. Если вы увидите ту фотографию, то подумаете, какая счастливая и радостная семья, когда на самом деле внутри мы были преисполнены горя, страха и безнадежности».

Ольга

Ольга живет в Киеве, но вообще она родом из Чернигова. Ее история заключается в том, что, когда она появилась на свет, услышала какой-то голос: «Ку-ку... Здравствуй, Ольга! Добро пожаловать в этот мир. Хорошо, Ольга, пожалуй, начнём, время – золото. Каждый сундучок, который ты тут видишь, способен предопределить твою судьбу, на каждом из них прикреплена этикетка, на которой написано, что содержится внутри этих сундучков. Но, поскольку ты только-только появилась на свет, то не можешь прочесть написанного, так как ещё неграмотна и вынуждена выбирать вслепую, наудачу. К примеру, в этом сундучке находится боль, но замен она сделает тебя толстокожей и будешь жить спокойно. А в этом сундучке – красота и привлекательность, но все будут тебя щупать и домогаться. В том сундучке – здоровье, но жизнь твоя будет очень коротка. В другом сундучке – отвага, но она приведёт тебя к гибели. Ещё в одном – сострадание, все будут тебя любить, но до конца жизни из одного твоего глаза будет капать кровь, а из другого – слёзы...». Сейчас Ольге 46 лет и она говорит: «Верьте или же нет, но лишь только вы появляетесь на свет, как ваша судьба уже предопределается таким образом. Настолько просто и настолько глупо».

Галина Скляренко

« ПОЭТ С ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКА »: ВИЛЕН БАРСКИЙ (1930–2012)

...Вилен Барский уехал в Германию в 1981 году и увез с собой свои работы. В родном Киеве остались лишь несколько его произведений, подаренных когда-то друзьям и знакомым. Постепенно его творчество превратилось здесь в некую Атлантиду, открытие и возвращение которой в украинское культурное пространство требует длительных исследований. Между тем в 1960-1970-е годы на киевской художественной сцене его личность была одной из наиболее ярких, более того – соединяла в себе важнейшие тенденции, без учета которых невозможно реконструировать культуру позднесоветской эпохи. Его творческий путь отразил показательный феномен времени – раздвоенность между официальной и неофициальной культурой, где именно вторая составляющая – стремление к свободе и независимое авторское мышление – определила его жизненный выбор и дальнейшую судьбу. Одним из первых в Украине Барский стал создавать особые, синтетические произведения, где сложно сплелись дар художника и поэта, постоянный поиск нового образного языка, авторская версия концептуализма и субъективно интерпретированные традиции «забытого» тогда авангарда. Не случайно так нелегко определить сегодня «творческую профессию» В. Барского – поэта или/и художника: визуальное и вербальное существуют в его искусстве нераздельно, да и сам он в одном из своих текстов писал: « Поэт глазами художника смотрит на лежащие перед ним листы... » (1).

Итак, Вилен Исаакович Барский родился в Киеве в 1930 году, в 1945–1951 учился в знаменитой художественной школе им. Т.Г. Шевченко, в старших классах начал писать стихи, в 1949-м его картина экспонировалась на республиканской выставке. В 1957 году окончил Киевский художественный институт (живописный факультет). В 1967-м был принят в Союз художников. До своего отъезда из СССР участвовал в шести выставках – областных, республиканских, всесоюзных. Впрочем, в его жизни это было неглавным.

Про молодого В. Барского конца 1950 – начала 1960-х годов искусствовед Борис Лобановский писал: «... он влился в круг шестидесятников с двумя лицами, обращенными в разные стороны. (...) «В миру» В. Барский был прекрасный портретист в каком-то «серовском» плане. Писал легко, свободно, но это его мало увлекало. Вспоминаю его слова по поводу какой-то заказной работы – «я еще и не такую гадость могу сделать». Он хорошо знал состояние современного европейского искусства. Был буквально напичкан информацией, которую добывал всеми возможными способами. А в конце 50-х – начале 60-х создавал абстрактные композиции, работая для себя....» (2). Сам же В. Барский вспоминал: «...сразу же после окончания института начал последовательный отход от того, чему учили. Но уже и в институте, в конце, скажем, на последнем курсе, помню, монтировал на фоне большого голубого листа картона предметы: перчатки, моток веревки и еще что-то – сопоставление предметов как таковых, нечто вроде поп-арта, который только прорастал тогда на Западе и о котором я, конечно, не имел никакого понятия» (3). В поисках информации о современном искусстве он самостоятельно выучил польский язык, чтобы читать доступные с 1960-х в

СССР польские издания, открывавшие окно в большой мир. Часто ездил в Москву, посещал выставки, музеи, знакомился с творческими людьми. Круг его киевского и московского общения составляли корреспондент парижской газеты «*Liberation*» В. Сухомлин, В. Некрасов, С. Параджанов, В. Ламах, Л. Грабовский, В. Сильвестров, Г. Гавриленко, А. Лимарев, В. Игнатов, А. Левич, Г. Айги, В. Шкловский, А. Волконский, И. Кабаков, Р. Фальк, В. Яковлев... Пожалуй, как никто другой в художественной среде Киева 1960–1970-х годов, Вилен Барский ощущал ту пропасть, которая разделяла тогда советское и мировое искусство, понимал необходимость не просто «заговорить современным художественным языком», но и наполнить его собственной субъективностью, индивидуальным восприятием. Позднее он напишет: «Наше поколение было мостом в западную культуру, в русскую культуру и искусство первой трети нашего века. (...). Восстановить связь, но не рухнуть в пропасть... Это была наша жизнь: осознать себя – то, что ты делаешь в искусстве – в ряду живой культуры, в ряду ее истинных ценностей» (4). Свои же политические взгляды того времени он называл «АНТИ по отношению к режиму»: «Диссидентом в том смысле, какой вкладывался в советские годы в это слово, я себя не считал (...). Думаю, что был скорее инакомыслящим и инакодействующим в искусстве и литературе» (5).

Его «параллельное», «неофициальное» творчество началось очень рано – уже в середине 1950-х годов с абстрактной живописи, воплощавшей тогда для советских художников свободу и независимость самовыражения. Но в его биографии она оказалась только этапом. Будто «примеряя» к себе разные формальные приемы и пластические языки, он не просто осваивал модернистский опыт, но через него искал и анализировал собственные художественные интересы, которые все дальше уводили его от живописи.

Уже с конца 1950-х он начинает много и последовательно работать на бумаге, в графике, которая в конце концов «вытеснила» живопись. В ранних произведениях заметно влияние Пауля Клее, позже – Жана Дюбюффе. Одной из главных его тем становится человеческое лицо, голова, реже – фигура. В отличие от своих официальных реалистических портретов, здесь он использует активные экспрессивные деформации. Его рисунки – тушью, акварелью, гуашью, цветными карандашами – гротескны, драматичны, содержательно многозначны. Некоторые работы были созданы по мотивам литературных произведений – «Ионеско. Стулья» (1958), «Превращение» Ф. Кафки (1960), «На тему Беккета» (1967)... В середине 1960-х он обращается к коллажу. Одним из первых в этом ряду стал юмористический «Женский портрет с троллейбусным билетом» (1964), где настоящий билет на месте языка был вклеен в рисунок...

С середины 1960-х В. Барский последовательно переходит к условно-знаковым композициям, вводит в структуру графического листа цифры, отдельные буквы, надписи. Чаще всего повторяет он цифру «5» – символический знак ладони. Сами же изображения ладоней стали темой серии «Рука – тавтология чисел», где они накладывались одна на другую. Этот мотив использует художник в разных контекстах, как, например, в листе «Надгробие для Л.» (1977), где изображения ладоней перекликаются с традиционными символами на еврейских могилах... В композициях с цифрами и мишенями можно увидеть парафразы работ Джаспера Джонса, однако, был ли знаком тогда с ними В. Барский, – неизвестно. Впрочем, его интенции отличались от задач поп-арта: художник стремился к расширению границ искусства и эстетического, введение необычных элементов усложняло пространство графического листа, создавало многослойные семантические взаимодействия. Поиски художника шли интуитивно, к ним подключалась новая информация о западном искусстве. Теперь его интересует творчество Марселя Дюшана, Николаса Кейджа, идеи концептуализма.

Показательно, что и «концептуализм» В. Барского отличался от его «советской версии», которая (как, например, у В. Бахчаняна или московских концептуалистов) в основном была направлена на анализ парадоксов советской культуры и несла в себе социальную критику. Барского же советский контекст не интересовал. Для него важным было другое: интерпретация визуального как некоего языка, а текста – как изображения, где концептуалистские стратегии снимают оппозицию между изображением и письмом, объектом и языком.

Анализируя концептуальные работы В. Барского, стоит вспомнить один из программных текстов этого направления – «Параграфы о концептуализме» Сола Левитта 1967 года, в котором автор обозначил его главные черты: «Для художника, занимающегося концептуальным искусством, важно, чтобы зритель с интересом интеллектуально воспринял произведение, поэтому он постараётся сделать его эмоционально сухим (...). Концептуальное искусство отнюдь не обязательно логично (...). Некоторые идеи логичны в виде концепции, но нелогичны при восприятии. Идеям вовсе не обязательно быть сложными (...). Идея возникает интуитивно. Не очень важно, как выглядит произведение искусства (...). Значение формы как таковой весьма ограничено; она становится грамматической основой для всего произведения (...). Повторное использование простой формы служит область работы и позволяет сконцентрировать мысль на упорядоченности. Упорядоченность становится целью, в то время как форма оказывается средством» (6). Ни об этом тексте, ни о Соле Левитте Барский не упоминал и, судя по всему, текст этот не читал. Но его работы прямо отвечают этих требованиям. Его «концептуализм» – интеллектуальная игра и одновременно – интеллектуальное исследование возможностей форм, знаков и изображений, где эмоциональная составляющая неважна, на первый план выходит холодновато-причудливый авторский замысел.

Сами же идеи художника были довольно простыми, связанными в основном с понятиями симметрии и шаблона. Шаблонами же служили здесь человеческая ладонь, воротничок мужской сорочки. Именно на такой основе – комбинации одной и той же формы – пластикового воротничка, который вкладывают в мужскую сороку при упаковке – построена серия «Воротнички-шаблоны» (1968-1970). Силуэтное изображение воротничка становится здесь модулем для конструирования разных симметричных структур, черно-белых или цветных. Идею симметрии разрабатывает он и в серии «Огонь-дым-симметрия» (1968), созданной из одинаковых по размеру обожженных и задымленных листов бумаги.

Работая преимущественно сериями, большое внимание уделял он принципу комбинаторности, варьированию одной и той же формы, ритмико-пространственной структуры. Да и само понятие «структурь» интересовало его все больше. Начиная с 1967 года, он создает многочисленные серии под названием «Структура-крест», «Симметричные структуры», «Точечные структуры», «Оптические...», «Органические...». Сделанные аэрографом на бумаге, они разнообразны по композиционно-ритмическому построению, одни – чисто геометрические, другие – варьируют мотив человеческого профиля, превращающегося здесь то в некие плоскостные конструкции, то в своеобразные орнаменты.

...С юношеских лет творчество художника развивалось в двух направлениях – изобразительного искусства и поэзии, которые объединились в его «визуальных» стихах. Об особом месте поэзии в своей жизни он напишет: «Все эти годы писал стихи – это была свобода. За них не нужно было жить (в это не впутывалась профессия), а жить нужно было ими, жить можно было ими и они являлись (...). Поэзия была тем, без чего я не мог бы существовать, хотя начинал я как художник. Точнее – я бы сказал, что это был параллельный процесс,

параллельная тяга, о которой я не задумывался, — она вела меня по жизни...» (7). Ранние стихи — лирические. 1957-м годом датируется его первое произведение «визуальной» или «конкретной» поэзии, которая станет главной в его творчестве — «Огурец» (1957) :

огур
 гурманец
 огур
 рец
 рецом
 гуром
 рецугуром
овоц обдумывает как вести себя в хорошем обществе
и вот что еще говорю я вам недумайте не думайтene думайтene
о рыbach

Как комментировал сам автор, «интерес к визуальным возможностям самого текста помогал по-новому углубиться в мир языка (на основе понимания равнозначенности смысла слова и его визуальной знаковости). (...) Этот ручеек журчал понемногу, пробиваясь время от времени. Пробился же всерьез в 1976 г. С этого года до сего дня больше ста вещей, включая одноактную пьесу, сделаны в этом плане. В этих работах интересовала меня как визуальная, так и музыкальная конкретность буквы-слога-слова в ее неразрывности с многозначностью смысла всей вещи в целом. Постепенно я все больше интересовалася концептуальным подходом в работе со словом (с его присутствием и его отсутствием) и с общей конструкцией вещи» (8). В целом Барский создал более двухсот «визуальных» поэзий, разнообразных по смыслам, визуальной структуре и образным особенностям.

Стоит напомнить, что «изобразительная поэзия» как особый вид искусства возникла в Европе еще в средневековье. В Украине ее версии ярко прозвучали в эпоху барокко, где, так называемые «грашки поэтичні» стали значительным явлением литературы и графики, используя такие стихотворные формы как акrostих, анаграмма, лабиринт, палиндром и др. (9). Новый интерес к синтезу слова и изображения возник в начале XX века в искусстве европейского и отечественного авангарда. Характерно и то, что создатели нового искусства нередко были одновременно художниками и поэтами. Примером может служить творчество А. Крученых, В. Маяковского, Д. Бурлюка и любимого поэта В. Барского — Велимира Хлебникова, которому принадлежит известное высказывание: «Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью» (10). Про влияние В. Хлебникова Вилен Барский писал: «В поэзии же все для меня начинается с ее великого дервиша — В. Хлебникова, который остается для меня истоком нового поэтического “трепета”» (11). Сама же «конкретная поэзия» как направление искусства сложилась во второй половине XX века, приобрела популярность в странах Европы и Америки. Показательно, что первые «визуальные» тексты Барского совпадают со временем становления этого направления — серединой 1950-х годов.

Наиболее активным периодом создания «визуальных стихов» стали для него 1976–1980-е годы. Среди произведений этого времени такие «орнаментальные» композиции, как «Нирвана», «Благо», «Дерево ворона х 6», которые будто продолжают барочную традицию. А рядом — неожиданно лирический «Для тех...», где скучными, простыми средствами художник рассказывает о старости и одиночестве, или грустно-ироничный «Исправленному верить...», где опыт постоянного столкновения с бюрократией переходит в пространство человеческой экзистенции... В «конкретной поэзии» Барского ощущим и Хармсовский дух абсурда («Златая цепь», «Когда-то да», «Из Лермонтова» и др.), и погружение в метафизику слова и языка («Столп», «Ничто-Нечто», «О Ужас» и др.).

Некоторые текстовые произведения В. Барского выходят за пределы «визуальной поэзии» в чисто концептуальное пространство, где главным становится сама идея – то претендующая на аналитичность, то несущая в себе некую «проектность». Среди концептуально-текстовых работ сам художник выделял «Штокгаузен-Бетховен», визуально напоминающую математическое уравнение, составленное из дат жизни композиторов и слов «да – нет». По замыслу автора, композиция фиксирует место этих музыкантов в мировой культуре (создана в 1980 году): « Штокгаузен хотя и жив, но в плане экзистенциальном его статус еще не выявлен (ведь смерть не определила его), – объясняет В. Барский, а Бетховен, хотя и умер, но в экзистенциальном плане он есть, ведь он уже состоялся, завершив свое земное существование» (12).

Совершенно иначе построено произведение « 1 2 3»: в нем цифры написаны шрифтом, который используют для обозначения индексов на конвертах для сортировки. В структуре работы цифры раскладываются на отдельные элементы, которые комбинируются в разных вариантах. Так художник конструировал некое «новое письмо», построенное на основе формальной комбинаторики. По замыслу это «письмо» должно было реконструировать сам процесс «создания системы» элементов по определенному плану…

Идея «визуального текста» привлекала художника синтетичностью и концентрированностью высказывания, наглядностью визуальной конструкции, которая «эманирует, выбирает, смысловыми вариантами, заставляет глаз (а с ним и разум) возвращаться к началу, пробегать вниз к выводу, потом пробовать воспринять все сразу, как в первый момент, но уже на другом уровне, и так дальше...» (13). Художественное творчество соединялось здесь с исследованием самой конструкции стиха/текста/слова / изображения, которые для художника обрастили новыми смыслами, раскрывали другие возможности в поисках нового языка высказывания…

…Ни один из этих «подлинных» произведений В. Барского в СССР не экспонировался и не печатался. Со своими визуальными работами и стихами он знакомил только узкий круг друзей. Впрочем, в киевской художественной среде 1960-1970-х годов, далекой от концептуалистских интенций, найти единомышленников ему было очень трудно.

Первая публикация его «визуальных поэзий» (под псевдонимом Виктор Биленин) появилась в 1981 году в парижском журнале «Ковчег» №6, куда ее передал Виктор Некрасов. В том же году они экспонировались в Париже в галерее «Trans/form» на выставке «L'émigration Russe. L'art en voyage». Первая же персональная выставка В. Барского состоялась уже в Германии (тогда еще ФРГ) после эмиграции в 1982 году. Ее организовала Католическая академия Шверте, был издан и каталог. На выставке впервые были представлены его работы, созданные за двадцать лет творческой деятельности – с 1959-го по 1980-й. Выставка получила позитивные отклики в немецкой прессе (короткие заметки и интервью с художником были напечатаны в газетах «Die Welt», «Westfälische Rundschau», «Deutsche Tagespost»). Отдельные произведения экспонировались также на нескольких выставках в Италии и США. В Дортмунде, где поселился В. Барский, он некоторое время входил в «Дортмундскую группу» художников и принимал участие в совместных с ними акциях.

В 1996 году Вилен Барский был награжден «Международной отметиной Давида Бурлюка». Основанная в 1990 году российской «академией Зауми», эта премия ежегодно присуждается за достижения в области современного и авангардного искусства, исследования текстов, за переводы и издательскую деятельность. Среди ее номинантов рядом с В. Барским стоят имена поэтов Г. Айги, А. Вознесенского, В. Сосноры, О. Гомрингера (одного из немецких основателей «конкретной поэзии»), исследователей истории авангарда А. Крусанова, А. Парниса, А. Богомолова и других…

Рассказ о киевском художнике-поэте Вилене Барском, творчество которого составляет одну из наиболее своеобразных, ярких и оригинальных явлений отечественного искусства 1960-1970-х годов, стоит закончить его стихотворением – визуально целостным и по-настоящему поэтическим. В его поэтике присутствует и концептуальная интеллектуальность, и сдержанная эмоциональность, и лиризм, и философичность – то, что и объединяет разнообразие его художественного наследия.

Пунктиры

*И выпадаем из времени как косточка из яблока
смуглая твёрдая капля совершенная форма для мусора
для жирной влаги земли пить её тьму неслышно
вниз прорости утверждая зелёную вверх вертикаль
И выпадаем как слово из фразы из строчки
из ленты кульбитов звучащей как звукозапись
винт уходя завинтить до упора мыслей и дел
Чуткое тело воды уровень свой ровняет не выносящий
наклона любого к горизонту сна к горизонту
земли и ступенями долгими взглядов небо спадает
будто коснуться себя в отраженны желает своём
Опустевшее место где мы пребывали привычно
зарастает железной травой дорогих очертаний
память спеши запечатай свой глиняный милый кувшин*

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Барский Вилен. Конкретная поэзия. Почти все/ Сост. С. Михновский.-К.: «УПП», 2018. – С.43.
2. Лобановский Б. Киевские анахореты // Византийский ангел. – 1997. – № 3. – С. 37.
3. Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны. Т. 3Б, 1986, Ньютонвилл, Масс., США, <http://kkk-bluelagoon.ru/tom3b/barskiy.html>
4. Там же.
5. Денисова О. Барский Вилен Исаакович (1930–2012) // Искусство украинских шестидесятников. Сост. О. Балашова, Л. Герман. – К.: Основи, 2015. – С. 89.
6. Левитт С. Параграфы о концептуализме// Художественный журнал. – М., 2008. – № 69// <http://xz.gif.ru/number/69/paragr-conzept/>.
7. Антология новейшей русской поэзии... .
8. Там же.
9. Ушkalов Л. Есеї про українське бароко. – К.: Факт-Новий час, 2006. – С. 51–55.
10. Дуганов Р. Рисунки Хлебникова // Панорама искусств. – М., 1987. – Вып. 10. – С. 364.
11. Антология новейшей русской поэзии... .
12. Барский В. 1959–1980. Живопись. Графика. Коллажи. Тексты. – Eine Ausstellung der Katholischen Akademie Schwerte. 16 Januar bis 28 März 1982. Vilen Barsky. Arbeiten 1959–1980. – 1982. – S.58.
13. Там же.

Андрей Беличенко

ПАМЯТИ ЮРИЯ ЗМОРОВИЧА 1946 – 2021

1

Гений чистой Красоты.

Нужно пройти тысячу дорог, переплыть сто морей, прожить целую жизнь в искусстве и среди людей, чтобы понять по достоинству истинный смысл этих хрестоматийных пушкинских слов, написанных как будто только что – сосулькой по свежему снегу, подлинных слов, столь режущих грубой бес tactной банальностью иное изысканное ухо, созданное для славы, но не создавшее ради этого даже самое себя. Юра создавал и создаёт сейчас. Уходя, он выбелил и убрал свой Киев, оставив его таким же, каким в него и пришёл, в тот еще первый послевоенный Апрель. Так мастер готовит новый холст, зная, что не он напишет на нём новую картину. Искусством была и останется отныне навсегда сама его жизнь. Достойная и даровитая, очень добрая и честная, щедрая и неравнодушная. Но еще – красавая той редкой красотой Чистоты, для которой гений не тот, кого любят, а тот, кто сам любит. Красотой, что чаще сбывается в стихах, чем в жизни. Живший Красотой – не умирает. И мы, пока мы помним о нём, – мы будем жить.

9.02.2021

Шампанское и плуг. Солнце отдельно, слова отдельно. Слова больше не останавливают солнце, природа свободна. Еще одного поэта нет. Меньше стало поэзии в стихах, меньше радости в улыбках. Откуда вообще у нас право сочинять? А улыбаться? Юра был Бытием, и его не убыло с его уходом. Он остался, потому что не спрашивал разрешения и на свой приход. Но что разрешает нам творить? Разве того, что уже есть, недостаточно для того, чтобы оставаться навек с сотворенным? Или сотворять надо себя, а не то, что творишь – и столько раз, сколько творишь... Юра был неисчерпаем, как солнце, и теперь, когда оно зашло, закатилось, понимаешь, что уже ночь – или тень, но утро снова вернёт его свет, свет его музыки и текстов, его песен-письмен. И всё же откуда оно в нас – право творить нечто, несхожее с творчеством? Должны ли мы говорить с людьми своими текстами или говорить с текстами, как с людьми? В творчестве Юра был титаном, в жизни – человеком. Он всегда был на своём месте, где бы он ни оказывался. Родной всему живущему, близкий самой Жизни. В нём было очень много такта, той самой деликатности, за которую мы любим, когда нас не любят. Потому что не любят за то, за что надо бы как раз любить. Юру любили, кажется, все. Его невозможно было не любить. В его лице сходились все линии красоты, внешняя и внутренняя, и еще та самая – Потусторонняя. Он не любил тяжёлые погоды и трудные мысли. Физически. А притворяться он, актёр, не хотел. Тяжкие иным творения его искусств давались ему, как будто играючи, и часто он играл или подыгрывал, но всегда от души, которая и позволяла ему так играть. Всё, что он делал, было рождено с любовью и от любви. И за это ему евангельскими словами «многое простится». Не с ним одним судьба играет мрачную шутку случая. Но он умел быть счастливым как никто, и после него осталось

только счастье, его «дни и труды». Много музыки, много вещей искусства, тексты, неотличимые от поэзии, хотя они письма, и такие же стихи, адресованные, кажется, к живым харитам. Он был естественен в музеях своей жизни, а на Природе его дух воскресал и на свободе проливался ливнями капризно простодушных мелизмов всех его духовых. Его искусство было его настоящей жизнью, а другой у него и не было. Он жил душой, жил живыми душами, и в нём осталась жизнь его творчества даже, когда сама жизнь из него ушла. Но ведь недалеко... Жизнь его души. Потому он и был подлинным, как плотная писчая бумага, из которой он вырезал, складывал, склеивал свои экспромты, свои скульптуры и профили, на которой он рисовал и записывал свои граффити. И видимо, и правда, светлые были люди, которым он светил. И которые остались, как и он, детьми Света. Конечно, это счастье встретить его однажды, а стать его другом на всю жизнь – немыслимая роскошь. В последние его годы мы мало общались, наверное, потому, что самое главное уже было сказано и уже произошло, совпадение несравнимого. Солнце и луна встречаются только на ключах Жизни. Он знал себе цену. Он вообще многое знал и умел, и мог с закрытыми глазами отличить самостоятельные и достоинство от гордости. Он, для которого сцена была со школы родным домом, не любил пускать пыль в глаза на людях, потому что для него человек был всегда важнее любого мнения о человеке. Он пускал своих бумажных змеев в своё зелёное небо, которое и тогда было его домом, когда об этом думаешь всего лишь, как о древней метафоре. О нём надо бы сочинить древнегреческий миф. О Нарциссе, увидевшем Протея в одном из своих отражений. Но он и сам был человеком-мифом, творцом легенд и творцом-легендой. Это звучит уже как прописная истина. Но он и сам вошёл в наш быт, как сеть, как рыба, как водопровод, которыми он соединял себя как Титан со всеми частями этого весьма переборчивого мироздания, замечающего своих творцов позже, чем оно становится заметно ими само. Много на земле талантов и Божьих людей, есть страшные гении и добрые духи. Но редко с кем так хочется свидеться, когда это невозможно, что хочется рыть землю и выть от невозможности, как с тем, одно слово кого воскрешало из смертного небытия самый этот мир, самый необходимый на свете, мир в душе. Мир ему, оставившему нас со своим миром и ушедшему на свой последний концерт, в котором он пожелал остаться невещественным. Он завещал нам свой новый завет с божествами юности – верить в то, что жизнь стоит своей бессмыслицы, если за ней стоит жизнь, в которой «чистота души» не опечатка литературного вкуса, но глубина ее, души, постижения, пусть и ценой вкуса физиологического, миргородской глины или киевских лёссов. Кому как... Мир всем, кто уйдёт отсюда в одиночку, чтобы составить из своего забвения самозабвенное «люблю», возможно, и опоздавшее ровно на семь февральских дней.

15.02.2021

Так что, и Памяти нашего доброго Рекса, которого я вначале не любил, а потом полюбил сильнее, чем, если бы любил с самого начала, хотя настоящий его друг кот Клаус, который не думает, а любит. Умер девственником. Святое праведника. Тихо стало. Уход человека понятней итише, когда видишь, что уходят не только люди... В первый день года Быка. И ты смертен.

**но что означает уход живущего?
 если рождение – то кто его порождает?
 умершего порождают его творения,
 но что воскрешает нетворившего?
 его оживляет его совесть,
 вестница его Души**

Я заканчивал писать статью, которая прозвучит дольше ее конца и дальше этого вступления, когда узнал, что несколькими часами прежде не стало Юры. Странно ли, не ждать мистики от мистика, но как еще объяснить это судьбоносное совпадение? В эссе я пишу об отсутствии и Пустоте как о потере, как о конечности. Спустя два дня умер наш пёс. Он мешал мне, но я его терпел, стремясь или пытаясь не замечать. А когда его не стало, я ловил себя на мысли, что стараюсь открывать дверь в ванную так, чтобы не задеть его. Что я ставлю тапочки ближе к кровати, когда ложусь, чтобы не помешать ему садиться рядом с ней. Что подхожу к телефону возле кровати, под которой он спал, так, чтобы не наступить на его лапы. Что когда выхожу из квартиры, невольно протискиваюсь в проём двери с тем расчётом, чтобы не прищемить его хвост, так как именно у порога и было его любимое место. Всё вместе ровно то, что делал и при его жизни, ибо для меня он остался жив не его творениями, а мной. Моё тело еще помнит о нём, помнит сильнее, чем сама память, эта весталка души. У него была Душа. И я сейчас часто вспоминаю, как он тянулся ко мне своей остроконечной мордой, укладывая голову на мои колени, чутко втягивая и жадно ловя мои ощущения и мысли, как будто мог их разрешить, если не почувствовать, как запахи живого человека. Никто из моих друзей так искренне не интересовался мной и не радовался одним моим бытием рядом, как этот бессловесный пёс. Чью жизнь не уместить ни в каком слове. Творя, человек уподобляется родившей Деве. Тварный творит нетварное. Конечное взыскиает Бесконечности. И само становится Ею, ибо Бесконечна только Дева. А человек конечен. Но оказывается не он один. Пёс наш четырёхногий или стол письменный тоже на четырёх лапах, они конечны, как и мы все, мужчины и женщины, ибо только Дева среди нас Бесконечна не как Бог, но как Богоматерь. Тогда что значит, что мужчина родил, а пёс умер девственником? Здесь тайна творчества – не пятый день, а шестой, день удовлетворения. И сказал Господь, сотворив – «зело хорошо». Смерть есть удовлетворение Жизни. Когда она завершается, независимо от того, как долго длится, она удовлетворяет себя, довлеет собой. Жизнь плодоносит смертью. Не годится же Деве непорочной уходить без плода. Кому плода творчества, кому – плода покаяния. Но как сотворить плод покаяния? Для этого нужно радоваться тому, что сам родился. А значит, умрёшь не сам.

Я родился восьмого ноября. Юра ушёл восьмого февраля. А наш пёс – двенадцатого числа того же февраля. Сегодня двадцать четвёртое, пятый год без мамы. В этой пифагорейской пропорции притаился звук про-бу-жде-ния.

Вот он – слышите?!

24.02.2021

Отсутствие, полнота и Пустота

Предположим всё-таки, что человек принял иные ему смыслы и стал в этих смыслах «бессмертным». Однако, чего стоит такое ино-бытийное «бессмертие», если оно не изменяет его существования, делая его не временным, а вечным, но только меняет его на абсолютно иное Бытие – Бытие не сущего, а Бытие идеи?

Человек, даже исполнившись новых ему спасительных смыслов, может стать хуже самого себя, а животное, далёкое от этих и вообще любых смыслов и, тем более, идей, не может стать ниже самого себя. Спасения требует не Пустота, а то, что пока пустое, что хотя бы может стать наполненным.

Как же полнота и Пустота образуют с разных своих сторон саму область отсутствия? Если же они растягивают ее в противоположные стороны, то может ли такое отсутствие явиться в своей полноте, а не только Пустоте, когда просто нечему уже являться?

Отсутствие – это не Пустота, а не-за-полненность, поэтому оно отличается от Пустоты тем, что не просто предполагает свою полноту, но и само стремится к ней.

Может ли отсутствие быть полным, и станет ли таковым чистое отсутствующее? Здесь разные смыслы – полнота относится ко Всему, а чистота – к Одному, потому что полным может быть только Всё как целое, а чистым – Одно как Это. Так рождается схема Цвета...

Частичное и неполное понимание схемы Цвета ведут к его недопониманию, или иллюзорному, а то и вовсе ошибочному пониманию. Но как достичь полноты смыслов Цвета в схеме, которая сама по себе изначально неполна?

Однако путаница с пониманием физически воспринимаемых цветов и самим основополагающим Цветом касается того уровня полноты смысла этого абстрактного Цвета, которого и невозможно априори достичь.

Трудность в понимании абстрактного Цвета как чувственного Одного, и наоборот. Стоит ли тогда упоминать об Одном как Всем, если это Всё невозможно достичь из-за его неполноты? А достижима ли вначале полнота самого чувственного Одного?

Тогда что такое полнота в схеме, где исходной есть Пустота, то есть отсутствие?

Может ли знание о Пустоте стать полным?

Чем вообще полна Пустота?

Если она полна Пустотой, то она не пуста. Если она наполовину пуста, а наполовину полна, тогда ее определение зависит от самого определяющего, который этим определяет не Пустоту, а самого себя. Непустая Пустота есть истинная Пустота, ибо она открывается как пустое для ее наполнения. Это пустота-к. И точно так же Цвет есть не «со-бытие» и не «бытие-вместе», а бытие-к. Бытие открытое своему Всему.

Гегель толкует «полноту форм нереального сознания» как «необходимость дальнейшего движения и взаимной связи»¹, в которых любая полнота только и может иметь место и даже завершение. Но в этой динамике полноты не может быть остановок, и потому полнота достигается не в Одном и не во Всём как в своих конечных пунктах, а в самом движении от Одного ко Всему.

Однако не становится ли иллюзией и само это движение к иллюзии?

Полнота может при этом иметь смыслы завершённости, совершенства и заполненности, насыщения, то есть переходить от приоритета знания к приоритету Бытия.

В самом деле, полнота системы аксиом формальной теории различается с полнотой впечатлений о мире и полнотой самого этого мира сущим тем, что без полного набора аксиом теория не будет дееспособна, а значит, не станет вообще существовать как теория, тогда как полнота впечатлений и полнота сущим относительны, и могут спокойно обходиться с собой на разных степенях своей наполненности.

Точно так же и полнота смыслов Цвета может быть не окончательной, и открываться новым смыслам и новым пониманиям, однако сам по себе такой неполный Цвет в своей чистоте являет себя в полноте своего Одного, как самого необходимого для себя.

Но как Цвет может быть полон своим Одним, если это Одно – еще не Всё для него? Такого рода вопросы не пустая игра и не софистика, потому что от ответа на них зависит само существование Цвета как данности Одного. Поскольку такой Цвет на этом уровне и этапе теоретизации есть сверх-абстракция, то его существование напрямую зависит от *степени* его мыслимости.

¹ Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. – М., 1992. – С.45.

При какой же степени своей смысловой полноты Цвет, наконец, может стать Цветом, самим собой? Из одного этого вопроса видно, что Цвет становится собой не в результате возвратно-поступательного движения, как в диалектике Гегеля про-ис-ходит сознание как абсолютное знание, а как следствие своего наполнения, как превращение чувственного Одного в смысловое Всё. Главное не просто в том, что мы нечто воспринимаем, удивляясь ему всей душой, а в том, что мы принимаем в нём весь свой настоящий смысл вне того, что только что чувственно восприняли.

А мы как раз и не можем пока установить, полон ли тот Цвет, который мы сейчас только-мыслим.

Весь ли Цвет мы мыслим, когда мыслим его?

Но если наша мысль о Цвете не полна, то, как такой Цвет может быть определён как чистое отсутствующее, если чистота его отсутствия предполагает полноту его очищенности?

Как достичь этой искомой полноты Цвета? И что тогда для нас по-настоящему неизвестно и искомо – Цвет или его полнота?

Диалектика как логика в понимании Гегеля вырастает из его стремления достичь истинного, то есть абсолютного, знания о сущем. Теория Цвета задаёт вопрос о том, на чём основано такое сущее вне знания о нём.

Грубо говоря, принципиальный вопрос звучит не менее и не слабее, чем так: *повторяет или не повторяет схема Цвета диалектику Гегеля?*

Достаточно ли для того, чтобы констатировать повторение, близость понятий Цвета как отсутствия и как иллюзии к понятиям сознания у Гегеля как «Ничто» и «нереального» («недействительного»)? При общем для меня и для Гегеля направлении «движения» (в моём случае, скорее, прыжка) от отсутствия как иллюзии и Ничто как нереального к полноте ставшего Цвета (у меня) и «естественного сознания» (у Гегеля).

Цвет есть Цветом в физических цветах и остальном сущем, поскольку он есть чистое отсутствующее и причастен ко всему присутствующему просто потому, что, прилагаясь к нему, не меняет его. Казалось бы, тогда, что Цвет есть, что его нет, без разницы, ведь он отсутствует. Но оказывается, что отсутствующее очень важно именно для того, чтобы узнать и определить, на чём на самом деле основана наша наивная уверенность в том, что то, что мы чувственно воспринимаем, и есть тем, о чём мы на самом деле думаем.

Но дело не только в том, что отсутствие – это явно не Ничто, а иллюзия – это всё-таки не нереальное. Важно еще учесть то, что даже при их тождестве и синонимии схема Цвета имеет дело с чувствами, а диалектика Гегеля – с мыслями. Обе схемы схожи не более, чем чувства схожи с мыслями в своём бытийном и эпистемном статусах.

Для Цвета, и только для него, мысли становятся сверх-чувствами, так что схема Цвета, видимо, более общая, чем любая диалектика, которая играет по своим правилам и не принимает чужих принципов и перемены цвета в своей игре. Напротив, стремясь к полноте Цвета, мы открываемся Всему. Диалектика двойственна и в качестве выхода из оппозиции внутри исходной Двоицы предлагает их синтез и дальнейшее «снятие» (термин Гегеля) в Третьем, которое вдруг оказывается старым добрым и забытым Первым.

Наоборот, в схеме Цвета нет возвращения к основанию, так как ретро-мышление, начинаясь с уже зрелого ставшего сознания, «двигается вспять» его становлению не во времени, а в пространстве, дырявя, прорывая и ныряя в него, не для того, чтобы сделать основание началом и самим собой по-настоящему, как в диалектике, а лишь для того, чтобы узнать, чем есть само *это* основание как Первое само по себе, как таковое, вообще, в общем, в принципе. То есть, чем есть Первое без Третьего...

Мы движемся-падаем к основанию не как к началу становления, а как к самому Неизвестному. Поэтому не начало есть концом и «целью», как в диалектике, а наше настоящее есть на самом деле своим основанием, и тогда «возвращение» к основанию необходимо нам лишь для того, чтобы узнать, каково это «быть настоящим».

Схема Цвета имманентна, она исходит из того, что в Это уже-есть то, что мы в нём ищем, то есть Это и есть искомое не-это как Это. И нам необходимо ретро-мышление для того, чтобы открыть в иллюзорном Это как чувственном Одном *настоящее* Это как основополагающий Цвет. Фактически ретро-мышление движется не вспять, а вглубь, не к началу, а к бездне. Тогда как схема диалектики, напротив, трансцендентна, так как основана на том, что Это на самом деле есть не Это, а То, хотя его То и есть искомое Это как не-Это. Тут ход обратный...

Так схема Цвета предлагает механизм смысло-образования как миро-творчества. А именно, давая нам способ увидеть и понять в общем Это то «это», какое мы хотели бы увидеть и узнать исключительно в самих себе.

Да, человек задуман Богом, а всё остальное на «совести» Природы. Но если так, тогда мы свободны в своём теле, в своей материи, то есть в своём сущем, потому что по правде можем отвечать лишь за свои мысли-смыслы, которые завещаны (от «завета») нам Богом, Абсолютом, Бытием, словом, всем тем, что в своём общем есть не-сущее, даже если учесть, что, как провидел поэт, «не властны мы в самих себе» (Баратынский). Но мы не властны в своих мыслях лишь потому, что это они владеют нами, так как их создал такими Сам Господь Бог и вложил в нас как Свой Завет с нами. Философски это означает, что наши мысли становятся нашими смыслами только тогда, когда мы наделяем их своим существованием, теряя его для себя.

И всё же, о чём говорит сходство и близость схемы Цвета и диалектики Гегеля? Случайно ли это, или за этим скрывается какая-то неизвестная закономерность, выводящая к чему-то более общему и фундаментальному, чем метафизика Цвета и диалектика сознания?

Их сравнение открывает Цвет не как гегелевское «бытие-для-себя», но как бытие-на-себе, рождающее стремление узнать настоящий Цвет как бытие-под-собой. Так Цвет просвечивается сам на себе, показывая свою само-прозрачность и потому иллюзорность.

Эта оптическая метафора сейчас кажется мне «глубже» кинематической, гегелевской, так как объясняет неясное место у Гегеля, относящееся к тому, как начало может стать «целью» прежде установления самого целеполагания. Начало просвечивается своей целью, но эта цель *кажется* началом, если воспринимать его чувством, ибо само начало есть изначально иллюзией.

Отличие такой основополагающей иллюзии от «нереального» и «недействительного» у Гегеля в том, что она относится не к сознанию как само-проявлению знания в своей диалектике, поскольку сознание появляется лишь после того, как иллюзия осново-полагает его реальность, а к Цвету как чувственному Одному, поскольку принимает Цвет в чувственном восприятии его физических цветов.

Именно об иллюзии Цвета я и пишу. Но это не просто иллюзия присутствия, но и иллюзия отсутствия, поскольку она стоит вне присутствия и отсутствия как чистое отсутствующее. Поэтому это самодостаточная иллюзия, которую я иначе называю «твёрдой» иллюзией, которая как образ предшествует своему образцу и прообразу, становясь основанием одновременно и присутствия, и отсутствия, причиняя их бытийную особенность в «особом сущем» (Аристотель) сознания.

Можно ли тогда говорить о синтезе Цвета и Света в некоей новой *мета-диалектике* их Чистоты как условии само-прозрачности Цвета, если считать прозрачным только чистый Цвет? Стойт ли тогда по ассоциации назвать ее, Чистоту, новой Тьмой, имея в виду синтетичность Тьмы по отношению к Свету и Цвету?

Тьма Чистоты и есть ее твёрдость, делающая иллюзию само-основанием себя. Твёрдость Цвета рождает его сопротивление нашему стремлению проникнуть внутрь него по ту сторону его цветности и иллюзорности. И эта сопротивляемость и страдательность Цвета как раз и приводит к сотворению смысла мира из мира смыслов.

Однако, поскольку осново-положение не является самоцелью философского осмысливания, а скорее, его следствием, то основание Цвета в его иллюзии даёт понять момент превращения чувств в мысли, а существования, соответственно, в смыслы, когда за первой данностью чувства приходит момент мысли, в которой чувство открывается как за-мысел, а сама мысль превращается в из-мысел, выводящий мысль из самой себя и приводящий его в чувство, то есть иносказательно вынуждающий его признать свою реальность и исходить уже не из чувства, а из неё.

Именно реальность становится той «волшебной силой» (Гегель), что превращает абстракцию в смысл, «приводя ее в чувство», и наоборот, что очищает это реальное чувство до самой реальности как абстракции.

Что же происходит, когда реальность настигает нас, и когда Бог и Природа встречаются над человеческим смертным одром? Что остаётся в человеке, в каждом из нас, когда Бог забирает Себе человеческую душу, а Природа очищает человека от его тела? В чём смысл мета-диалектики Чистоты, если ни саму Чистоту, ни ее смысл прилагать уже больше не к кому?

Чего стойт Цвет «сам по себе»?

Это напоминает моё первое, еще школьное, видение «последнего человека»: девочка сидит на крыше церкви, в которой ее крестили и в которой она приходила к Богу, и видит вокруг себя внизу, как тёмные воды медленно поднимаются к ее ногам, затопляя не только все окружающие дома до горизонта, но уже и самий этот горизонт, если принять его за свои мечты...

Планета превращается в Каплю.

Цвет без субъекта есть Цвет его сознания, и такой Цвет сознания должен бы ответить на то, на что само человеческое обыденное сознание ответить не в силах, а именно указать на источник самого себя вне себя.

Если оно еще возможно – быть вне себя...

8 февраля 2021 года
Южная Борщаговка
Киев

А. С. Чирков,

*доктор филологических наук,
профессор Житомирского государственного университета им. И. Франко*

ЖИЗНЬ НА КЛАДБИЩЕ, ИЛИ ПРОСТУЖЕННОЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО

Ее проза поразила меня неожиданностью интонаций и красок, открытостью суждений и естественностью эмоций, необычностью героев и сюжетов, а еще – удивительным чувством стиля, которое и определяет неповторимость повествовательной манеры Элины Свенцицкой. В ее книге «Мои шедевры»¹ собраны сорок три «маленькие» и две «большие» повести.

Повесть... Весьма традиционный и часто употребляемый жанровый определитель. Но относительно прозы Э. Свенцицкой он если и «работает», то только отчасти. Он, как, впрочем, и все термины, которыми оперирует литературоведение, – чрезвычайно общ, унифицирован и весьма абстрактен по характеру своему. А посему, когда речь идет об индивидуальном почерке художника, нуждается в уточнениях и смысловой коррекции. Абстракции хороши, но в математике, ибо язык формул – это язык точности, язык *изначальной гармонии*.

Для гуманитарных исследований абстракции – не панацея. Ведь в искусстве не всегда гармония поверяется алгеброй. Да, безусловно, «золотое сечение» – апофеоз абстракции в живописи. Но передать манящую загадочность улыбки Джоконды при помощи «золотого сечения» – невозможно, ибо она не поддается точному исчислению.

Любая литературоведческая абстракция (в том числе и жанровый маркер – повесть) не учитывает субъективного фактора – роли творящей личности в создании произведений изящной словесности. Любая литературоведческая абстракция нивелирует авторский поиск и почерк, а посему нуждается в уточнениях, которые проис текают из природы каждого конкретного произведения. *Ибо жанр – форма авторского присутствия в созданном художником творении*. Если, разумеется, человек творящий – личность. Именно она, личность, создает свой художественный мир. Тот мир, который позволяет увидеть общее в отдельном и отдельное в общем.

Повести Э. Свенцицкой, «маленькие» и «большие», – явно притчевого характера: в основе их – сама жизнь в ее оголенности и неприкрашенности. И из этой достоверной, подлинной и воссозданной художником картины жизни, рождаются сформулированные автором выводы поучающего характера (как в «больших» повестях) или скрытые, прос текающие из подтекста повествования. Как, например, в «Похоронах кролика»². Но природа поучительности в притчах библейских и в повестях Элины Свенцицкой – разная.

¹ Элина Свенцицкая. Мои шедевры. Киев. Каляла, 2016, 272 с.

² ...Девочка выбросила с балкона кролика. А потом отец принес его мертвого. И заставили родители девочку похоронить кролика. Она пошла на кладбище и зарыла его. «Я подумала: вот и все. И еще я подумала, что мама и папа скоро умрут, и все будет точно так же, только вот где взять такой большой ящик».

Назидательные посылы в повестях Э. Свенцицкой – не рационалистичны (как в библейских притчах³), а эмоционально окрашены, заострены.

У героинь Э. Свенцицкой – истории без любви, ибо в реальной жизни – робкие побеги этой любви заглушают бурно растущие сорняки: ненависть и раздоры, кровь и коварство, войны и моры. Нет мира под оливами – и не взойдут зерна любви, брошенные на землю, лишенную влаги. И об этом свидетельствует художник, ибо эти *истории* поведала ей наполненная страданиями жизнь. Но – *История*, отраженная в «маленьких» и «больших» повестях, предстает как *великий абсурд*.

В «Повести о нас» абсурдны ситуации, в которые попадают героини (Анна и Ната), абсурдна их речь, буквально сотканная из алогизмов, абсурден мир, порождающий страждущих и страдающих. И абсурдность такого бытия передается в формах самого абсурда. Он во всем: в построении фраз, в сочетании несочетаемых лексем, в единении брутального и лирического, в нарочитом дидактизме, соседствующем с иррационализмом чувственного мира героинь, в бытовой конкретике их монологов и в философских раздумьях автора. И из такого сочетания несочетаемого рождается трагизм повествования.

В «Мессии» Э. Свенцицкой властвует сатира, доходящая иногда до сарказма. Но они, сарказм и сатира – не смеховой природы. В них – боль. Боль за человека, униженного и обездоленного, страдающего и не понимающего, за что и почему страдает. И эта боль автора порождает горечь. Но горечь эта имеет не привкус экзотического миндаля. Это горечь украинской степной полыни... Горечь дикого поля... И она, эта боль, сродни той, которую в свое время испытал Радищев, путешествуя из Петербурга в Москву: «Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала».

В созданиях автора (во всех, в «больших» и в «малых») герой – «маленький человек». Но он совершенно не тот, каким был во времена Пушкина. Он – мелок, в нем нет благородства, он – деградировал. Он превратился в – «маленького человечка». Да и откуда ему взяться – благородному? Если мир, окружающий его и его породивший, забыл о благородстве. Если новоявленные фарисеи благородность лукаво заменили прагматизмом, дабы прикрыть свой собственный цинизм и пошлость «убогих времен». Подобное рожит подобных. И превращается человек в человечка. Отрекшись пастуха своего, он отдается пастуху чужому. И, потеряв голос свой, начинает петь с его голоса.

«Маленький человечек» Э. Свенцицкой уже не индивидуальность, не исключительность. Он – часть массы, слепой в своей незрячести и глухой в своей полученной по злой воле этих фарисеев оглушеннности. Он – просто существующий. Ибо он в этом мире одинок и некому ему даже «поплакаться в жилетку». Даже кошка, к которой обращается одна из героинь «Повести о нас», Ната, от нее бежит. А когда Анна, мать Наты, «исповедуется» кошке (!) в своей материнской боли, кошечка – спит.

Сколь горька эта авторская ирония: до какого же состояния нужно было довести человека, чтобы он изливал свою боль и свое отчаяние – пусть домашнему, но хищнику! Почему? Да просто потому, что героинь окружают хищники о двух ногах. И они куда опаснее, чем кошка. Они убивают себе подобных. Если не делом, так словом или просто безучастностью. Но обязательно убивают!

³ В библейской притче о Любви, как и вообще в притчах, тоже повествуется о житейской истории: трое старцев с «говорящими» именами (Богатство, Здоровье, Любовь) предложили некоей семье выбрать одного из них. После раздумий семья останавливает свой выбор на Любви. И, как и должно быть в притче, венчает повествование – назидательный вывод: «Старики ответили: «Если бы вы пригласили Богатство или Здоровье, другие два из нас остались бы на улице, но так как вы пригласили Любовь, куда она идет, мы всегда идем за нею. Там, где есть Любовь, всегда есть и Богатство, и Здоровье».

«У всех людей есть предки. И те, у кого они общие, – издревле враждуют между собой. У всех людей есть пращуры. А почему мы называем предков пращурами? «Щур» – по-украински крыса. Значит, наши предки – крысы, и с этим уже ничего не поделаешь». Этой шокирующей, открыто саркастической констатацией начинается новелла с более чем красноречивым названием: «Крысы и люди», которой и открываются «Мои шедевры» Элины Свенцицкой. А в «больших» повестях, как некое продолжение сущего в повестях «маленьких», в основе конфликта – не борьба межвидовая, а внутривидовая. И выживают в ней как раз не думающие и рефлексирующие, а хищники.

В свое время Р. Олдингтон по поводу «Улисса» Дж. Джойса высказался весьма категорично и уничтожающе уничтожительно: ««Улисс» — наиболее ожесточенное, мрачное, свирепо-сатирическое произведение из всего до сих пор написанного мистером Джойсом. Это чудовищная клевета на человечество». Суждение Р. Олдингтона весьма спорно. На заре XX века Джойс увидел те ростки антигуманного мира, которые в дальнейшем определят сущность иных времен. Увидел и ужаснулся. И этот свой ужас запечатлел в «Улиссе».

А не это ли увидел и провидел Кафка, представив мир, как мир уничтожающихся ново-явленными варварами нравственных ценностей, как мир, убивающий человека и человечность?! Это был послевоенный мир начала XX века. Мир хаоса, безверия, отчаяния и бесперспективности. Мир, который разуверился в бессмертии души.

Не потому ли реинкарнация в индуизме, мифологические метаморфозы антиков – светлые в своем утверждении бесконечного перехода одной формы жизни в другую, у Кафки **«превращаются»** в мрачное торжество смерти, что мир, увлекшись технологическим прогрессом, забыл о своем гуманитарном развитии? А если и вспоминает, то видит его в «кричном зеркале».

При всей различности личных судеб героинь двух повестей они, героини, являются собой различные грани одной, – созданной неуемной фантазией автора. Но таких запоминающихся, таких реальных. Эта героиня (как некий собирательный образ) чем-то очень близка к джойсовской Мэрион Блум. И бесконечные монологи ее столь же, так сказать, «потокосознательны», как и у Джойса. А мрачность и трагичность судеб героинь Э. Свенцицкой заставляет вспомнить безысходность кафковского Грегора Замзы, которого ожидает только смерть, ибо мир его отверг.

Не этот ли мир породил и «маленького человечка» в «Повести о нас»? И не потому ли этот «маленький человечек» так далеко ушел от своего прародителя, что человек, как биологическая и как социальная особь, превратился в нечто существующее, а не живущее? Что история движется не по спирали, а по замкнутому кругу? А ведь все вторичное обречено на деградацию, ибо не ведает развития. Что этот «маленький человечек», поклоняясь Богу, не забывает и Мамону, а посему и преступает скрижальные заповеди. Он просто запамятовал библейское: «Никто не может служить двум господам: ибо или одного будет ненавидеть, а другого любить; или одному станет усердствовать, а о другом не радеть».

Этот «маленький человечек» – обречен! Обречен потому, что его **«подлинным»** антиподом является мир, который окружает его; социум, которому нужен раб, рожденный для того, чтобы покорно отстрадать свое в этой жизни и умереть. Такой мир изменить трудно, если не невозможно, ибо он создал систему, которая в человеке убивает человека, превращая его в некое внешнее подобие Божьему творению, а по сути – в нечто противоположное ему. Этот «маленький человечек» блаженным не станет. И блаженство не познает. И не найдет он утешителя в себе самом, ибо не ищет пути к нему. Он – инфантилен.

Автор же остается при своей боли и своей горечи, ибо неистребима она в реальной жизни, ибо мир, опьяненный человеческой кровью, просто обезумел. Автор повестей – не приемлет этого безумия. Безумия мира, сохраняющего память о «великих убийцах» прошлого и забывающего о тех, по судьбам которых история прошла катком. Поэтому и завершает «Повесть о нас» безысходно горькое: «*в истории остаются только цифры... И потому истории никогда не властить жизни. Жизнь болит, когда в нее вторгается история.*» Элина Свенцицкая создала удивительный жанр повести, авторский по природе своей – *трагико-лирическую повесть-притчу*.

«Мессия» же – иная по своей жанровой доминанте. В «Мессии» автор сорвала благопристойные (и не очень) маски с новоявленных «пророков», спекулирующих на святых истинах и извращающих эти истины, дабы возвысить себя. Сорвала безжалостно, жестко, бескомпромиссно, ибо нет никого страшнее лжепророка, напялившего на себя тогу спасителя рода людского. И поэтому мечущаяся в поисках себя Сарра с ее шараханием из одной крайности в другую, с ее разоблачающим новоявленных «кумиров/пророков» сарказмом не представляет как фигура трагическая. Трагическое не совместимо с саркастическим. Сарра – фигура едва ли не гротесковая. Она не вызывает сострадания. Не случайно венчает повесть саркастическое: «Нет Бога, кроме Бога и пророчицы Его Сарры, на белой верблюдице сидящей. Аминь». *«Мессия» – тоже повесть-притча. Но – сатирическая!*

Однако, при всем отличии друг от друга, эти повести имеют одного общего героя – Автора (что и не скрывает, впрочем, Элина Свенцицкая). Это она не приемлет «мессианство» не только религиозных, но и светских фарисеев. Это она страдает от абсурда, царящего в этом обезумевшем мире. Это она сострадает тем, чьи судьбы трагичны, и не сострадает тем, кто достоин осмейания. Это она творит свои, авторские варианты традиционных жанров.

И подтверждение тому – маленькие «шедевры». Они воспринимаются как бесконечно длящийся монолог. Поток сознания, поток рефлексий, поток мыслей и чувств. Поток этот рожден страдающей душой автора. Но душа, умеющая страдать, способна пробудить сострадание в душах других. Способна очищать души их от скверны и пошлости не только жизни – бытия. Герои маленьких шедевров немногословны. Мир их чувств не поражает разнообразием. И в этом однообразии судеб – трагизм героев и геройнь в коротких новеллах, которые подобны крику онемевшего от боли человека: его рот развернут в крике, но этот крик, увы, не слышат.

Как, например, в «Кладбище простуженных»⁴. Среди многих маленьких «шедевров» Элины Свенцицкой этот занимает особое место, ибо в судьбах геройнь (Мариной и Тамарой), в их лишенных и не подвластных логике желаниях и мечтаниях, абсурдных по сути своей, ассоциативно читается непроизвольно возникающий некий обобщенный образ, который выходит далеко за пределы конкретных судеб. Ведь Земля, которая, по распространенному суждению, является колыбелью человечества, одновременно хранит в себе столько погибших и умерших, что может не без основания считаться и гигантским могильником

⁴ «Марина жила с Тамарой. Две девочки-переводчицы, одинокие, как мышки, в одной квартире. Марина все время думала о маме, которая жила где-то в степи под Артемовском. А Тамара больше всего хотела попасть на Кладбище Простуженных... И вот оно – Кладбище Простуженных... Ни дерева, ни кустика, только чужие могилы под чужим небом, и надписи на плитах на непонятном языке. Тамара стала читать надписи, чтобы разобраться, что за люди здесь лежат и почему они — простуженные. Но ничего не поняла и заплакала. Тут она увидела свою сожительницу Марину и ее маму. Они шли, обнявшись, по дорожке и не заметили Тамару. — Мама, давай будем жить на кладбище, — говорила Марина. — Мы ведь тоже простуженные. — Ну вот, — подумала Тамара, — значит, есть такие люди — простуженные, они умерли — и я плачу. Нужно плакать, когда люди умирают, даже если они — простуженные».

уже исчезнувших цивилизаций. Но их-то, цивилизации, создавали люди. И исчезали вместе с погибшими цивилизациями те, кто остался только в древних эпических сказаниях и в мифологии...

Хотя, по большому счету, сюжет «Кладбища простуженных» – незамысловат. Он – простенький. Но – не простоват. Ведь мечтания и страхи героинь – нереально-реальны. Они в своей алогичности по-своему логичны. Они – мираж: он как будто есть и его нет. Все зависит от плотности и температуры различных слоев атмосферы. Изменится их соотношение – и мираж исчезнет. И останется только воспоминание о нем, как остается воспоминание о мечте, которой не суждено никогда сбыться, ибо запечатлевается она только в памяти, подобно памятнику на кладбище, высеченному из черного гранита. В нем – жизни нет. В нем – кричащее одиночество еще живущих. Они оплакивают мертвых... Они оплакивают тех простудившихся на сквозняках истории, которые еще при жизни своей забыли (или стерли из памяти своей) притчу о добром самаритянине, забыли о человеческих привязанностях, долженствованиях и состраданиях. Хотя, впрочем, и оставшиеся вживе не всегда вспоминают завет «помоги ближнему», ибо не ведают милости к нему. Холодный мир оледеневших сердец страшен в своей душевной ледниковой.

Так притчевость повествования провоцирует появление **новеллы-притчи**. В «шедеврах» автор создала удивительный в своей стилевой и смысловой целостности **макротекст**, в котором новеллы-притчи подготавливают рождение повестей-притч. Элина Свенцицкая запечатлевает импульсы, которые посыпает жизнь, и транслирует их читателю, заражая и заряжая его уже своими, личными, авторскими болями и страданиями. Она объективирует субъективное.

Ее творения – реалистичны и абсурдны. Одновременно. И этим Элина Свенцицкая разительно отличается от Джойса и Кафки. Но этот **реалистический абсурд** создала жизнь. Автор же «шедевров» его увидела, прочувствовала и пересоздала в своих притчевых творениях.

Ее реалистический абсурд сохраняет миметическую природу искусства, но формы сохранения этой природы и ее сущности – далеко не безусловны. Они – полярны, но в своей полярности дополняют друг друга. Автор соединяет, казалось бы, совершенно несоединимое, сочетает несочетаемое: реалистическое и абсурдное, рациональное и интуитивное, страдательное и безразличное.

Она – констататор и провокатор в одном лице. Она пишет портрет нашего времени: безумного и бездумного. Но, будучи критически мыслящей, она провоцирует раздумья о сущности мира и мироздания, об обретениях и утратах человечества, о смысле и бессмыслице жизни и бытия. Она сдерживает свой крик боли, но эта сдержанность оглушает. Она не желает вызвать слезотечение у читателя, но пробуждает в нем сострадание. Она не превращает читателя в потребителя чувств, но чувства его воспитывает. Она вскрывает язвы дня сегодняшнего, чтобы они не проявлялись в грядущем. Она предается обличению, ибо читит знание. Она почитает знание, чтобы воцарилась мудрость.

Она – в трудных поисках Правды и Истины. Она осознает, что Правда у каждого – своя, а Истина – единственная, и открывается она не всем. Но чтоб Истина открылась, необходимо познать правду свою и других, быта и бытия, материального и духовного. Ведь только из гармонии этих начал способно родиться Вечное и Всеобщее.

I. Бондаренко, Ю. Кузьменко

**СПІВРОБІТНИЦТВО
В ГАЛУЗІ ЯПОНІСТИКИ
ВИДАВНИЧОГО ДОМУ ДМИТРА БУРАГО,
КНУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
ТА КОМПАНІЇ «МІЦУБІШІ КОРПОРЕЙШН»**

У 2008 році Київський національний університет імені Тараса Шевченка та відома японська компанія «Mitsubishi Corporation» уклали Меморандум з метою налагодження плідних стосунків між університетом і компанією, а також сприяння навчанню японської мови, літератури, культури та розвитку сходознавчої науки на теренах України.



Відповідно до Меморандуму щороку сторони мали підписувати Угоду, яка передбачала виконання конкретних завдань, спрямованих на реалізацію зазначених в Угоді умов. Третій розділ цієї Угоди під назвою «*Написання, редагування та видання наукової і навчальної літератури*» містив низку статей такого змісту:

Стаття 3.1.

Університет на базі «Центру японської мови та літератури» здійснює написання, редактування та видання наукової літератури і підручників з японської мови, літератури та культури силами відповідних фахівців-японістів.

Стаття 3.2.

Для виконання пункту 2-го Статті 1.2. Угоди з коштів, зазначених у Статті 1.1. Угоди, Компанія надає фінансову допомогу, призначену для написання, редактування та видання наукової літератури і підручників з японської мови, літератури та культури.

Стаття 3.5.

При виданні наукової літератури і підручників з японської мови Університет і автори зобов'язуються укласти між собою окремі письмові угоди, в яких будуть зазначені права та обов'язки Університету й авторів, і прозвітувати про укладення цих угод перед Компанією. Університет також зобов'язується надати Компанії кілька примірників наукової літератури та підручників і прозвітувати перед Компанією про їх наклад, цілі використання, поширювання (продаж) тощо.

Стаття 3.6.

1) При написанні, редактуванні та виданні наукової літератури і підручників Університет дотримується Статті 3.5. Угоди та забезпечує дотримання Статті 3.5. Угоди авторами та видавництвами.

2) Університет зобов'язується не порушувати авторських прав третіх осіб при написанні, редактуванні та виданні наукової літератури і підручників, а також слідкує за дотриманням авторами і видавництвами авторських прав. У випадку порушення авторських прав третіх осіб Університет бере на себе всю відповідальність і зобов'язується вирішити проблему власним коштом. Компанія не нестиме жодної відповідальності.

3) Авторськими правами на наукову літературу і підручники володітиме Університет, за необхідності авторські права можуть бути розподілені між Університетом, авторами та видавництвом.

Маючи на меті сприяння розвитку японістики в нашій країні, зокрема, підвищення ефективності вивчення японської мови, літератури і культури студентами КНУ та громадянами України, компанія «Mitsubishi Corporation» також надала університету матеріально-технічну допомогу. Від компанії «Mitsubishi Corporation» Центр японської мови та літератури Інституту філології КНУ отримав цінне технічне обладнання, підручники, наукову літературу, видану в Японії, які ефективно використовуються в навчальному процесі.

Таким чином, з 1 вересня 2008 року в КНУ при Центрі японської мови та літератури Інституту філології постійно діють дві програми.

Для успішної реалізації обох цих програм з боку університету були задіяні кращі висококваліфіковані викладачі-японісти кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології, яка до червня 2017 р. мала назву «кафедра китайської, корейської та японської філології».

За **першою програмою** у рамках науково-освітнього проекту під егідою «Mitsubishi Corporation» на базі «Центру японської мови та літератури» були організовані постійно діючі «Курси японської мови» для всіх студентів КНУ, школярів, громадян України, що фінансуються за кошти «Mitsubishi Corporation», а тому є безкоштовними для слухачів відповідних груп навчання японської мови та літератури різного рівня (початкового, середнього, просунутого), а також спеціальні курси з підготовки студентів-філологів КНУ до складання ними кваліфікаційного державного іспиту «норьоку-шикен».

За нашими підрахунками, на курсах японської мови різних рівнів за роки їхнього існування навчалося близько 1000 осіб. Були роки, коли в групу початкового рівня записувалося понад 100 осіб, а тому необхідно було ділити її на дві, а то й більше. Однак і «відсів» слухачів курсів через їхню занятість за основним місцем навчання чи роботи протягом року був значним, тож після першого семестру роз'єднані групи знову можна було об'єднувати.

Друга програма передбачала написання, редагування і видання наукової та навчально-методичної літератури в галузі японістики. На сьогоднішній день завдяки фінансуванню компанії «Mitsubishi Corporation» викладачами кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології КНУ було створено і надруковано (накладом мінімум 300 примірників) 43 найменування наукових монографій, підручників, навчальних посібників, словників тощо, які заклали міцне підґрунтя сучасної науково-теоретичної і навчально-методичної бази вітчизняної японістики. І значна заслуга в цьому належить Видавничому дому Дмитра Бураго, яке видало друком практично всю цю літературу, щороку перемагаючи своїх конкурентів на відкритих тендерних конкурсах.

**Підручники, навчальні посібники і словники,
видані Видавничим дном Дмитра Бураго за фінансового сприяння компанії
«Міцубіші Корпорейшн» відповідно до Меморандуму про співробітництво з КНУ
імені Тараса Шевченка
(2010-2021 pp.)**

Назва	Автори
2010-2011 н.р.	
1. Вчимо японську самостійно /自分で学ぶ日本語. – Посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 228 с.	О. Асадчих, Л. Смовженко
2. Теоретична граматика японської мови. – Том 1. Теоретичні засади граматики японської мови. Морфологія. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 232 с.	К. Ю. Комісаров
3. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 562 с.	І. П. Бондаренко, Ю.В. Осадча
4. Тестові завдання до курсу «Методика навчання іноземних мов (для студентів-сходознавців)»: Навч.-метод. посіб. для студентів вищих навчальних закладів (за спец. «Викладач східної мови та літератури») – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 272 с.	О. Асадчих, Л. Смовженко
5. Теоретична граматика японської мови. – Том 2. Синтаксис. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 296 с.	К. Ю. Комісаров
6. Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV-XIX ст.). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 696 с.	І. П. Бондаренко

2011-2012 н.р.	
7. Народний епос «крайні сходу сонця»: Навч. посіб. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 184 с.	О. В. Асадчих, І. П. Дзюб, Х. Катаока
8. Сучасна японська літературна мова: теоретичний курс: у 2-х томах. Т. 1. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 320 с.	Т. К. Комарницька, К. Ю. Комісаров
9. Сучасна японська літературна мова: теоретичний курс: у 2-х томах. Т. 2. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 424 с.	Т. К. Комарницька, К. Ю. Комісаров
10. Японська література: Хрестоматія. Том III (XIX- XX ст.). – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 536 с.	І. П. Бондаренко Ю. В. Осадча
11. Лінгвокраїнознавство Японії: Навчальний підручник. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 696 с. + іл.	О. І. Бондар, І. П. Бондаренко
12. Словник японських літературознавчих термінів – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 208 с.	Л. Аністратенко, І. Бондаренко
13. Японсько-український словник. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 464 с.	І. Бондаренко, Ю. Бондар, А. Букріенко, Х. Катаока, Т. Хіно та ін.
2012-2013 н.р.	
14. Японська поетика: хрестоматія. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – 260 с.	І. П. Бондаренко, Ю. В. Осадча
15. Історія розвитку та сучасний стан японського письма: Навчальний посібник – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – 360 с.	Ю. Федотова
16. Актуальні напрями і проблеми сучасної лінгвістики: навч. посіб. для студентів-сходознавців. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – 270 с.	І. Бондаренко, Т. Комарницька
17. Теорія і практика перекладу. Японська мова: навч. підр. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. Т. 1. – 316 с.	А. Букріенко, К. Комісаров

2013-2014 н.р.	
18. Японська література. Курс лекцій. Частина перша: давній і класичний періоди. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – 350 с.	І. Бондаренко, Ю. Осадча
19. Український казковий епос японською мовою: Навч. посіб. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – 200 с.	О. Асадчих, І. Дзюб, Х. Катаока
20. Теорія і практика перекладу. Японська мова: Навч. посіб. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Т.1. – 316 с.	А. Букрієнко, К. Комісаров
21. Теорія і практика перекладу. Японська мова. Том 2: Навч. посіб. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Т. 2. – 284 с.	А. Букрієнко, К. Комісаров
2014-2015 н.р.	
22. Японська література. Курс лекцій. Частина друга: період шьогунатів. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – 440 с.	І. Бондаренко, Ю. Осадча Феррейра
23. Методика формування мовленнєвих компетентностей: теорія та практика (на матеріалі східних мов): Посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – 192 с.	О. Асадчих, Л. Смовженко
24. Стилістика японської мови – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – 320 с.	А. Букрієнко, К. Комісаров
2015-2016 н.р.	
25. Японсько-український словник ономатопеїчної лексики. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – 320 с.	Х. Егава, О. Кобелянська
26. Японська література. Курс лекцій. Частина третя: література новітнього періоду. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – 488 с.	І. Бондаренко, Ю. Осадча Феррейра
27. Японсько-український переклад: практичний курс: Т. 1. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – 244 с.	А. Букрієнко, К. Комісаров
28. Японсько-український тематичний словник ономатопеїчної лексики. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – 420 с.	Х. Егава, О. Кобелянська

2016-2017 н.р.	
29. Навчання японської мови у вищій школі: інтегративна система формування і розвитку академічної грамотності: Монографія. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – 356 с.	О. Асадчих
30. Методологія художнього перекладу: Навчальний посібник для студентів-японістів. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – 412 с.	І. Бондаренко, Т. Комарницька, С. Семенко
31. Японсько-український переклад: практичний курс: Т. 2. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – 212 с.	А. Букрієнко, К. Комісаров
32. Ономатопеїчна система сучасної японської мови. Наукова монографія – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – 276 с.	О. Кобелянська
33. Японська мова: гендерний аспект: Навчальний посібник для читання. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – 140 с.	Х. Егава
34. Основи методики навчання усного японського монологічного мовлення на початковому рівні у вищій школі: Монографія. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. – 156 с.	О. Асадчих, В. Філонова
2018-2019 н.р.	
35. Історія українсько-японського і японсько-українського перекладу та наукових досліджень (Матеріали до курсу «Теорія та практика художнього перекладу») / Загальна ред.: Т.К. Комарницька.– К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. – 528 с.	І.П. Бондаренко, Т.К. Комарницька, С.М. Семенко
36. Японсько-український переклад: практичний курс: Т. 3. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. – 148 с.	Н.С. Баликова, А.О. Букрієнко, К.Ю. Комісаров, В.О. Філонова
37. Англо-японсько-український глосарій термінів з методики викладання іноземних мов і культур. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. – 168 с.	О.В. Асадчих, Л.Г. Смовженко, В.О. Філонова, Т. Маеджіма
38. Навчальний словник японських культурологічних термінів. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. – 340 с.	Х. Егава, О. Кобелянська, Ю. Федотова

2019-2020 н. р.	
39. Японське академічне мовлення: теорія і практика: монографія. – К.: Видавничий дім «Дмитра Бураго», 2020. – 308 с.	О.В. Асадчих, В.О. Філонова
40. Вірші японських імператорів та імператриць. Антологія. Переклад з японської, передмова та коментарі: І.П. Бондаренко. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2020. – 328 с.	І.П. Бондаренко
41. Японська проза XIX століття: традиції та сучасність. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2020. – 124 с.	А.О. Букрієнко, В.О. Філонова
42. Японська ієрогліфіка: навчальний посібник. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2020. – 208 с.	Х. Егава, О.І. Кобелянська
43. Японська мова: політичний і дипломатичний переклад (Навчальний посібник). – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2020. – 404 с.	Т.К. Комарницька

На завершення нам хотілося б висловити щиру подяку Видавничому дому Дмитра Бураго та компанії «Mitsubishi Corporation» за плідну співпрацю та щедру допомогу, які дозволили не лише успішно пропагувати серед українців тисячолітні культурні здобутки Японії, але й створити міцну науково-методичну базу в галузі японістики на теренах України, якою нині ефективно користуються викладачі-японісти у Києві, Львові, Дніпрі, Харкові, Одесі та інших містах України, де вивчається японська мова і література. Хотілося б також сподіватися, що в майбутньому і наша країна буде так само піклуватися про розповсюдження української мови і культури у світі, як це робить сьогодні Японія, її уряд і навіть окремі провідні японські компанії цієї країни, зокрема такі, як «Mitsubishi Corporation».

Окрім того, ми сподіваємося на подальше плідне співробітництво з Видавничим дімом Дмитра Бураго та вже плануємо роботу з підготовки і написання наукової та навчально-методичної літератури, яка сприятиме поглибленню знань в галузі японської культури, мови і літератури в Україні, а також дозволить розширити межі вітчизняної японістики. Зокрема у 2020-2021 навчальному році заплановано підготувати та видати такі праці:

1. **Асадчих О.В.** Усне японське діалогічне мовлення: теорія і практика. *Монографія*.
2. **Бондаренко І.П., Кузьменко Ю.С.** Японська література ХХ-го ст. *Підручник*.
3. **Егава Х., Кобелянська О.І., Філонова В.О.** Лінгвокраїнознавство. *Збірник текстів для самостійного читання*.

4. **Комарницька Т.К.** Переклад різностильових текстів (японська мова). *Підручник*.

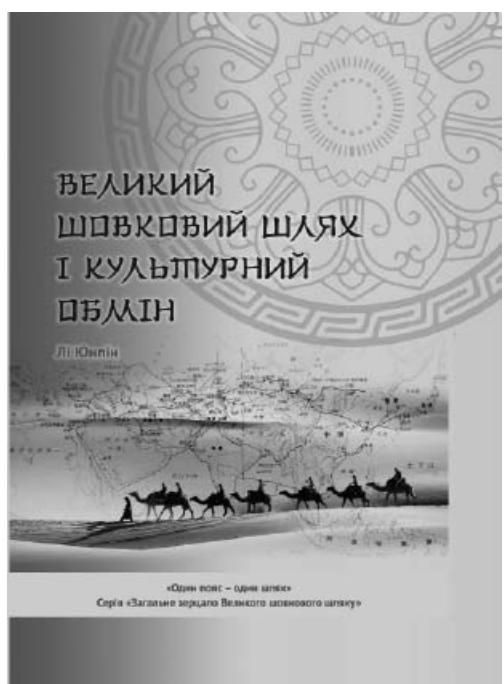
Проте це лише частина проектів, запланованих викладачами-японістами кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, які, ми щиро переконані в цьому, обов'язково вдастися реалізувати в майбутньому спільно з нашим надійним партнером – Видавничим дімом Дмитра Бураго.

**СПІВПРАЦЯ ВИДАВНИЧОГО ДОМУ ДМИТРА БУРАГО
З ГЕНЕРАЛЬНИМ ВИДАВНИЦТВОМ ПЕДАГОГІЧНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ПРОВІНЦІЇ ШЕНЬСІ. КНИЖКОВІ НОВИНКИ**



Розповіді про Сі Чжунсюня. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. – 196 с.

У книзі проаналізовано життєвий шлях великого борця за комунізм, видатного революціонера, талановитого політичного та військового діяча, будівничого плацдарму революції у прикордонному районі Шенсь-Ганьсу, представника першого покоління керівників комуністичного Китаю – Сі Чжунсюня, описано зворушливі й найбільш значущі події в його житті. У виданні порушено питання політики, військової справи, економіки, культури, Єдиного фронту, роботи з масами, взаємин, всебічно висвітлено зразкову особистість Сі Чжунсюня та його блискучі успіхи. Ця книга загальнодоступна й розрахована на масового читача. Вона містить спогади близьких друзів, товаришів і соратників Сі Чжунсюня, а також матеріали зі статей та творів відкритого доступу. Перше друковане видання рукопису отримало визнання фахівців Центру з вивчення історії партії при ЦК КПК.



Лі Юнпін. Великий шовковий шлях і культурний обмін. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2020. – 288 с.

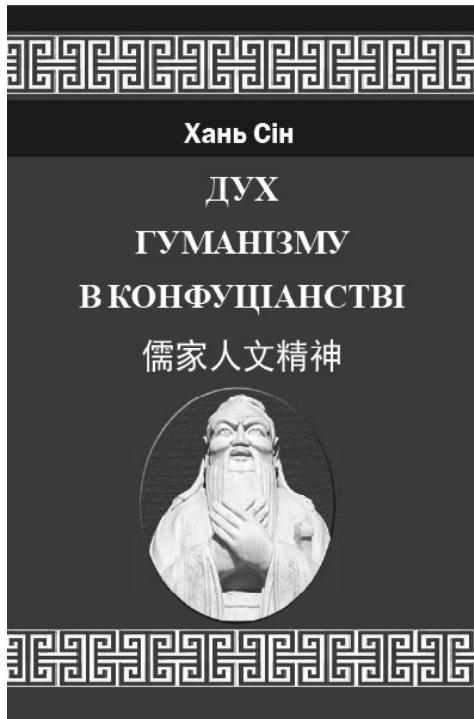
У цій книжці Великий шовковий шлях висвітлено в трьох аспектах: матеріально-технічному, міфолого-релігійному та літературно-мистецтвознавчому. Вивчення світової історії неможливе без дослідження культури і комунікацій Великого шовкового шляху. Торгівля ляпіс-лазур'ю, технологія виготовлення локшини, легенди про еліксир безсмертя, оселя богині Сіванму, свято крові провінції Шенсьці, зороастризм, трюки з відрубуванням голови з «Подорожі на Захід» нерозривно пов'язані з історією маршруту, що з'єднує Європу та Азію, як і артефакти, згадані у віршах Лі Бо, Лі Хе й Лі Сюня. Отже, Великий шовковий шлях здавна був найважливішою матеріально-технічною магістраллю китайської цивілізації.



Докладне ознайомлення з історією тканини: дослідження культури китайського весільного одягу: збірник матеріалів / Гол. упорядник Цюй Яцзюнь; пер. з рос. Н. Сквіри. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2020. – 697 с.

В основі цієї книжки – результати комплексного експедиційного дослідження культури традиційного весільного одягу 56 народів Китаю: фотографії, таблиці, графіки, фрагменти інтерв'ю, анкети й усе те, що дає змогу краще зрозуміти духовну культуру жінок, приховану за весільним убранням. Зміст: весільний одяг корейців з Яньбань-Корейського автономного округу провінції Цзілінь, весільний і поховальний одяг, фрагменти інтерв'ю з представниками корейської національності; маньчжури, весільний одяг маньчжурів Сіньбінь-Маньчжурського автономного повіту провінції Ляонін, спадок нашадків імператорського роду, фрагменти інтерв'ю з представниками маньчжурської народності,

дані анкетування маньчжурів; народність хечже, весільний одяг хечже, які проживають у присілку Цзецзінькоу (м. Тунцзян, пров. Хейлунцзян), убрання з риб'ячої шкіри, фрагменти інтерв'ю з представниками національності хечже, дані анкетування хечже; народність сібо, весільний одяг сіботян із Чапчай-Сібоського автономного повіту (автономний район Сіньцзян), плем'я, що пішло на захід, тощо. Зображення і фотографії наочно демонструють справжню ситуацію традиційного одруження представників усіх 56 національностей, а трактування найдавніших культурних символів допомагає краще зрозуміти глибинні значення, які криються за зовнішньою оболонкою святкового весільного вбрання. Також автори описують поточну ситуацію кожного з 56 народів, пропонують до уваги читача особливості традиційного весільного вбрання, зворушливі нотатки, що зробили під час дослідження, автентичні інтерв'ю і докладно проаналізовані дані анкетування. Книжка містить фундаментальне дослідження загальних та індивідуальних аспектів традиційної культури шлюбу в Китаї, має безперечну наукову цінність, однозначно рекомендується до прочитання й розповсюдження.



**Хань Сін. Дух гуманізму в конфуціанстві.–
К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021.
Готується до друку.**

Цю працю автор створив у результаті виправлень, доповнень і вдосконалення змісту конспектів із дисциплін, спрямованих на поліпшення культурної освіти студентів. Книжка має популяризований характер. Це своєрідний вступний курс для вивчення та розуміння конфуціанської культури в Китаї, призначений для читачів початкового й середнього рівнів опанування культурою. Видання переважно охоплює окремі базові поняття конфуціанства, зачіпає мораль і моральність, філософію життя, систему цінностей, мудрість буття, суспільні ідеали тощо. Головна мета – за допомогою навчання студентів у межах провідного напряму традиційної гуманістичної культури – конфуціанського освітнього «духу гуманізму» поглибити розуміння основних аспектів духу конфуціанства, підвищити рівень гуманістичної освіченості. Автор провів серйозну роботу в цьому річищі. Він просто пояснює складні

для розуміння думки, йому властиві відверті та правдиві погляди, легкий і вільний стиль викладу. На високому рівні оприявлено характеристики, як-от інформативність, ідейність, читабельність.

АВТОРЫ НОМЕРА

Дарко Ристов Джого — протоиерей ставрофор, доцент православного богословского факультета св. Василия Острожского университета в Восточном Сараево

Лиана Алавердова — поэт, лауреат литературных премий, работает в Бруклинской публичной библиотеке (Нью-Йорк)

Андрей Валентинович Беличенко — поэт, эссеист, кандидат философских наук, создатель и редактор литературного журнала «Самватос» (Киев)

Іван Петрович Бондаренко — доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Київ)

Дмитрий Сергеевич Бураго — поэт, член НСПУ, лауреат литературных премий, кандидат филологических наук, филолог, издатель (Киев)

Игорь Евгеньевич Винов — киевлянин в пятом поколении. Окончил Литературный институт им. Горького (г. Москва). Участвовал в археологических экспедициях, в создании литературных журналов, творческих объединений, постановке театральных спектаклей (в том числе собственных пьес) ... Работал на кино- и телестудиях ассистентом режиссёра, в музее литературы научным сотрудником. Вице-президент международного общества Символдрамы. Сегодня практикует авторскую методологию «Проблемно-символический подход» и возглавляет одноимённую организацию по преимуществу в поле становления Личности и формирования авторских проектов.

Володимир Степанович Возняк — доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Дрогобич)

Омид Герами — иранский писатель, художник, увлекается фотографией, скульптурой. Любовь к Н.В. Гоголю и Ф.М. Достоевскому привела его в Киев, где он проживает уже несколько лет и занимается творчеством.

Борис Жеребчук — автор художественных, философских, публицистических, литературоведческих и литературно-критических текстов (США)

Ирина Павловна Зайцева — доктор филологических наук, профессор Витебского государственного университета имени П.М. Машерова (Витебск)

Алексей Владимирович Зарахович — поэт, член НСПУ, лауреат литературных премий (Киев)

Семен Авраамович Заславский — поэт, сценарист, переводчик, эссеист (Днепропетровск)

Владимир Павлович Казарин — доктор филологических наук, профессор. Ректор Таврического национального университета имени В. И. Вернадского (Киев)

Ирина Калинковицкая — литературовед, преподаватель. Родилась в Киеве. С 1990 года живёт в Израиле (Лод)

Александр Клименко – художник, философ, основатель авторского направления в искусстве – Новый Ноосферно-Космический Авангард (Киев)

Оксана Васильевна Козорог – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета им. Г.С. Сковороды (Харьков)

Юлія Сергіївна Кузьменко – кандидат філологічних наук, асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії (Київ)

Віра Володимирівна Лімонченко – доктор філософських наук, професор кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Дрогобич)

Мария Алексеевна Новикова – доктор филологических наук, профессор

Віктор Леонтійович Петрушінко — доктор філософських наук, професор кафедри філософії Інституту гуманітарних та соціальних наук Національного університету «Львівська політехніка» (Львів)

Наум Аронович Резниченко – учитель, автор литературоведческих исследований и эссе (Киев)

Світлана Володимирівна Сопильняк – аспірант кафедри мов і літератур Близького та Середнього Сходу Київського національного університету імені Тараса Шевченка, перекладач з перської та англійської мов (Київ)

Галина Яківна Скліяренко – український мистецтвознавець. Член Національної спілки художників України, кандидат мистецтвознавства (Київ)

Май Ван Фан – вьетнамский поэт, автор 16 сборников стихов и книги «Критика - эссе» во Вьетнаме. Лауреат престижных международных премий. Стихи Май Ван Пхун переведены на 33 языка (Хифонг)

Александр Семёнович Чирков — доктор филологических наук, профессор, академик АН ВШ Украины. Заслуженный работник образования Украины, почётный профессор, заведующий кафедрой германской филологии и зарубежной литературы Учебно-научного института иностранной филологии Житомирского государственного университета имени Ивана Франко (Житомир)



Книги **Издательского дома Дмитрия Бураго** можно
заказать на сайте **www.burago.com.ua** или по
e-mail: **info@burago.com.ua**

По вопросам издания книг
обращаться по тел.: **+38 (044) 227 38 86**,
e-mail: **burago@list.ru**

Підписано до друку 24.03.2021 р.
Формат 70 x 100 $\frac{1}{16}$. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний.
Обсяг 14,67 ум. др. арк., 15,56 обл.-вид.
Наклад 300 прим. Зам. № 2037

Видавничий дім Дмитра Бураго
ФОП «Бураго Дмитро Сергійович»
Свідоцтво про внесення до державного реєстру
ДК № 4558 від 05.06.2013 р.
04080, Україна, м. Київ-80, а / с 41
Тел. / факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua, site: www.burago.com.ua

Подписано в печать 24.03.2021 г.
Формат 70 x 100 $1/16$. Усл.-изд. л. 15,56. Усл.-печ. л. 14,67.
Тираж 300 экз.

