

Юрий Степанов

МЫСЛЯЩИЙ ТРОСТНИК

Книга о «Воображаемой словесности»

2010

ББК 83
С79

Ю. Степанов

С79 Мыслящий тростник. Книга о «Воображаемой словесности». Научное издание. – Калуга: Издательство «Эйдос», 2010. – 168 с.
ISBN 978-5-902948-82-7

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) в рамках проекта «Лингвоэстетика концептов: словесные, живописные и музыкальные аналоги», проект № 09-04-00362а, а также при поддержке Федерального агентства по науке и инновациям в рамках проекта «Креативность в современных коммуникативных практиках (российский и западноевропейский ареалы)», проект № НШ-5837.2010.6.

ББК 83

© Степанов Ю.С. , 2010

Аннотация и Предисловие

Словесность здесь понимается прежде всего как традиционная русская. Более пристально рассматривается период от 1917 до 1994 гг. – от сборника «Скифы» до романа Леонида Леонова «Пирамида» (как он сам его называл – «Роман-наваждение») с его «эпилогом», и далее, когда словесность, с появлением исследований Льва Гумилева, рассматривается уже как часть всего ментального поля – литературы, этнологии (учение об этносах), истории, искусства.

Воображаемая словесность - это уже нечто отличное, некоторый собственный опыт автора, попытка в том, что происходит в русском ментальном мире, нащупать его сегодняшний импульс, линию движения.

Воображаемая словесность противопоставляется прежде всего какой-то «не воображаемой», ее главная черта – не игра воображения, а полная свобода: «Что хочу и как хочу, – так и пишу. «Общепринято» – «не общепринято», – не важно». Но вместе с тем, это и не «футуризм» и не «заумь», а как раз то, что не раз заявлялось в русской словесности и изобразительном искусстве. Как сказал Осип Мандельштам – «Нам все говорят: «Литература должна! Литература должна! – Литература никому ничего не должна!».

Главное отличие состоит в том, что «Воображаемая словесность» (то есть вообще эта книга) невозможна без контактов в других областях ментального мира, прежде всего изобразительного искусства. Здесь это главным образом Анна Голубкина, Павел Филонов, Вера Мухина. Обобщающими для нашей темы нам послужили работы: Н.М. Махов. Скульптура А.С.Голубкиной. Онтология и мистика художественного метода. М., 2000., а также: Глеб Ершов (автор текста) с материалами М.Мезенцева: альбом «Павел Филонов», изд. «Белый город», М., 2001.

Самый сильный импульс пришел от поэзии абстрактного научного мышления – от «Воображаемой геометрии» Н.И. Лобачевского и его идеи «Воображаемое пространство». Автор работает над своей книгой «со своих семнадцати лет». Поэтому читатель, может быть, простит (если вообще склонен что-нибудь прощать) непривычные названия глав. Они названы здесь по импульсам, от которых начиналось движение – «под знаком» – I. «Под знаком Экси-

стенциала»; II. «Под знаком Логоса»; III. «Под знаком «Изоса»; IV. «Под знаком «Антилопы» и «Химеры»; V. «Под знаком «Притихло». (Ведь это не абзацы «начало» и «конец», а части движения по «Воображаемому»). Эти импульсы сопровождаются иллюстрациями; техническая идея пришла от помогающей нам типографии с И.А. Стрельцовым (Калуга).

Вообще, наша книга, как некий организм, постоянно развивалась в контактах с товарищами по научной работе, мой долг с благодарностью назвать их поименно, это:

В л а д и м и р Ф е щ е н к о, главным образом благодаря его книге: Лаборатория Логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве. «Языки славянских культур». М., 2009;

А л л а Б о л ь ш а к о в а, главным образом благодаря ее книге: Россия и Запад в начале нового тысячелетия. Российская академия наук. Институт мировой литературы им. А.М.Горького. М., Наука, 2007.

Н а т а л и я Ф а т е в а, главным образом благодаря ее книге: Язык как медиатор между знанием и искусством: Проблемы междисциплинарных исследований художественного текста (сборник докладов). Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. М., 2009.

С е р г е й П р о с к у р и н, главным образом благодаря его книге: Очерки исторического мира индоевропейцев: концептуальные структуры, коды и тексты. Российская Академия Наук, Институт Языкознания, Сибирский Независимый Университет. Новосибирск. 1998.

Н а т а л и я А з а р о в а, главным образом благодаря ее диссертация на соискание уч. степени доктора филологических наук: Конвергенция философского и поэтического текстов XX-XXI веков. М., 2010.

В л а д и м и р Т а р а с е н к о, главным образом благодаря его книге «Фрактальная логика». М. «Прогресс - Традиция» 2002.

А л е к с а н д р М а р ю х и н, главным образом благодаря его кандидатской диссертации: непрямая коммуникация в научном дискурсе. Российская академия наук. Институт языкознания. М., 2010.

От Автора. «Предисловие». **Когда меня утвердили в должности**

Когда меня утвердили в должности сотрудника Академии наук (РАН), то в скором времени меня вызвали в Дирекцию. В Дирекции (так было и с Михаилом Афанасьевичем Булгаковым) за большим и очень длинным столом (говорят, что к нам в Дирекцию он попал из музея в Таганроге и на нем будто бы в 1825 году стоял гроб с телом Александра I), повысив голос, мне сказали:

– Вы написали, что не родились от своих родителей. Но это документ, «Автобиография»!

– Не написал, а сказал в докладе, это была цитата. Из великого автора.

– Но Вы не великий автор.

– Нет.

– Значит, все-таки озвучили!

– Да, виноват, озвучил. И не говорите, пожалуйста, так громко, я не глухой.

– Но все-таки напишите объяснение. Можно своими словами. Кто Ваши родители? От кого вы родились?

– От кого-то в м е н т а л ь н о м м и р е.

– Час от часу не легче! Ну ладно, пишите, как хотите. Теперь у нас демократия. И к тому же Вы – не бюджетный работник...

На этом «Предисловие» кончено. Дальше – текст книги.

1. О понятии «Экзистенция». О понятии «Экзистенциал». Предварительные («Затактовые») определения.
2. Первые великие («непревзойденные») определения. Паскаль и Декарт.
3. Определения наших дней. Ф.И. Тютчев (1865) «И ропщет мыслящий тростник».
4. Об экзистенциале. Различные современные расширения в сторону философии.
5. Экзистенциал с человеческим лицом. Виктор Талалихин 1941 год. Геройство и знак беды.
6. Экзистенциал с человеческим лицом. Памяти учителя – Дмитрия Евгеньевича Михальчи.
7. Наталья Николаевна Мельникова (1894–1967) – «5-й ярус библиотеки».
8. Юрий Борисович Виппер.
9. Под знаком «Экзистенциала». Экзистенциальный абрис Л. Толстого.
10. Л. Толстой «Записки сумасшедшего».
11. Под влиянием Л. Толстого. «Записки человека, знающего, что умирает». Ю. Степанов (личный опыт).
12. Опыт Марселя Пруста.
13. Толстой был в Бородине в сентябре 1867 г.
14. О Маргарите Михайловне Тучковой. Спасо-Бородинский Монастырь.
15. Еще раз о Бородинском Поле. Сейчас-то ничего, пеньков даже нет. А тогда лес был.

1. О понятии «Экзистенция».

О понятии «Экзистенциал».

Предварительные («Затактовые») определения

Вообще-то «экзистенция» – это не «понятие». То есть, конечно, «дефиницию» можно дать – как «совокупность общих и существенных признаков». Но тут не в этом дело, дело в переживании: «Я с у щ е с т в у ю».

Возьмите какую угодно «совокупность общих и существенных признаков» – из любого словаря или учебника логики. – Станете вы переживать по этому поводу, плакать или радоваться? – Вряд ли. А вот «экзистенция» – нечто такое, что – раз осознав его, – станете!

Правда, само слово, философский термин, «экзистенция» после тысячелетнего употребления было – в новейшее время – заменено другим, синонимичным, но отличным, – «Экзистенциал». (Об этом через два абзаца ниже).

Если бы я выразался во вполне традиционном ключе, я должен был бы сказать, что моим главным термином будет то, что называется на языке философии Категории. Т.е. «экзистенция» – это «Категория». Так, начиная с Аристотеля, имеем категорию «Сущность» и т.д. (найдете в любом философском словаре).

Не то здесь. «Введение» требует предъявить заранее читателю что-то, еще «До текста», что в тексте специально определяться не будет. Да все об этом знают, например, когда собираются петь или проиграть на пианино песню: мелодия еще не началась, а первые звуки уже проиграны – затактовые звуки («Вступление»). Но здесь, в словесности, пожалуй, несколько иначе: затактовые звуки явление несколько иное, да и «Категории» тоже.

В этой книге кроме «Категорий», может быть, существует что-то, что принадлежит т е к с т у (к сознанию Автора), внутри чего и действует сам Автор со своим текстом. Как это назвать?

– Еще на первом курсе Университета, в наши дни, в философии, для нас, как можно понять из истории, и для самого Декарта с Паскалем, действовал принцип: «Entia non sunt multiplicanda» – «Не умножайте сущностей» («Сущности не следует умножать!», «Запрет на умножение сущностей!»).

Но Категории – это не сущности, это то, что над сущностями.

Я поступлю очень просто (по принципу «Колумбова яйца»). И я

просто называю их, не определяя – «Категории». Скорее, «Супер-категории», или как бы их там ни называть. Здесь в традиционном ключе их три:

Экзистенция (экзистенциал)

Логос

Изос (изо-темы, изо-тематизм).

Но разъяснить примерами, конечно, можно: это что-то «затекстовое». Причем даже не только то, что уже зафиксировано в виде печатных публикаций, текстов и т.д., а и то, что ощущается в этой области, даже и не будучи еще выраженным, можно сказать «затекстовые звуки» предшествующие мелодии, – «гул» Маяковского и т.п. (Автор уже начал это, в частности, в своей книге «Концепты», но здесь заново повторяться не будет. «Концепты» всем надоели», – из рецензии В. Фещенко на названную книгу.)

Мандельштам говорил, что у него стихи существуют до того, как они записаны. Маяковский, что у него, Маяковского, – прежде стихов пульсирует их ритм, «гул».

В этой книге возникают подобные, но более общие вопросы. Автор хочет «пробежать» (обозреть без подробностей) доступное ему поле современной российской словесности, не только то, что прямо обозначается термином «словесность», но и «художественная словесность», а также «Философия». А уж под этим старинным, «классическим» термином теперь кроется много новых терминов: философование, философские исследования (отдельно от журнала «Вопросы философии»), у которых внутри еще собственные подразделения.

Ну вот, – умножения сущностей удалось избежать. Три наши категории – это не так много. У Аристотеля было десять!

Отличие моего подхода только в том, чем я окружен и пропитан. А пропитан я Москвой и ее окрестностями (В меньшей степени Парижем.). Да вот взять хотя бы «Гул» Маяковского. Это московский гул. Мне и моим друзьям приходится иной раз (не часто) заночевать под мостом (кажется, в поэзии это уже традиция, Блок бродил под мостами, особенно в дождь и слякоть. Что он там искал? Исследователи говорят: «Доступных женщин, конечно»). Так вот, у «гула» Маяковского это не будет «Мост Александра Третьего» в Париже, – тот мост медный, и «гул под ним не подходящий»...

2. Первые великие («непревзойденные») определения Паскаль и Декарт

Далеко не всегда в истории философии бывает так, что размышление о чем-то и переживание этого «что-то» является одним и тем же – самым этим «что-то». Но в данном случае это именно так. Блэз Паскаль:

«Человек всего лишь тростник, самый слабый в природе; но это мыслящий тростник.

Миру и трудиться не надо, чтобы его погубить. Одного худого испарения, капли нечистой воды хватит, чтобы его убить. Но когда мир будет его убивать, человек будет еще благороднее того, что его убивает, потому что он знает, что погибает, а этот мир о своей победе над ним – не знает ничего.

Все наше достоинство состоит, значит, в мысли. Вот откуда нам следует восходить, чтобы двигаться выше, а не от пространства и от длительности во времени, которые все равно мы не можем заполнить. Итак, будем стремиться к тому, чтобы хорошо мыслить – это принцип морали» (Паскаль 1623 – 1662).

Паскаль:

«L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature; mais c'est un Roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser. Une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais, quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt; et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien.

Toute notre dignité consiste donc en la pensée. C'est de là qu'il faut nous relever, non de l'espace et de la durée, que nous ne saurions remplir. Travaillons donc à bien penser: voilà le principe de la morale».

Само имя общеевропейское, Блэз – французское, Влас – русское (Помните, у Маяковского «История Власа, лентяя и лоботряса»).

Французская строчка возникла из «Мыслей» Блэза Паскаля (1623–1662), которые он записывал всю жизнь и без разбора складывал в пачки. После его смерти пачки связали, но разобрать, какой пачке придать какое название, конечно, не смогли. Издатели той поры дали всей совокупности название – «Мысли». Для нашей книги это самое лучшее и самое *естественное* что можно сделать:

не разделы, не главы, – просто пачки «Мыслей». На одной бумажке в «этой пачке приведенный текст Паскаля (по изд. Pascal. Pensées, Robert Laffont, 30, rue de l'Université, 1960).

Ренэ Декарт:

Из Декарта выбираем «Размышление второе» («Seconde Méditation») – «О природе человеческого Духа и Что его легче познать, чем Тело» (здесь по изд. Descartes. Discours de la Méthode suivi des Méditations Métaphysiques. E. Flammarion éditeur, 26, rue Racine, 26. Paris [1917]. В некоторых других изданиях заголовок дан иначе: «Méditation deuxième»).

Декарт подчеркивает, на чем он сосредоточивался: «Больше всего на том, как эти мысли рождались у меня в сознании сами собой и были внушены мне единственно моей природой, когда я старательно размышлял над своим существом. Я рассматривал себя, во-первых, как имеющий лицо, руки, от кисти до плеча, и весь этот сложный механизм из костей и мышц, который мы можем наблюдать на анатомическом вскрытии, что я и назвал моим «телом»; кроме того, я рассматривал себя как то, что питалось, передвигалось, ощущало и мыслило; я относил все эти проявления к душе; но не задумывался над тем, что такое эта «душа», а если и задумывался, то представлял себе нечто чрезвычайно неплотное и нежное, вроде дуновения ветра, колыхания пламени или разреженного воздуха, пронизывающего мои самые грубые части тела.

Что касается самого тела, я нисколько не сомневался, что его природа существует, но полагал, что я познаю ее путем отличий. И если бы я захотел объяснить ее сообразно со своими тогдашними понятиями, то должен был бы описать ее так: под телом я понимаю все, что может быть ограничено какой-либо фигурой, что может находиться в каком-либо месте и занимать какое-либо пространство так, что никакое другое тело не могло бы находиться там же; что я мог бы ощутить путем прикосновения, или зрения, или слуха, или на вкус или на запах; то, что могло бы перемещаться разными способами, не им самим, а чем-либо внешним для него, что прикасалось бы к нему и как-либо воздействовало на него. Ибо иметь способность двигаться по собственной природе, или чувствовать или мыслить, – не думаю, что такое могло бы принадлежать природе тела, напротив, я удивлялся, что могут быть тела с

такими свойствами».

Здесь у Декарта идет особенно важное в нашей связи место:

«Размышление, которое я сделал вчера, возбудило в моей голове столько сомнений, что я не в силах ни забыть их, ни разрешить их, – как если бы внезапно свалился в глубокую воду: не могу ни нащупать дно, чтобы встать ногами, ни плыть дальше и держать голову над водой. Но все же я приложу все силы, чтобы не уклониться от того пути, который открыл вчера: отвращаясь от всего, в чем я мог бы ощутить хоть малейшее сомнение, действовать так, как если бы видел в этом явную ложь и ступать только туда, в чем нахожу полную уверенность. Архимед говорил: ему, чтобы поднять земной шар, нужна одна только точка, но надежная и не подверженная сомнению.

Итак, я полагаю, что все вещи, которые я вижу, – ложны. Я должен быть убежден, что ничего не было из того, что моя память, наполненная ложностями, мне показывает, я полагаю, что не получаю никаких восприятий органов чувств, что тело, облик, пространство, движение и место – всего лишь фикции моего сознания. Тогда что может считаться подлинным?

– Итак, хорошенько осмыслив все и тщательно все просмотрев, следует заключить и считать за непреложное утверждение: «Я есмь, я существую». Оно необходимо истинно всякий раз, как я его произношу или имею его в своем сознании».

3. Определения наших дней. – Ф.И. Тютчев (1865) и ропщет «Мыслящий тростник»

* * *

Est in arundineis modulatio musica ripis¹

Певучесть есть в морских волнах,
Гармония в стихийных спорах,
И стройный мусикийский шорох
Струится в зыбких камышах.

Невозмутимый строй во всем,
Созвучье полное в природе,—
Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею сознаем.

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник?

И от земли до крайних звезд
Все безответен и поныне
Глас вопиющего в пустыне,
Души отчаянной протест?

11 мая 1865

¹ Есть музыкальный строй в прибрежных тростниках (лат.).

Ф.И. Тютчев. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., Издательство «Правда», 1988, стр. 124.

Вряд ли требуется особо подчеркивать, что речь здесь не идет о подборке прекрасных примеров – скажем, пейзажей или словесных произведений, положим, стихотворений Тютчева. (Между прочим, Ф.И. Тютчеву принадлежит и наш исходный образ-концепт «Мыслящий тростник»). Нет, сейчас речь идет о наиболее ярких проявлениях самого существа экзистенции. А оно не может

быть дано вне переживания его, размышления о нем в рамках сегодняшнего дня. Для этого две фотографии: 1) Москва-река. Снимок с высокого левого берега, с Воробьевых гор (более позднее, временное, название «Ленинские» горы); 2) второй снимок – герой Советского Союза Николай Гастелло, каким он был около 1930 г. Это еще мирное время, но война уже, видимо, дышала в затылок. Обратите внимание на облик, на лицо. Вам ничего там не видится? – А мне видится. Это и есть мой «экзистенциал».

Значит, портреты здесь (изображения пейзажей и людей) – такие же, и местами даже более важные части текста. О портретах нам потребуется сделать особое отступление, экскурс, этюд.



Этот редкий снимок сделан перед второй мировой войной на стадионе в Муроме. В центре снимка капитан футбольной команды «Локомотив» **Николай Гастелло**. (Журнал «Спортивные игры», 1980 №5)

4. Об экзистенциале. Различные современные расширения в сторону философии

Сразу после Паскаля мы берем Декарта, и только что приведенную его мысль. Дело в том, что строгая последовательность авторов (кто за кем) в нашей книге не играет роли. Обладая способностью мыслить, мы не можем не осознать, что фраза Паскаля «мыслящий тростник» и фраза Декарта «мыслю, следовательно, я существую» – это, в сущности, одна и та же мысль и даже в одном и том же стиле (в обоих случаях это почти стихотворения в прозе).

Следовательно, (в момент моего рассуждения в данной книге) я различаю три мысли: приведенную мысль Паскаля, приведенную мысль Декарта и третью мысль – которая утверждает их общность.

Обозначить (назвать) эту третью не составляет труда: две первые фразы сходны (это называется с и н о н и м и е й).

Но вот третья, которая делает их синонимией – очевидно, что это какая-то иная сущность. Я назову ее э к з и с т е н ц и я, непреложный факт существования.

Мы еще будем обсуждать ее с разных точек зрения, но пока нам достаточно того, что осознали в ней сам факт существования, это экзистенция.

Все же, поскольку мы создаем текст, то я не возражаю, чтобы как-то осознать в качестве текста и этот факт. Он обсуждался много раз, можно сказать «обмусоливался». На сегодняшний день он чаще обозначается термином экзистенциал. (Т. е. не как процесс, действие, а как результат, в предметной форме). В этом можно видеть воздействие английского (или, точнее, англосаксонского) влияния: таких случаев сотни. Скажем, в Восточной Европе, на философском языке, говорят «денотат», а в Западной по-английски «денотация»; или тут «сигнификат», а там «сигнификация», тут «экземпляр, пример», а там «экземплификация» и т.д. и т.п. Сам научный журнал об этом, т.е. с заголовком «И Т.Д., и Т.П.» называется (латинским термином) *Etcetera*.

В Новой Философской Энциклопедии в 4-х томах читаем: «Экзистенциал, экзистенция» – термин, введенный М. Хайдеггером в работе «Бытие и время» (1927) вместо традиционного философского термина «к а т е г о р и я». Последняя, в зависимости от содержания философских концепций, обозначала либо наиболее об-

щие определения бытия (Аристотель), либо основные Формы деятельности рассудка. Согласно Хайдеггеру, независимо от того, понимаются ли категории онтологически или гносеологически, они по самой своей природе предполагают разделение всего сущего на субъект и объект и не могут ухватить того изначального нерасчленного целого, из которого исходит экзистенциальная онтология Хайдеггера: для достижения этой целостности необходимо создать новые средства – понятия особого рода. Такими понятиями – экзистенциалами – у Хайдеггера являются «бытие-в-мире», «бытие-с-другими», «бытие-к-смерти», «страх», «решимость» и т.д. Экзистенциалы выражают модусы бытия мира в его неразрывной связи с бытием человеческого сознания.

«Истинная коммуникация, как и творчество, несут в себе трагический надлом: мир объективности непрестанно грозит разрушить экзистенциальную коммуникацию. Сознание этого приводит Ясперса (и, конечно, Хайдеггера. – Ю.С.) к утверждению, что все в мире в конце концов терпит крушение в силу самой конечности экзистенции, и потом человек должен научиться жить и любить с постоянным сознанием хрупкости всего, что он любит, незащищенности самой любви. Но глубоко скрытая боль, причиняемая этим с сознанием, придает его привязанности особую чистоту и одухотворенность. У Бердяева сознание хрупкости всякого подлинного бытия оформляется в эсхатологическое учение» (Гайденко П. П. Экзистенциализм // Новая Философия. Энциклопедия. М.: «Мысль», Т.4, 2001. С. 420).

5. «Экзистенциал с человеческим лицом».

Виктор Талалихин 1941 год.

Геройство и знак беды

moins mois de guerre, l'aviation soviétique réapparut dans la bataille de Moscou, avec un matériel nouveau de chasse (Yak) et d'assaut (Iliouchine) qui surclassait les appareils allemands. Les « Iliouchine », appelés par les Russes « Stormoviks », furent employés aussi bien pour l'attaque des chars que pour l'appui de l'infanterie au sol. D'après les Soviétiques, ils ont détruit à eux seuls 400 chars devant Mos-



Talalikhine, héros de l'U.R.S.S. : il lança son avion contre un appareil ennemi.

cou du 1^{er} au 11 novembre 1941. C'est au cours de la bataille de Stalingrad qu'apparurent également les nouveaux appareils de chasse soviétiques « Jakovlev » et « Lavochkine » permettant à l'aviation sovié-

Перед нами вырезка из знаменитого французского журнала «Paris-Match» (вроде нашего «Огонёк»)

Виктор Талалихин, Герой Советского Союза, славный летчик (18 сентября 1918 – 27 октября 1941).

Летом 1941 года в бою над Москвой применил авиатаран – ценной своей жизни сбил немецкий самолет и тем обеспечил победу в ключевом сражении.

Мы, москвичи, даже все московские мальчишки тех лет знали его как «своего героя» – он жил в коренной Москве, прямо недалеко от наших дворов. Когда утром того памятного дня мы все высыпали на улицу, то уже знали, – старушки сказали плача: «Витька Талалихин погиб, своей жизнью заплатил».

Это всего лишь портрет, фотография. О жизни тут не расскажешь, только об облике, о лице. Лицо, конечно, незаурядное, хотя и простое, «обычное». Красивое, русское, ну, еще, пожалуй, «бедовое».

У Даля так сказано: «Бедовый – несущий за собою беду, бедствие, опасный, гибельный. Бедовый человек – неудачливый, беспокойный, смелый, отважный» (Даль «Толковый словарь», Том I, М., 1955, стр. 152). Само выражение не наше, конечно, – общее. У великого писателя Василя Быкова – повесть (1982 г.) «Знак беды».

Ну вот теперь можно и «биографическое»: Виктор Васильевич родился в селе Тепловка Вольского района Саратовской области, 18 сентября 1918 г. Но в Москве все считали, что он москвич. Мы, московские мальчишки, даже написали ему в письме: «Витька, чего не заходишь, ты ведь наш, свой, москвич!» Таким он и был. В 1924 г. семья Талалихиных переехала из деревни в город, в Вольск, – отец устроился там штукатуром на строительство цементного завода, а затем в Москву. Виктор поступил в школу фабрично-заводского ученичества Московского мясокомбината, потом, говорят, был «Мясокомбинат им. Микояна», стал работать «шпикорезом» (шпиг, значит, резал), потом мясообвальщиком в сырьевом цехе, ходил в аэроклуб Пролетарского района Москвы.

Но тут дело не в Пролетарском районе, а еще в самом городе Вольске, откуда они приехали. Город-то, уже, видимо, был «бедовый» по своему прошлому: прежде на месте Вольска была слобода Мальковка, основанная «пришлыми людьми» (попцовой вольницей). Во время пугачевщины вся встала на сторону самозванца, и их бунт был усмирен тоже великим человеком – Державиным. В этих местах, говорят, формировались и артели особых волжских

наемных работников «бурлаков». (Вспомните картину И.Е.Репина «Бурлаки на Волге»). В тех местах слово «бурлака» осталось как знак «неженатого, бездомного, а в переносном смысле – грубого, буйного человека». Но это, конечно, не о Талалихине. А все же! «В ночь с 6 на 7 августа 1941 у Москвы, в районе Подольска младший лейтенант Виктор Васильевич Талалихин (он уже летную школу окончил и был назначен заместителем командира 1-ой эскадрильи), ну, так вот, это уже из прессы следующих лет: «В ночь 6-го августа Люфтваффе совершил нелет на Москву, в котором участвовало до двухсот двадцати бомбардировщиков. Войска ПВО Москвы успешно отразили попытку противника нанести удар по столице. К городу прорвалось лишь несколько одиночных самолетов. Талалихин, вылетев на перехват, обнаружил врага на высоте 4500 метров и устремился в атаку. От первой же его очереди у немца загорелся правый мотор, но он прибавил газа, изменил курс и стал уходить со снижением. Талалихин неотступно преследовал врага и поливал его в упор очередями из своих пулеметов, противник огрызался из всех своих огневых точек. В этот момент у Виктора кончились патроны. И вот в этот момент – надо идти на таран!».

Есть и рассказ самого Виктора: «Решив винтом отрубить противнику хвост, я стал вплотную подбираться к нему... Вот нас разделяло уже каких-нибудь 9-10 метров. Я видел бронированное брюхо фашистского самолета. В это время он дал очередь из крупнокалиберного пулемета. Мне обожгло правую руку. Я сразу дал газ и уже не винтом, а всей своей машиной протаранил врага. Пыль зашуршала треск. Мой «ястребок» перевернулся вверх колесами. Надо было поскорее выбрасываться с парашютом. Отстегнул ремень и выбросился. Примерно 800 метров летел затылком прыжком, а потом раскрыл парашют. Вражеский самолет рухнул между деревьями Добрыниха и Щеглятьево, его экипаж погиб».

Талалихин опустился в неглубокое озеро на окраине деревни Мансурово в сорока километрах от Подольска, его подобрала местная жителя.

На следующий день 9-го августа Виктору Васильевичу было присвоено звание Героя Советского Союза. В столичных газетах был опубликован Указ Президента Верховного Совета СССР о присвоении звания и портрет Виктора Талалихина. (Погиб то он уже после, 27 октября.)

6. «Экзистенциал» с человеческим лицом. Памяти учителя – Дмитрия Евгеньевича Михальчи

Словами «экзистенциал с человеческим лицом» я хочу сказать не то, что другие проявления этого понятия были бесчеловечны, а то, что те рождены страницами философских книг, «вычитаны», а сейчас речь о том, как я сам столкнулся с ним – хоть и тоже на страницах книг, а все-таки как-то иначе – так сказать, «не со страниц, а с глаз человеческого лица»... Этим лицом стал Дмитрий Евгеньевич Михальчи, мой дорогой учитель.

Само приложенное определение довольно часто встречалось в те годы. Уже возникло «социализм с человеческим лицом». Уже про милицию можно было спокойно сказать с «человеческим лицом». И даже была опубликована милицейская шутка: «Сапоги надо надевать на свежую голову» (Не удивляйтесь: русская милиция носила сапоги – не ботиночки «от Юдашкина» –, в сапогах большое искусство – завязывать портянки. (вообще за «одеждой по форме» следили. Не думайте, что так уж все «лаптем щи хлебали». (но ко щам вернемся в нашей 3 главе). А сейчас (это уже в 1948 г.) на мне были из солдатских штанов перешитые по мне по росту узкие брюки, не как у «стиляги», не «дудочкой, а просто не широкие, не матросский «клевш» 1917 года. Так вот в Москве мне из-за этих брюк не продали билет в трамвае! Тогда в тесноте нужно было «мелочь» за билет «передать». Такой и оборот речи был – «Передайте за билет, или за два...» так вот, в тот раз, сознательные граждане-пассажиры отказались «передать»: «Одет, вишь, не так – стилиага! Без билета едет! Пешком дойдешь!»).

Короче, было прекрасное время дня и жизни – прекрасное майское утро. (Говорят, что это вообще наилучшее время для постижения экзистенции. Мне было, как я уже сказал, 17 лет, я готовился поступать в Московский Университет (МГУ) и ходил, еще не поступив, на все возможные занятия, куда только пускали (пускали далеко не везде и не всегда), но гораздо свободнее, чем теперь, охранников у дверей еще не стояло. Моим первым и любимым профессором стал Дмитрий Евгеньевич Михальчи, знаток романских языков и старинных книг, племянник великой актрисы Малого театра Марии Николаевны Ермоловой.

Позднее, волей и благосклонностью судьбы, я сам стал профес-

сором Училища Малого театра.

...Так вот, утром того дня в коридоре факультета (это было еще старинное здание на Моховой, где студентом бывал Лермонтов и где на одном памятном мне подоконнике шершавого серого камня есть выскобленная гвоздем (студентом 18 в.) дата: 178... – дату сейчас точно не вспомню..).

А Дмитрия Евгеньевича помню как сейчас.

Утром того памятного дня (не подумайте, что я хотел сказать: «утром того памятного дня», нет – утром того вовсе не памятного, обычного дня), Дмитрий Евгеньевич, поклонившись мне – как он кланялся каждому студенту, если встречался с ним на ходу, – ни с того ни с сего начал: «Скончалась Софья Владимировна Герье – дочь Владимира Ивановича, основателя Высших женских курсов в Москве... Распродают ее библиотеку, – не дорого конечно, по-студенчески, Я советую вам пойти. Тут рядом. Он протянул мне бумажку с адресом. Я, конечно, не то, что пошел, – побежал...»

(И, конечно, можно думать, что это была мелкая случайность обыденного дня. Но теперь-то я знаю, что это было мне явление «экзистенции». Прочитав Ницше, все знают, что "великие события приходят на голубиных лапках".)

Это был деревянный старинный дом, на втором этаже комната без вещей. Все было пропитано запахом сухого дерева и лета. Возможно, они где-то тут держали еще с прошлого года бессмертник или пижму.

Комната была пуста. Бесшумно передвигались какие-то старухи в черных платьях до пят. Одна из старух, по-видимому, главная, сказала мне:

– От Дмитрия Евгеньевича? Помогите откинуть крышку.

Это оказался огромный купеческого образца деревянный сундук, покрашенный снаружи коричневой лаковой краской. Я такие уже видел... Из-за нехватки «жилплощади» в Москве на такие сундуки поселяли женщин («прислугу») при кухне. На сундуке можно и даже нужно было спать. Как на обычной кровати. Там обычно и поселялись «вдвоем». Например, кухарка со своим.

– Кем? – Ну просто, «со своим». А иногда и со «своей».

(Ввиду нехватки «койко-мест» в Москве той поры на некоторое нетрадиционное смешение полов при сундуках смотрели сквозь пальцы. Впрочем, один поэт, получивший счастливое место «на

сундуке при ЖЭКе, написал для стенгазеты ЖЭК: «Нельзя – в Коммуну наша цель! – с кроватью смешивать постель!» Ему дали поощрительную премию в размере десятидневного заработка работника ЖЭКа.)

На дне сундука лежал слой явно старинных книг.

– Управляйтесь сами, сказала хозяйка. Но если у вас тут будут девушки, – будьте осторожны, не давайте им перегибаться внутрь сундука. Две уже так перекинулись и вниз головой! Зато из книг все недорого. Вы, я вижу, поблизости в школьном буфете кормитесь, ну так вот, на сумму две булочки в буфете здесь наберете книг до подборотка.

– Как это, – до подборотка?

– Ну как? – Ремень потуже подтянете, книги под рубашку за шиворот, сумки-то у вас нет.

– И опасайтесь воробьев, они захотят клюнуть если не булочку, то ваши розовые щеки. Так уже было с няней Пегготи.

– Не знаю никакой няни Пегготи.

– Поучитесь, узнаете. Время у вас еще есть...

Из сундука я выбрал, конечно, запретное: это был толстенный сборник в жестком переплете с кожаным корешком «Проблемы идеализма», он едва поместился мне под куртку, но укрыт был надежно.

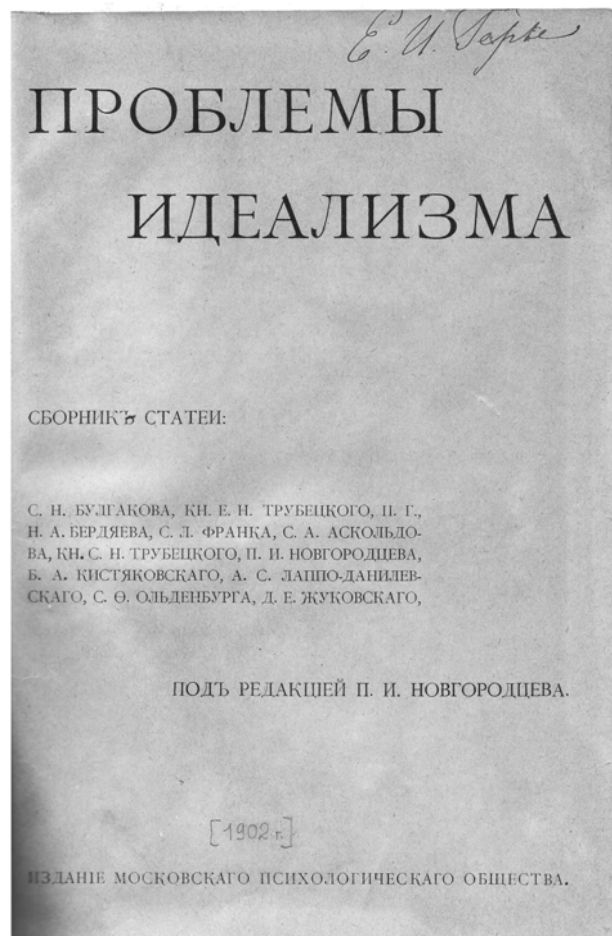
– Сколько платить?

– А, пустяк, как за булочку – 20 коп.

На другой день утром на факультете я снова встретил Дмитрия Евгеньевича Михальчи, снова он снял свою белую шляпу (я снова поклонился без шляпы) и сказал: – Судя по вашей румяной физиономии, вы остались довольны.

– Очень даже! Красивые книги – нет, вообще книги, даже не красивые моя страсть!

– Ну приходите завтра, будем рассматривать французскую библию 13-го века. В репродукциях, конечно... Видение Исая: «Осталась дочь Сиона, как шатер в винограднике, как шалаш в огороде, «как осажденный город». Но цветные анлюминюры – надеюсь, вы не забыли по-французски? – там изумительные.



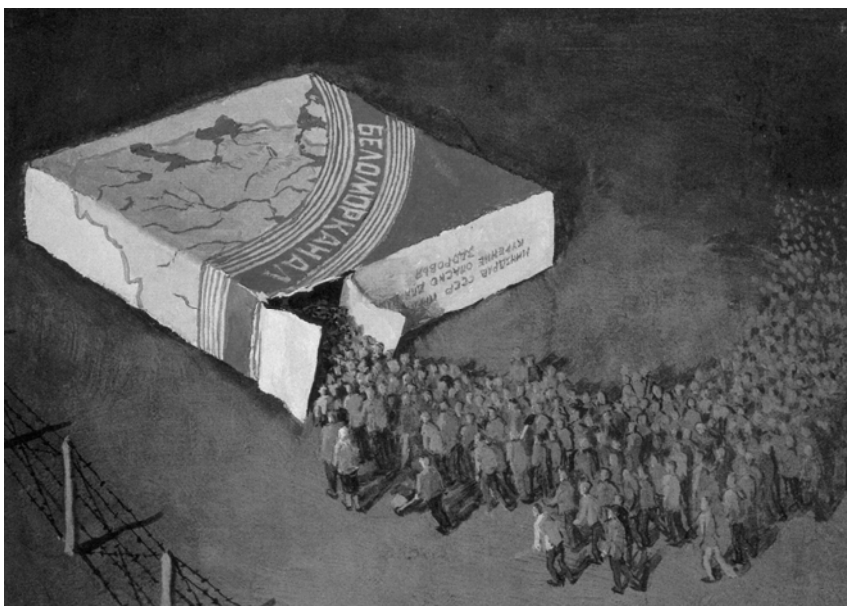
Титульный лист толстой книги «Проблемы идеализма» (1902 г.)

...Так он и остался в моей памяти как символ «вечной молодости-старости», стоящим возле калитки филологического факультета, с папиросой «Беломорканал» в одной руке и букетиком подснежников (они еще не были запрещены ради спасения природы) – в другой.

Когда я писал этот кусочек, уже появилась прекрасная, печальная картина Петра Белова «Беломорканал», памяти лагерей Гулаг.



Дмитрий Евгеньевич Михальчи
(1900–1973)



Петр Белов. Беломорканал (1985).
Из кн. «Петр Белов. В/О «Союзтеатр», 1988.

Людам старшего поколения смысл картины может показаться уже непонятным. Словом «Беломорканал» была обозначена одна из «Великих строек победившего социализма». В действительности она стала одним из первых лагерей ГУЛАГа. Через него прошли (и не вернулись) сотни тысяч осужденных. Сам Иосиф Виссарионович, говорят, любил закурить папироску «Беломор» (сигарет тогда еще не производили).

7. Наталья Николаевна Мельникова (1894 –1967) – «5-й ярус библиотеки»

Эта маленькая заметка является для меня продолжением курса Дмитрия Евгеньевича, о чем было выше. Курс назывался Введением в романскую филологию. Университетские курсы тех лет, и этот в частности, несли атмосферу совсем особенную. Она соединялась с духом европейской словесности и еще чего-то, чего-то... Да вот того, о чем сказал, приехав из Петербурга, Осип Мандельштам: «Там очень тихо, профессор обращается к студентам на «Вы», а в окна глядят старинные деревья университетского сада».

И наша, Московская библиотека дышала тем же. Она основалась в 1756 году, к 1812 году до пожара в ней было 20 тыс. книг, к 1826 – снова 30 тыс.

В 1901 г. открыли новое, специально для нее отстроенное здание. Система хранения, конечно, постепенно устаревала, но была очень уютной. В большом круглом зале на первом этаже вдоль всех круглых стен еще теперь можно видеть высоченные полированные шкафы с застекленными дверцами с книгами, это, как говорят, книги генерала Ермолова. А каталогами там и я еще пользовался: карточки были на бристолевском картоне 18 века, написанные от руки черными чернилами, разнокалиберные, но тоже какие-то уютные... Одну из них сейчас еще помню: «Российская «виблиофика» (т.е. «российская библиотека»)... Ну вот там, на «Пятом ярусе» и работала Наталья Николаевна.

Курс Дмитрия Евгеньевича богато иллюстрировался. Чтобы продемонстрировать его, Дмитрий Евгеньевич водил нас в «Отдел редких книг и рукописей «Научной библиотеки Московского университета», которая тогда еще называлась именем Горького, с тех пор название и, кажется, имя было снято.

Мы приходили в кабинет редкой книги, которым в то время заведовала Наталья Николаевна Мельникова, близкий знакомый, товарищ Дмитрия Евгеньевича. Это была очаровательная пожилая, может даже более чем пожилая, уже старая женщина, изящная, подвижная, с седыми волосами, убранными в прическу, которая называлась тогда «шестимесячной завивкой».

Мы располагались в этом кабинете на втором этаже в Библиотеке им. Горького. А между прочим, надо сказать, что Библиотека

им. Горького была открыта в 1901 году, и была тогда самым современным библиотечным зданием в Москве. Для редких книг была отведена специальная комната на втором этаже, там мы и занимались.

Мы приходили туда вместе с Дмитрием Евгеньевичем, несколько минут ждали, встречала нас Наталья Николаевна Мельникова очень любезно, и комната была полна цветов, не цветущих цветов, а зеленых растений – там были рододендроны, фикусы, плющ. Так было принято в Москве, во многих домах и учреждениях были такие как бы внутренние садики. Этот кабинет был полон растениями, и туда же приносили старинные книги. Дмитрий Евгеньевич садился лицом к окну за длинный стол, на котором раскладывали книги, уже, видимо, с закладками, они были открыты на нужных местах, и Дмитрий Евгеньевич, воодушевляясь, разрумянившись, подробно рассказывал о каждой рукописи, и потом можно было подойти поближе и рассмотреть иллюстрации. Изумительно красиво оформлялись заглавные буквы в некоторых частях текста. Они назывались инициалами или заставками, по-русски. Это были целые живописные миниатюры. Между прочим, и термины книговедения были особые. Насколько я помню, естественно, употреблялось слово «заставка» – рисованная буква! употреблялось также слово «инициал». Но поскольку по-французски эти заглавные буквы назывались «инисьяль» – словом женского рода, то, по-моему, и в русском обиходе Дмитрий Евгеньевич употреблял слово (также и Наталья Николаевна) «инициаль», «инициали». Но я могу и ошибиться. Во всяком случае, наряду со словом «пергамент» и «пергаментные» книги и рукописи, употреблялось слово «пергамен» и «пергаменные». И вот эти тонкости русской терминологии книговедения уже утрачены. Когда в этом году что-то я писал по этому поводу и употребил слово «пергаменные» рукописи, редактор принялась хрипло хохотать и сказала, что у меня что-то не в порядке со зрением, потому что я без конца пропускаю в слове «пергамент» и производном букву «т». На самом деле, я употреблял старинный русский термин «пергамен» и «пергаменный», и, по-моему, если не ошибаюсь, хотя на слух уже забывается скорее, ведь я с тех пор почти не слышал этой терминологии в русском устном обиходе у ученых. По-моему, иногда говорили «пергамЕнный», но я могу ошибиться и здесь. Но

дело сейчас не в этом. Кончался наш такой урок с рассматриванием изумительных старинных книг, их инициалей или заставок.

В конце длинных занятий Наталья Николаевна говорила: «Может, сначала чайку попьем?»

И это была целая приятнейшая процедура. Надо сказать, что пить чай в Москве очень любили. Было даже целое выражение: «Ну, собрались московские водохлебы!» Возник специальный составной глагол: «пить чай – чай пить – чайпить – почайпить (пора почайпить! Почайпили!) И Наталья Николаевна очень любила со своим кружком «почайпить»... А к чаю нужно, конечно, что-нибудь принести. (И недорогое!) Наталья Николаевна любила «киевское сухое варенье», или, то есть, «смокву». Это род варенья без косточек, вяленая ягода, большей частью вишня или слива, или вишневая ягода, инжир. Происходит, я думаю, от смоковница, дерево *figus*, фикус. Да и в домашних садиках, о которых в уже сказал, фикусы были на первом месте.

Смоква – это было особое угощение для разных приятных домашних дел. «Быть недорогим» было его непременно условием. Когда взрослые или пожилые люди (бабушки особенно) приходили в гости к детям, то ни конфет, ни жидкого варенья (на блюдечках) давать им не полагалось. Смокву – пожалуйста.

После чаепития Дмитрий Евгеньевич иной раз говорил: «Ну, Наталья Николаевна, расскажите что-нибудь из своей деятельности, связанной с древними и старинными книгами». А нужно сказать, что Наталья Николаевна работала несколько десятков лет в Румянцевском музее и потом в Библиотеке им.Ленина, которая состояла, как вы знаете, из двух зданий – старого Пашкова дома, оно же было зданием Румянцевского музея, и нового здания, построенного в советское время на Ваганьковском холме. Ваганьковский холм – это одно из древнейших культурных мест Москвы, одной своей стороной он спускается на юго-восток к Кропоткинской набережной, а на противоположном берегу Москвы-реки – Берсеневская набережная, где находился дом Малюты Скуратова. От дома Малюты Скуратова, как говорят, под Москвой-рекой и уж, во всяком случае, от противоположного берега по отношению к дому Скуратова, от Кропоткинской набережной к Ваганьковскому холму, то есть, к старому зданию Пашкова дома, пролегает подземный туннель. Еще лет десять-пятнадцать тому назад о нем

много писали и рассуждали, и приводили даже предполагаемые, а местами точные карты, а потом все разговоры прекратились, поскольку подземные сооружения Москвы считаются запретной темой. Внутри Ваганьковского холма от Пашкова дома к новому зданию Библиотеки Ленина тоже пролегает туннель, по которому мне приходилось ходить в связи с моими работами в Библиотеке Ленина, и вот по этому коридору часто ходила Наталья Николаевна Мельникова. Во время войны это место избегалось, оно считалось страшным, пустынным, вдоль длинного пустынного коридора горели тусклые лампочки, народу там не было, а вот слухи ходили насчет этого перехода, говорили, что там время от времени появляется привидение – одна из дам Пашкова рода, «Белая Женщина», бродит по этому пустынному коридору. Наталья Николаевна рассказывала, как ей приходилось часто по долгу работы, именно ночью, в ночное дежурство по этому коридору идти, и как всегда она боялась появления «белой женщины» и как будто бы даже один раз ее видела. Я так думаю, что её напугал, скорее всего ктонибудь в форме «хаки» с кобурой за поясом. Мы все, конечно, стали спрашивать, что бы это означало, не было ли это знаком, предвестием чего-то. Наталья Николаевна, смеясь, говорила, что, возможно, это было предвестием нашей победы в Великой Отечественной войне.

Теперь еще раз хочу вам напомнить, что все это происходило в Кабинете старинной книги Библиотеки МГУ, и что непосредственным предметом наших занятий с Дмитрием Евгеньевичем было рассматривание старинных фолиантов и слушание и запоминание его комментариев к ним. Но через эти частные занятия, в частности, через рассказы о старой Москве, вот как только что приведенный рассказ Натальи Николаевны, проступало нечто большее – какой-то глубокий нравственный смысл. Как это могло быть? Словами дискурсивно описать это довольно трудно. Я хочу, скорее, дать понять, как это было, через один эпизод. Эпизод этот заключается в том, что я хочу вспомнить некоторые из показанных Дмитрием Евгеньевичем рукописей. И, конечно, как я ни пытался, в подробностях вспомнить я их не могу, кроме одного случая, а именно того дня, когда Дмитрий Евгеньевич показал нам Французскую Библию 13 века, созданную в Северной Франции, и я бы и ее тоже сейчас не мог вспомнить в подробностях, но, к счастью,

лет двадцать назад вышла огромная книга под названием «Французская книжная миниатюра 13 века в советских собраниях. 1200 – 1270 годы». Книга представляет собой альбом, имеющий авторов-составителей, и, в частности, французская рукопись Библии там воспроизведена в иллюстрациях.

Я вспоминаю книгу Пророка Исаяи. Содержание ее скорее печальное. Там идет речь о разоренном Иерусалиме, превращенном не только в развалины, но как бы в огороды, и, в частности, говорится, (по русской Библии, это глава I, стих седьмой и восьмой): Исаяя говорит: «Земля ваша опустошена, города ваши сожжены огнем, поля ваши на ваших глазах съедают чужие, всё опустело как после разорения чужими, и осталась дочь Сиона, как шатер в винограднике, как шалаш в огороде, как осажденный город». В картине, нарисованной Исаяей, применяются слова, которые встречаются и в других местах Священного Писания, а именно, «мерзость запустения». В нашей исследовательской литературе в 2001 году, снова обратил внимание на это место наш замечательный исследователь Евгений Михайлович Верещагин в своей новой книге «Церковнославянская книжность на Руси». Книга была отмечена премией (или медалью) Московской Патриархии. Евгений Михайлович рассматривает псалом, стих 78, первый по Синайской (11 века) Псалтыри, где говорится, что «Иерусалим стал как овощное хранилище». Эта фраза заинтересовала особенно Евгения Михайловича, и он показывает, что ее подлинное содержание мотивировано тем, что в огородах, а Иерусалим был превращен в огороды, которые охранялись сторожами, и огороды эти тоже приходили в запустение, сторожа помещались в шалашах. Вот об этих шалашах говорит русский текст Библии: «Осталась дочь Сиона как шатер в винограднике, как шалаш в огороде, как осажденный город». Евгений Михайлович противопоставляет эту картину разорения, в частности, шалаш, картине духовного Иерусалима. И вот эпизод, о котором я сейчас рассказываю, ясно всплыл в моей памяти, когда я увидел это изображение уже во Французской Библии 13 века в новом издании. На листе 154 дана цветная заставка, там фраза начинается словами: «Videon Isaiie» – «Видение Исаяи». И поскольку заставки или инициалы или, как тогда еще говорили – инициали с мягким «л», поскольку это эквивалент французского «инисьяль», и цветная заставка относится к латинской букве V или

У, поскольку инициалы – это ведь тоже иллюстрации, часто тематические, то эта инициаль – печальная, там изображена казнь Пророка Исаяи – его живым распиливают пилой палачи. Таким образом, содержание этого текста в изображении особенно этой французской миниатюры знаменательно – в нем противопоставляется духовная жизнь, на какое-то время приходящая в упадок, материальному существованию, и это материальное существование носит характер «мерзости запустения». Вот теперь я вспоминаю, уже тогда я воспринял это как некое пророчество, может быть, пожалуй, пророчество, относящееся к нашей собственной жизни тех лет. А здесь нужно вспомнить, что, конечно, наша собственная жизнь тех лет вовсе не была только жизнью материального запустения. Она была скорее столкновением каких-то материальных и духовных явлений.

8. Юрий Борисович Виппер

Что касается духовных явлений, то в то же время, когда Дмитрий Евгеньевич читал свой курс и показывал нам замечательные старинные фолианты, в этот же период, только в другое время, в той же «второй аудитории» Ю р и й Б о р и с о в и ч В и п п е р, профессор Виппер читал свой тоже замечательный курс французской литературы 17–18 веков. И вот, поскольку я говорю, что я воспринял это как некое предзнаменование, можно сказать, что так оно и получилось в моей собственной жизни. В какой-то день на своей лекции Юрий Борисович говорил о «Федре» Расина и остановился на эпизоде, в котором Федра изнывает от страсти перед входом в покои Ипполита. Естественно, что противопоставление тридцатипятилетней женщины, влюбленной в молодого человека восемнадцати лет, нас не могло не заинтересовать. Тут прозвенел звонок, и Юрий Борисович сказал, что лекция будет продолжена через неделю, в следующий раз. Мы знали, что Юрий Борисович не любит вдаваться в подробности и особенно в подробности такого характера в тех текстах, которые он нам представлял. Но все-таки в данном случае сюжет был настолько интересен, что мы с особым нетерпением стали ждать следующей лекции. В этот момент, когда мы уже должны были выходить из аудитории, вдруг

поднялся какой-то человек в гимнастерке, которого раньше мы не видели, и довольно грубо выкрикнул, что лекции не будет, поскольку весь курс отправляется на овощную базу. Таким образом, само противопоставление Расина и овощной базы совершалось как бы прямо по тексту Исаяи, где «овощной огород» противопоставлялся духовному Иерусалиму. Тут я не стерпел и, поднявшись, таким же громким голосом, может даже более громко, чем этот человек, крикнул, что на овощную базу мы не поедем, поскольку у нас лекция профессора Виппера о «Федре». Не успел я опомниться, как этот говоривший передо мной человек схватил меня за пояс и потащил в коридор. Нужно сказать, что схватить за пояс было совсем не трудно, поскольку это были первые послевоенные годы, многие из нас донашивали военную форму отцов, на мне была гимнастерка с большим кожаным отцовским ремнем. Этот человек, хотя в два раза был ниже меня ростом и возможно слабее, но он был ловкий, схватил меня за этот ремень и как-то очень ловко моментально вытащил меня в коридор, и крикнул: «Я тебе, подонку, покажу, и Хвэдру, и лахудру!» Тут я вспомнил, к сожалению, несколько поздно, что, действительно, в последние недели с нашего курса стали исчезать студенты и, как мы узнавали потом, исчезать так, что и возвратиться им было трудно: некоторые попали в концлагерь. И вот этот человек меня тащил, и хотя я и сопротивлялся, но дело мое было не очень выигрышным. В этот момент из аудитории вышел Юрий Борисович Виппер, моментально понял, что тут происходит, подошел ко мне и сказал: «Юра, (я даже не предполагал, что он меня знает по имени, он сказал тихо, как бы вполголоса, в те годы люди часто говорили вполголоса), ничего не говорите, ничего не говорите! Все!» А потом, громко сказал этому человеку, который тащил меня за ремень: «Этот студент мне нужен, я забираю его в деканат». И вывел меня в сторону деканата. А там сказал: «А сейчас быстро уходите, всё!» Таким образом, Юрий Борисович в некотором смысле, даже, пожалуй, в прямом смысле, спас меня от печальных последствий.

9. Под знаком «Экзистенциала». Экзистенциальный абрис Л. Толстого (Ю. Степанов 1973-2010 г.)

Для книги о «Воображаемой словесности» беда в том, что автор без конца «портретирует» (как с карандашом) и за что ни возьмется, все принимает у него форму «Концептов». Вот и сейчас нам удобно («естественно», легко) начать с того, как Л. Толстого увидел И. А. Бунин в своем очерке 1937 г.¹

Таким образом, получается, что мы тут пишем не очерк «О Л. Толстом в эпоху И. А. Бунина», а очерк-концепт «О Л. Толстом нашими глазами, да, мало того, а еще и глазами экзистенциалиста, каким автор (т.е. Ю. С.) был в то время» (И даже написал: «От стиля к мировоззрению. Экзистенциальные идеи у Л. Толстого» // Сборник Докладов и сообщений лингвистического общества. Вып. первый. Калинин, 1973. Отв. ред. проф. Р. Р. Гельгардт). А меняется тут все поминутно; более молодые «наших дней» (2009 г.) еще помнят – где-то слышали – об этих темах экзистенциализма, но «озвучивают» их иначе – как «внутреннее и внешнее» (напр., В. В. Фещенко «О внешних и внутренних горизонтах семиотики» // Критика и семиотика. Вып. 8, 2005).

Итак, наш очерк – это «экзистенциальный абрис» Л. Толстого. Экзистенция – это именно не понятие, а «к о н ц е п т». Т.е., конечно, в случае описания получится, прежде всего, дефиниция: основание существования и переживание его, т.е. существования. Это переживание может быть только *не логическим, а «переживаемым»*. Поэтому мы берем отрывок из Л. Толстого (1883 г., 20 октября). Мы еще снова вернемся к этому отрывку в связи с «Записками сумасшедшего» дальше, но пока в этой связи:

«...Никого в комнате не было и было темно. Заснуть, я чувствовал, не было никакой возможности. Зачем я сюда заехал? Куда я

везу себя? От чего, куда я убегаю? – Я убегаю от чего-то страшного и не могу убежать. Я всегда с собою, и я-то и мучителен себе. Я, вот он, я весь тут... А я-то, я-то надоел себе, несносен, мучителен себе. Я хочу заснуть, забыться и не могу. Не могу уйти от себя... Надо заснуть. Я лег было. Но только что улегся, вдруг вскочил от ужаса. И тоска, и тоска, такая же духовная тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная. Жутко, страшно, кажется, что смерти страшно, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то умирающей жизни страшно. Как-то жизнь и смерть сливались в одно. Что-то раздирало мою душу на части и не могло разодрать...» (Это Л. Толстой «Записки сумасшедшего». Собр. соч. в 22 томах. Том 12. С. 46 и след.).

Передать это «своими словами», конечно, невозможно, надо просто прочитать Л. Толстого. Продолжим читать:

«... Никого в комнате не было и было темно. Заснуть, я чувствовал, не было никакой возможности. Зачем я сюда заехал? Куда я везу себя? От чего, куда я убегаю? – Я убегаю от чего-то страшного и не могу убежать...»

«...Где-то за перегородкой, будто от какого-то сильного давления, как будто кто-то душил их, – захрипели часы. После неестественно долгого хрипения последовал тоненький, гаденький и как-то неожиданно частый звон, – точно кто-то вдруг вперед выскочил. Пробило два. Я очнулся, хоть и не спал, а только лежал в полузабытьи.

В комнате узкой, тесной и низкой, загроможденной огромным платяным шкафом и забросанной картонками, тряпьем и всяческим одежным хламом, – было почти совсем темно. Огарок, свитивший на столе в конце комнаты, совсем потухал...»

Мы думаем, что мы продолжаем читать Толстого? «Записки сумасшедшего»?

Нет! Это Достоевский, «Записки из подполья»! А мы только сделали эксперимент, переключили с одного текста на другой. И смотрите, кажется, что к а р т и н а та же самая. Тесная комната, темно, тусклая свеча, или может быть керосиновая лампа, тоже приглашенная... И так далее, и все то же...

Возвращаемся к тексту Достоевского.

«...Через несколько минут должна была наступить совершенная тьма.

¹ И. Бунин. Освобождение Толстого (1937 г.). Соч., т. 9, М., 1967, стр. 7. Дальше места из Толстого, уже цитированные у Бунина, даю со сноской на последнего, по страницам названного издания. Дневники Толстого цитирую по изданию: Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в двадцати томах, т. 19 и т. 20. М., 1965.

Я приходил в себя недолго; все разом, без усилий, тотчас же мне вспомнилось, как будто так и сторожило меня, чтоб опять накинуться. Да и в самом забытии все-таки в памяти постоянно оставалась как будто какая-то точка, никак не забывавшаяся, около которой тяжело ходили мои сонные грезы. Но странно было: все, что случилось со мной в тот день, показалось мне теперь, по пробуждении, уже данным давно прошедшим, как будто я уже давно-давно выжил из всего этого.

В голове был угар. Что-то как будто носилось надо мной и меня задевало, возбуждало и беспокоило. Тоска и желчь снова накалились и искали исхода. Вдруг рядом со мной я увидел два открытых глаза, любопытно и упорно меня рассматривавшие. Взгляд был холодно-безучастный, угрюмый, точно совсем чужой, тяжело от него было.

Угрюмая мысль зародилась в моем мозгу и прошла по всему телу каким-то скверным ощущением, похожим на то, когдаходишь в подполье, сырое и затхлое. Как-то неестественно было, что именно только теперь эти два глаза вздумали меня рассматривать...».

Это и есть, в пересечении двух Великих, облик европейского экзистенциализма той поры.

Мы же продолжим свой очерк (указ. раб. 1973 г.).

Толстовская *prima philosophia* чутко уловлена И. Буниным, он цитирует: «Мало того, что пространство и время и причина суть формы мышления и что сущность жизни вне этих форм, но вся жизнь наша есть (все) большее и большее подчинение себя этим формам и потом опять освобождение от них». Здесь Толстой – как Будда. Слова эти еще никем никогда не отмечены, – говорит Бунин (в 1937 г.) – а в них явное указание к пониманию его всего».

Указание Бунина верно, но указание это двойное. От него идут две линии, одна – к идее слияния со всем и к восточной, в особенности индийской, философии, другая – к идее существования в настоящем и к европейской экзистенциальной философии. Вторая линия Буниным совершенно не замечена.

Многие записи Толстого, например, вот эта: «Мы истинно живем ни в прошлом и ни в будущем, которых нет, а только в настоящем: пространство и время – условность» (у Бунина,

стр.160), – направляющие нас по второму пути, у Бунина отмечены, но истолкованы только в свете первой мысли. Европейский экзистенциализм и сам по себе в некоторых отношениях сходен с восточной философией. В той же линии мировоззрения Толстого, о которой здесь идет речь, восточные и западные ассоциации переплетаются и их различие, по-видимому, своеобразно нейтрализуется. Во всяком случае, упускать из виду экзистенциальные параллели нельзя.

У Толстого пульсирует основная экзистенциальная тема – длительности как «вечного настоящего». Каждый экзистенцирующий (этот термин, т.е. «существующий», соответствует термину «индивид») не может быть объектом мышления в полном смысле слова. Познание может охватить запечатленное в понятиях прошедшее или будущее, но не вечное настоящее, в котором реализуется существование. Существование, «экзистанс», может быть охвачено только как «проявление», «становление» (*Ursprung* у Ясперса), и не в понятии, а в ощущении бытия.

Сравним у Толстого: «Ехал наверху, на конке, глядел на дома, вывески, лавки, извозчиков, проезжих, прохожих и вдруг так ясно стало, что весь этот мир с моей жизнью в нем есть только одна из бесчисленного количества возможностей других миров и других жизней и для меня есть только одна из бесчисленных стадий, через которую мне кажется, что я прохожу во времени» (Дневник 1900 г., Т. 20. С. 122). «Кажущееся» прохождение во времени и вытекает, по мнению Толстого, из того, что в действительности есть только настоящее².

Настоящее – момент нерешенности, момент принятия решения, момент выбора. Т.е. *момент, когда человек определяет свою сущность*, выбирая самого себя из равных возможностей готовой «стать», отлиться сущности. Поскольку настоящее – единственное подлинное время, поскольку оно – вечно, постольку человек призван постоянно, всю жизнь, неустанно определять себя, если он не хочет перестать существовать в подлинном смысле слова. Именно таков был моральный императив Толстого.

Здесь же намечается различие «подлинного» и «неподлинного» бытия – также основная тема экзистенциализма, теперь, можно

² Собр. соч. в 20 томах. Изд. «Худ. лит.». М., 1965.

сказать, и с т о р и ч е с к а я на которой мы остановимся сразу ниже.

Экскурс «в историю вопроса»

Вообще говоря, «история вопроса» не может быть темой сюжета об экзистенциализме. Какая может быть «история у переживания»? Это, скорее, «психология». В нашей данной книге «история вопроса» пересекается с «вопросом о свободе воли» (здесь ниже), поэтому лучше назвать этот отрезок как-нибудь иначе, скажем «История пересекающихся вопросов». Как мы уже сказали, наша книга не поддается нормальному разделению на главы.

Чуть ниже, уже через несколько страниц этой книги, в силу естественного развития темы об экзистенциализме, «история вопроса» пересечется с вопросом о «Свободе воли», по В л а д и м и р у С о л о в ь е в у.

Владимир Соловьев прямо, своим заголовком, ставил знак равенства: «Свобода воли = Свобода выбора». Так что и «Свобода воли» и «Свобода выбора» и «Вечное настоящее» – это (при чтении, в 2010 г., в сущности, одно и то же – д ля щ е е с я «вечное настоящее») «э к з и с т е н ц и а л».

Но продолжаем свою прерванную статью 1973 г. Итак – момент выбора. Когда человек определяет свою сущность, выбирая без принуждения.

Как у Декарта и у Паскаля, у Толстого была *ночь*, в августе 1869 года, – ночь озарения, когда он разом ощутил бытие. «Со мной было что-то необыкновенное» (в письме к Софье Андреевне).

Прежде чем остановиться подробнее на его ощущениях этой ночи, надо сказать, что такие озарения характерны для людей с *экзистенциальным настроением мысли*.

Основатель *рационализма*, Декарт, пережил такую ночь, что может показаться странным, только если не обращать внимания на многочисленные мелкие, разбросанные у него там и сям экзистенциальные намеки (нельзя также забывать, что Декарт был основателем учения об *интуиции разума*). В ночь на 10 ноября 1619 г. Декарт видел один за другим три сна, во время которых в его уме сложилась идея «удивительной науки», Декарт оставил об этом сжатую, загадочную надпись, породившую впоследствии множество толкований». Скорее всего, можно думать, что им в ту ночь была открыта идея *общности его философии и математики* в ви-

де *общности метода*. Открытие этой ночи наполнило его не забытым до конца жизни волнением и восторгом. Разумеется, в этом событии не было ничего мистического: произошло нередкое у людей с особым складом ума внезапное открытие после долгого времени напряженнейших раздумий над поставленным перед собой вопросом.

Была своя ночь и у Паскаля, во многих отношениях столь близкого к Толстому. В ноябре 1654 г. Паскаль пережил потрясение: лошади понесли, оборвали упряжь, и карета, в которой он находился, повисла на краю моста. Он спасся чудом, долго болел, и вот в конце декабря, поздно вечером, произошло его «второе обращение»: напряженно размышляя над «чудом» своего спасения, над «перстом божьим», он впал в экзальтацию, длившуюся два часа, до полуночи. В этом иступленно-восторженном состоянии Паскаль на двух листках написал «завещание», которое зашил в одежду и всегда потом носил при себе. Он принял решение оставить светскую жизнь, почти бежать от людей, всеми своими помыслами и делами обратиться к богу. В начале января 1655 г. он переехал в Пор-Рояль.

И вот ночь Толстого.

«Третьего дня в ночь я ночевал в Арзамасе (ехал покупать имение в Пенз. губ. – Ю. С.), и со мной было что-то необыкновенное. Было два часа ночи, я устал страшно, хотелось спать, и ничего не болело. Но вдруг на меня напала тоска, страх, ужас, каких я никогда не испытывал. Подробности этого чувства я тебе расскажу впоследствии, но подобного мучительного чувства я никогда не испытывал, и никому не дай бог испытать. Я вскочил, велел закладывать. Пока закладывали, я заснул и проснулся здоровым. Вчера это чувство возвратилось во время езды, но я был подготовлен и не поддался ему, тем более, что оно и было слабее. Ныне чувствую себя здоровым и веселым, насколько могу быть без семьи ... Я могу оставаться один в постоянных занятиях, но как только без дела, я решительно чувствую, что не могу быть один...»

Потом Толстой написал это в «Записках сумасшедшего»³: «Заснуть, я чувствовал, не было никакой возможности. Зачем я сюда

³ Собр. соч. в 22 томах. Изд. «Худ. лит.». Т. 12. М., 1982. Стр. 43 и след.; также у Бунина, стр. 136.

заехал? Куда я везу себя? От чего, куда я убегаю? Я убегаю от чего-то страшного, и не могу убежать. Я всегда с собою, и я-то и мучителен себе. Я – вот он, я весь тут. Ни пензенское и никакое имение ничего не прибавит и не убавит мне. Я надоел себе, несносен, мучителен себе.

...Страшно было. «Да что это за глупость, – сказал я себе, – чего я тоскую, чего боюсь?»

– Меня, – неслышно отвечает голос смерти – я тут. Мороз подрал меня по коже. Да, смерти. Она придет, она – вот она, а ее не должно быть. Если бы мне предстояла действительная смерть, я не мог испытывать того, что испытал. Тогда бы я боялся. А теперь я не боялся, а видел, чувствовал, что смерть наступает, а вместе с тем чувствовал, что ее не должно быть.

Все существо мое чувствовало потребность, право на жизнь и вместе с тем совершающуюся смерть. И это внутреннее раздирающее было ужасное. Я нашел подсвечник медный со свечой обгоревшей и зажег ее. Красный огонь свечи и размер ее, немного меньше подсвечника, – все говорило то же. Ничего нет в жизни, есть только смерть, а ее не должно быть. Я пробовал думать о том, что занимало меня: о покупке, о жене. Ничего не только веселого не было, но все это стало ничто. Все заслонял ужас за свою погибающую жизнь. Надо заснуть. Я лег было, но только улегся, вдруг вскочил от ужаса. И тоска, и тоска – такая же душевная тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная. Жутко, страшно. Кажется, что смерти страшно, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то умирающей жизни страшно. Как-то жизнь и смерть сливались в одно. Что-то раздирало мою душу на части и не могло разорвать. Еще раз прошел посмотреть на спящих, еще раз попытался заснуть; все тот же ужас, – красный, белый, квадратный» Рвется что-то и не разрывается. Мучительно, и мучительно сухо и злобно, ни капли доброты в себе я не чувствовал, а только ровную, спокойную злобу на себя и на то, что меня сделало ...»

Его освидетельствовали врачи и признали в здравом уме. «Они признали, но я-то знаю, что я сумасшедший!» (у Бунина, стр. 136).

Описанное здесь Толстым – в н е з а п н о е п р о з р е н и е с у щ е с т в о в а н и я, увиденное в этом прозрении – с т р а х б ы т и я и в след за тем с р а з у ч у в с т в о о т в р а щ е н и я – характерная тема экзистенциализма, или, лучше сказать, три связанные темы.

Экзистенциальное метафизическое чувство страха бытия (франц. *angoisse*) имеет точки соприкосновения с обычным чувством страха как явлением психики (франц. *cainte*), но не совпадает с ним. Последнее возникает перед конкретным предметом или событием, первое же, метафизический страх, быстро отделяется от психического чувства страха и осознается как неотъемлемое качество бытия человека в мире. В таком виде это понятие было выдвинуто первоначально в известном трактате Кьеркегора, который придал ему теологическую окраску, связав с понятием «первородного греха». Примечательно, что уже Кьеркегор, а после и другие, например Унамуно, сравнивает понятие метафизического страха с «головокружением» (франц. *vertige*)⁴, откуда уже близко до сартровского понятия «метафизической тошноты» (франц. *nausée*). Характерно и ощущение тошноты в приведенном отрывке Толстого.

Метафизическое понятие страха бытия часто становится синонимом «трагичности существования» человека в мире, а Унамуно распространяет его и на существование народов (характерен заголовок его книги очерков «О трагическом чувстве жизни у людей и народов»). Но это понятие чуждо Толстому.

(Унамуно первый, и кажется, единственный, подметил близость некоторых идей между Кьеркегором и Толстым, но, находясь сам под сильным влиянием того и другого, он истолковал эту экзистенциальную внутреннюю близость как литературное влияние Кьеркегора на Толстого. Ср.: «Анархизм Ибсена мне симпатичен, а еще более анархизм Кьеркегора, этого мощного датского мыслителя, на котором прежде всего воспитались Ибсен и Толстой. Толстой был одной из тех душ, которые глубже всего взволновали мою душу».)

Метафизическое чувство страха бытия, как известно – одна из постоянных тем европейской литературы XX века. Из не отмечавшихся параллелей назовем только некоторые места у Юрия Олеши в «Ни дня без строчки»: «Надо помнить, что смерть – это не наказание, не казнь. У меня развилось как раз такое отношение к смерти: она наказание.

А может быть, так оно и есть? Тогда за что? Тогда и рождение –

⁴ Miguel de Unamuno. Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos.

наказание со своим еще более трудно объяснимым «за что?»⁵

Есть у Олеша и тема «вечного настоящего»: «Так как с ощущением «я живу» ничего не происходит, и оно остается таким же, каким было в младенчестве, то этим ощущением я воспринимаю себя, старого, по-прежнему молодо, свежо, и этот старик необычайно уж нов для меня ... И вдруг на молодого меня, который внутри, и снаружи, в зеркале смотрит старик. Фантастика! Театр! ... Я иногда даже хохочу. И тот, в зеркале, хохочет. Я хохочу до слез. И тот, в зеркале, плачет.

Вот какой фантастический сюжет!»⁶

Но все сказанное выше – скорее детали, а главное – приведенные толстовские места имеют и полные смысловые, и литературные, почти словесные параллели в экзистенциальной литературе.

Одна параллель – в русской литературе, современной Толстому, – «Исповедь Ипполита» в «Идиоте» Достоевского, которая может считаться полным кредо экзистенциальной философии⁷. Напомним ее основные идеи.

Отвратительность бытия – «скорлупчатый гад» – будущая тема Ф. Кафки, и «Мейерова стена» – будущая тема Сартра (ср. его сборник «Le mur»).

«Последнее убеждение», необходимость самоубийства, возникает не из логики, не из логического вывода, а из отвращения: «Нельзя оставаться в жизни, которая принимает такие странные, обижаящие меня формы... Я не в силах подчиниться темной силе, принимающей вид тарантула».

«Если б я имел власть не родиться, то, наверно, не принял бы существования на таких насмешливых условиях».

«Если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их?» (размышления перед картиной снятия с креста) – тема всепоглощающего протеста – «как одолеть законы природы?»

⁵ Ю. Олеша. Ни дня без строчки. М., Изд. «Сов. Россия». 1965, стр. 283.

⁶ Ю. Олеша. Указ. соч., стр. 171.

⁷ С этой точки зрения «Исповедь Ипполита», кажется, никогда не упоминалась, а в этом качестве она сжатостью и резкостью, пожалуй, превосходит «Записки из подполья», на которые обычно указывают как на изложение экзистенциализма у Достоевского. Ср. W. Kaufmann. Existentialism from Dostoevsky to Sartre. N. Y., 1956, 1960.

Бессилие религии ответить на этот вопрос: «А если так, то как же будут судить меня за то, что я не мог понять настоящей воли и законов провидения? Нет, уж лучше оставим религию».

И в конце снова тема самоубийства как единственно возможного полного, абсолютного действия – «самоубийство есть единственное дело, которое я еще могу успеть начать и окончить по собственной воле моей».

Другая параллель – в современной французской литературе – знаменитый роман Ж.-П. Сартра «La nausée» («Тошнота»). О близости основного чувства романа к толстовской идее («И тоска, и тоска – такая же душевная тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная») говорить особо не приходится, настолько это очевидно. Отметим специально совпадения в образных деталях.

У Толстого: «Я нашел» подсвечник медный со свечой обгоревшей и зажег ее. Красный огонь свечи и размер ее, немного меньше подсвечника, – все говорило то же. Ничего, нет в жизни, есть только смерть, а ее не должно быть». Каким образом цвет и размер свечи – «немного меньше подсвечника» могут говорить «все то же: ничего нет в жизни...»? Это сцепление идей абсолютно ясно и понятно в экзистенциальной логике: чем конкретнее осознаем мы окружающие предметы (значит, в данном случае красный цвет свечи и то, что она немного меньше подсвечника), тем яснее мы осознаем, что предметы неумолимо существуют как конкретное и чем более существования мы находим в них, тем более существования отпадает от нас, тем более убывает моего «я».

Это ощущение не раз потом появлялось у Толстого. Бунин пишет: «Однажды, когда Толстой сидел и читал, костяной разрезной нож скользнул с его колен «совсем как что-то живое», и он «весь вздрогнул от ощущения настоящей жизни этого ножа» (у Бунина, стр. 124. Как и всюду, Бунин видит здесь только тему «индийской мудрости – сугубое чувство жизни»).

Между тем здесь возникает известная экзистенциальная тема XX века, которая в образной форме, почти такой же, как здесь у Толстого, звучит и в романе Сартра (знаменитый «эпизод с деревом»). Ср.: «Существование – это не что-нибудь такое, что можно мыслить издали. Надо, чтобы оно внезапно охватило вас, затормозило на вас, рухнуло на ваше сердце, как грузное животное, у

которого подкосились лапы, – а иначе ничего нет.

Ничего и не было больше вокруг меня, у меня было пусто в глазах, и я наслаждался освобождением. И вдруг все зашевелилось у меня перед глазами легкими неопределенными движениями: ветер закачал вершину дерева... Все эти неуверенно колеблющиеся ветки, ощупывающие пространство вокруг себя, как слепые, – как я ни гляжу на них, я не улавливаю «перехода» к существованию. Эта идея перехода – выдумка человека. Слишком простая идея. Все эти мелкие движеньица обособлялись, становились каждое самим собой. Они выпирали отовсюду из веток и сучьев. Они крутились вокруг этих сухих рук, охватывая их маленькими вихрями.

...Конечно, движение дерева – это нечто другое, чем само дерево. Но все равно это нечто абсолютное. Вещь. Мои глаза всюду наталкивались на нечто полное в себе. Кругом кишели существования, они свисали на кончиках ветвей, беспрестанно возобновляющиеся и никак не рождающиеся существования... Я не мог подняться со скамьи, оглушенный, раздавленный этим потоком существований без начальной точки...»⁸.

Чрезвычайно интересно при этом и заслуживало бы специального анализа то, что эта тема остается у Толстого, по-видимому, только или почти только предметом размышлений и дневниковых записей, тогда как у Сартра, и вообще у экзистенциалистов (даже у Достоевского), делается предметом художественного изображения.

Значительной темой экзистенциальной философии является различие между *п о д л и н н ы м* и *н е п о д л и н н ы м* существованием. Оба существования, как и существование вообще, неразрывно связаны с «вечным настоящим». Но в то время как существование неподлинное, внешнее, бытовое не развивается, а представляет собой лишь последовательную смену «настоящих», подобных серии кадров на киноленте, существование подлинное подлинно развивается, оно имеет историю. И эта история есть история внутреннего развития личности как постоянного «выбора самого себя». Человек неподлинного существования живет в мире безличного, в мире, где царствует банальность, «культ среднего»,

но зато пользуется духовным покоем и комфортом. Напротив, человек подлинного существования сознает себя как личность, свое «я», но платит за это постоянным непокоем, он – «неспокойный»⁹.

Современные экзистенциальные авторы, например Хайдеггер, решительно отказываются придавать этим положениям о «выборе себя», о постоянном становлении личности моральный смысл, но фактически невольно соскальзывают к моральному толкованию. Старые же экзистенциалисты прямо связывали подлинное существование с моральным развитием личности. Таково известное учение Кьеркегора о трех стадиях внутреннего развития личности как о трех этапах восхождения: эстетической, этической и религиозной.

Мысли Толстого, которые могут быть поставлены в параллель к этим экзистенциальным положениям, ближе к стадиям Кьеркегора, да и сама фактическая эволюция Толстого такова.

«И теперь самое для меня дорогое, важное, радостное, а именно:

Как хорошо, нужно, полезно, при сознании всех появляющихся желаний, спрашивать себя: чье это желание: Толстого или мое. Толстой хочет осудить, думать недоброе об N N, а я не хочу. И если только я вспомнил это, вспомнил, что Толстой не я, то вопрос решается бесповоротно. Толстой боится болезни, осуждения и сотни и тысячи мелочей, которые, так или иначе, действуют на него. Только стоит спросить себя: а я что? И все кончено, и Толстой молчит. Тебе, Толстому, хочется или не хочется того или этого – это твое дело. Исполнить же то, что ты хочешь, признать справедливость, законность твоих желаний, это – мое дело. И ты ведь знаешь, что ты и должен и не можешь не слушаться меня, и что в послушании мне твое благо.

Не знаю, как это покажется другим, но на меня это ясное разделение себя на Толстого и на Я удивительно ясно и плодотворно для добра действует.

Нынче ничего не писал. Только перечитывал Конфуция». (Дневник. 24 марта 1909 г. Т. 20. С. 329). И – в день отъезда, ухода – 28 окт. 1910 г.: «...Но вот сидим в вагоне, трогаемся, и страх (что Софья Андреевна догонит) проходит, и поднимается жалость к ней, но не сомнение, сделал ли то, что должно. Может быть, ошибаюсь, оправдывая себя, но, кажется, что я спасал себя, не Льва

⁸ J. P. Sartre. La nausée. Gallimard. Livre de poche. P., 1958, p. 186.

⁹ Ср. E. Mounier. Introduction aux existentialismes, p. 72,84.

Николаевича, а спасал то, что иногда и хоть чуть-чуть есть во мне (т. е. «я»). (Дневник. 28 окт. 1910 г., т. 20, стр.434).

Такова же запись в Дневнике 1897 г. (Т. 20. С. 72).

Нельзя понимать, а можно только сознать – также вполне экзистенциальная тема познания.

«Все меньше понимаю мир вещественный и, напротив, все больше и больше сознаю то, что нельзя понимать, а можно только сознать» (у Бунина, стр. 15). «Материя для меня самое непонятное... Что я такое? Разум ничего не говорит на эти вопросы сердца... С тех пор как существуют люди, они отвечают на это не словами, т.е. орудием разума, а всей жизнью... Чтобы жизнь имела смысл, надо чтобы цель ее выходила за пределы постижимого умом человеческим» (у Бунина, стр. 132).

При кажущейся простоте, это одно из самых сложных положений мировоззрения Толстого. С. Булгаков толковал его вполне в религиозном духе, как общее основание религии вообще, и христианской в частности. И. Бунин, как и в других случаях, подчеркивал в этом больше индийскую сторону («сознать» означало бы тогда здесь «сознать себя как часть Единого, вне времени и вне пространства»).

Мы полагаем, что здесь необходимо выделить и третий момент, собственно гносеологический, и связать это положение со способом познания.

Э. Мунье справедливо отмечал, что было бы ошибкой видеть в методе познания экзистенциализма «логику чувства». Экзистенциальная теория познания утверждает, что существуют две формы познания: одна – научная, типичным методом которой является использование знаковых систем так называемых точных наук; другая – философская, при которой познание связано не с объективацией объекта по отношению к наблюдателю, как в точных науках, а, напротив, с погружением наблюдателя в жизнь объекта. Называя «точно-научное» познание, по картезианской традиции, «ясным видением», Э. Мунье удачно определяет вторую форму познания как «видение глобальное, но боковое», подобное боко-

вому зрению глаза¹⁰. Таким образом, теория познания экзистенциализма пытается разрабатывать дополнительную по отношению к «точному знанию» форму познания, и притом такую форму, которая представляет собой наиболее «общий случай» познания.

Думается, что в этом, значительно более общем, не религиозном аспекте должны быть истолкованы и названные мысли Толстого. Ведь Толстой не только не исключал познания ни теоретически, ни практически в своем художественном познании действительности, но, напротив, без страха принимал и те его формы, которые были названы выше «глобальным, боковым видением», часто трагические формы.

Ночью, 26 ноября 1906 г., умирает дочь Маша: «Сейчас час ночи. Скончалась Маша. Странное дело, я не испытывал ни ужаса, ни страха, ни сознания совершившегося чего-то исключительного, ни даже жалости, горя. Я как-будто считал нужным вызвать в себе особенное чувство умиления, горя и вызвал его, но в глубине души я был покоен... Да, это событие в области телесной, и потому безразличное. Смотрел я все время на нее, когда она умирала, удивительно спокойно. (Для меня она была раскрывающееся перед моим раскрыванием (переходом, умиранием. – Ю. С.) существом. Я следил за его раскрыванием, и оно радостно было мне. Но вот раскрывание это в доступной мне области прекратилось, то есть мне перестало быть видно это раскрывание; но то, что раскрывалось, то есть «Где? Когда?» Это вопросы, относящиеся к процессу раскрывания здесь и не могущие быть отнесены к истинной – внепространственной и вневременной – жизни» (у Бунина, стр.158).

Описанное здесь Толстым может быть сопоставлено с геометрическим методом. В геометрии мы так получаем абстрактные идеальные понятия, например, точку, – мысленно продолжая процесс деления материального отрезка за пределы физически доступного.

Точно в таком же геометрическом и одновременно субъективно-экзистенциальном духе рассуждает Толстой и о времени: «Задумался хорошо, свежо, снова о том, что такое время. И всем существом почувствовал его реальность или, по крайней мере, реальности того, на чем оно основано. Основано оно на движении

¹⁰ E. Mounier. Introduction aux existentialismes, p. 31.

жизни, на процессе расширения пределов, которое не переставая происходит в человеке. Пускай само время – категория мышления, но без движения жизни его бы не было. Время есть отношение движения своей жизни к движению других существ. Не оттого-ли оно идет медленно в начале жизни и быстро в конце, что расширение пределов совершается все с увеличивающейся и увеличивающейся быстротой? Мера скорости – в сознании расширения. В детстве я подвинусь на вершок в то время как солнце обойдет свой годовой круг и месяц свои двенадцать и тринадцать кругов, а в старости я подвинусь на два вершка, пока солнце обойдет круг и месяц свои двенадцать. Так как мера во мне, то я и говорю, что скоро.

Быстрота расширения подобна падению – обратно пропорциональна квадрату расстояний от смерти». (Дневник, 1901 г., т. 20, стр. 146).

В этой связи следует отметить много раз, и часто вульгарно, критикованные утверждения Толстого вроде того, что «солнце вращается вокруг земли». В них видели отрицание Толстым научного познания, что, конечно, является недопустимым упрощением.

Эти утверждения Толстого почти буквально отвечают мыслям Паскаля, а между тем научные заслуги Паскаля, крупнейшего физика и математика XVII века, общепризнанны.

Ср. у Паскаля: «Я полагаю благом углублять не мнение Коперника, а вот это... Всякой жизни важно знать, смертна душа или бессмертна».

«Написал против тех, кто слишком углубляется в точные науки. Декарт».¹¹

Наш экзистенциальный абрис Л. Толстого, да и не только наш, любой, кто бы ни взялся очертить внутренний облик Толстого, не мог бы миновать его «Записок сумасшедшего». Вместе с тем, у нас возникло ощущение, что эта струя его импульса у нас растворилась на предыдущих страницах. Поэтому мы воспользуемся тем, что сочиняем «нетрадиционно», и просто повторяем еще раз, в компактной толстовской форме этот наш раздел «Воображаемой словесности».

10. Лев Толстой. Записки сумасшедшего

«1883. 20 октября. Сегодня возили меня свидетельствовать в губернское правление, и мнения разделились. Они спорили и решили, что я не сумасшедший. Но они решили так только потому, что я всеми силами держался во время свидетельствования, чтобы не высказаться. Я не высказался, потому что боюсь **сумасшедшего** дома; боюсь, что там мне помешают делать мое сумасшедшее дело. Они признали меня подверженным аффектам, и еще что-то такое, но – в здравом уме; они признали, но я-то знаю, что я сумасшедший. Доктор предписал мне лечение, уверяя меня, что если я буду строго следовать его предписаниям, то это пройдет. Все, что беспокоит меня, пройдет. О, что бы я дал, чтобы это прошло. Слишком мучительно. Расскажу по порядку, как и отчего оно взялось, это освидетельствование, как я сошел с ума и как выдал свое сумасшествие. До тридцати пяти лет я жил как все, и ничего за мной заметно не было. Нешто только в первом детстве, до десяти лет, было со мной что-то похожее на теперешнее состояние, но и то только припадками, а не так, как теперь, постоянно. В детстве находило оно на меня немножко иначе. А именно вот так.

Помню, раз я ложился спать, мне было пять или шесть лет. Няня Евпраксия – высокая, худая, в коричневом платье, с чаплыжкой на голове и с отвисшей кожей под бородой, раздела меня и посадила в кровать.

– Я сам, я сам, – заговорил я и перешагнул через перильца.

– Ну ложитесь, ложитесь, Феденька, – вон Митя, умник, уже легли, – сказала она, показывая головой на брата.

Я прыгнул в кровать, все держа ее руку. Потом выпустил, поболтал ногами под одеялом и закутался. И так мне хорошо. Я затих и думал: «Я люблю няню, няня любит меня и Митеньку, а я люблю Митеньку, а Митенька любит меня и няню. А няню любит Тарас, а я люблю Тараса, и Митенька любит. А Тарас любит меня и няню. А мама любит меня и няню, а няня любит маму, и меня, и папу, и все любят, и всем хорошо». И вдруг я слышу, вбегают экономка и с сердцем кричит что-то об сахарнице, и няня с сердцем говорит, она не брала ее. И мне становится больно, и страшно, и непонятно, и ужас, холодный ужас находит на меня, и я прячусь с головой под одеяло. Но и в темноте одеяла мне не легчает. Я

¹¹ Pascal, Pensées edition A. Wautier, P., Laffont 1960, N 359, N368.

вспоминаю, как при мне раз били мальчика, как он кричал и какое страшное лицо было у Фоки, когда он его бил.

– А не будешь, не будешь,– приговаривал он и все бил. Мальчик сказал: «Не буду». А тот приговаривал «не будешь» и все бил. И тут на меня нашло. Я стал рыдать, рыдать. И долго никто не мог меня успокоить. Вот эти-то рыдания, это отчаяние были первыми припадками моего теперешнего сумасшествия. Помню, другой раз это нашло на меня, когда тетя рассказала про Христа. Она рассказала и хотела уйти, но мы сказали:

– Расскажи еще про Иисуса Христа.

– Нет, теперь некогда.

– Нет, расскажи,– и Митенька просил рассказать. И тетя начала опять то же, что она рассказала нам прежде. Она рассказала, что его распяли, били, мучили, а он все молился и не осудил их.

– Тетя, за что же его мучили?

– Злые люди были.

– Да ведь он был добрый.

– Ну будет, уже девятый час. Слышите?

– За что они его били? Он простил, да за что они били. Больно было. Тетя, больно ему было?

– Ну будет, я пойду чай пить.

– А может быть, это неправда, его не били.

– Ну будет.

– Нет, нет, не уходи.

И на меня опять нашло, рыдал, рыдал, потом стал биться головой об стену.

Так это находило на меня в детстве. Но с четырнадцати лет, с тех пор как проснулась во мне половая страсть и я отдался пороку, все это прошло, и я был мальчик, как все мальчики. Как все мы, воспитанные на жирной излишней пище, изнеженные, без физического труда и со всеми возможными соблазнами для воспаления чувственности, и в среде таких же испорченных детей, мальчики моего возраста научили меня пороку, и я отдался ему. Потом этот порок заменился другим. Я стал знать женщин и так, ища наслаждений и находя их, я жил до тридцати пяти лет. Я был совершенно здоров, и не было никаких признаков моего сумасшествия. Эти двадцать лет моей здоровой жизни прошли для меня так, что я теперь ничего из них почти не помню и вспоминаю теперь с трудом

и омерзением.

Как все мальчики моего круга умственно здоровые, я поступил в гимназию, потом в университет, где и кончил курс по юридическому факультету. Потом я служил немного, потом сошелся с моей теперешней женой и женился и жил в деревне, как говорится, воспитывал детей, хозяйничал и был мировым судьей. На десятом году моей женитьбы случился со мной первый припадок после моего детства.

Мы скопили с женой деньги от ее наследства и моих свидетельств за выкуп и решили купить имение. Меня очень занимало, как и должно быть, увеличение нашего состояния и желание увеличить его самым умным способом, лучше, чем другие. Я узнавал тогда везде, где продаются имения, и читал все объявления в газетах. Мне хотелось купить так, чтобы доход или лес с имения покрыл бы покупку, и я бы получил имение даром. Я искал такого дурака, который бы не знал толку, и раз мне показалось, что я нашел такого. <...> Я собрался и поехал. Ехали мы сначала по железной дороге (я ехал с слугою), потом поехали на почтовых перекладных. Поездка была для меня очень веселая. Слуга, молодой, добродушный человек, был так же весел, как и я. Новые места, новые люди. Мы ехали, веселились. До места нам было двести с чем-то верст. Мы решили ехать не останавливаясь, только переменяя лошадей. Наступила ночь, мы всё ехали. Стали дремать. Я задремал, но вдруг проснулся. Мне стало чего-то страшно. И как это часто бывает, проснулся испуганный, оживленный,– кажется, никогда не заснешь. «Зачем я еду? Куда я еду?» – пришло мне вдруг в голову. Не то чтобы не нравилась мысль купить дешево имение, но вдруг представилось, что мне не нужно ни за чем в эту даль ехать, что я умру тут в чужом месте. И мне стало жутко. Сергей, слуга, проснулся, я воспользовался этим, чтоб поговорить с ним. Я заговорил о здешнем крае, он отвечал, шутил, но мне было скучно. Заговорили о домашних, о том, как мы купим. И мне удивительно было, как он весело отвечал. Всё ему было хорошо и весело, а мне всё было постыло. Но все-таки, пока я говорил с ним, мне было легче. Но кроме того, что мне скучно, жутко было, я стал чувствовать усталость, желание остановиться. Мне казалось, что войти в дом, увидеть людей, выпить чаю, а главное, заснуть легче будет. Мы подъезжали к городу Арзамасу.

- А что, не переждать ли нам здесь? Отдохнем немножко?
- Что ж, отлично.
- Что, далеко еще до города?
- От той версты семь.

<...> И все это невесело было. Я ждал станции, самовара и отдыха – лечь. Вот подъехали, наконец, к какому-то домику с столбом. Домик был белый, но ужасно мне показался грустный. Так что жутко даже стало. Я вылез потихоньку. Сергей бойко, живо вытаскивал что нужно, бегая и стуча по крыльцу. И звуки его ног наводили на меня тоску. Я вошел, был коридорчик, заспанный человек с пятном на щеке, пятно это мне показалось ужасным, показал комнату. Мрачная была комната. Я вошел, еще жутче мне стало.

- Нет ли комнатки, отдохнуть бы?
- Есть нумерок. Он самый.

Чисто выбеленная квадратная комнатка. Как, я помню, мучительно мне было, что комнатка эта была именно квадратная. Окно было одно, с гардинкой, – красной. Стол карельской березы и диван с изогнутыми сторонами. Мы вошли. Сергей устроил самовар, залил чай. А я взял подушку и лег на диван. Я не спал, но слушал, как Сергей пил чай и меня звал. Мне страшно было встать, разгулять сон и сидеть в этой комнате страшно. Я не встал и стал задремывать. Верно, и задремал, потому что когда я очнулся, никого в комнате не было и было темно. Я был опять так же пробужден, как на телеге. Заснуть, я чувствовал, не было никакой возможности. Зачем я сюда заехал. Куда я везу себя. От чего, куда я убегаю? – Я убегаю от чего-то страшного и не могу убежать. Я всегда с собою, и я-то и мучителен себе. Я, вот он, я весь тут. Ни пензенское, ни какое именье ничего не прибавит и не убавит мне. А я-то, я-то надоел себе, несносен, мучителен себе. Я хочу заснуть, забыться и не могу. Не могу уйти от себя. Я вышел в коридор. Сергей спал на узенькой скамье, скинув руку, но спал сладко, и сторож с пятном спал. Я вышел в коридор, думая уйти от того, что мучило меня. Но оно вышло за мной и омрачало все. Мне так же, еще больше страшно было. «Да что это за глупость, – сказал я себе, – Чего я тоскую, чего боюсь». – «Меня, – неслышно отвечал голос смерти. – Я тут». Мороз подрал меня по коже. Да, смерти. Она придет, она вот она, а ее не должно быть. Если бы мне предстояла действительно смерть, я не мог испытывать того, что испытывал, тогда бы

я боялся. А теперь и не боялся, а видел, чувствовал, что смерть наступает, и вместе с тем чувствовал, что ее не должно быть. Все существо мое чувствовало потребность, право на жизнь и вместе с тем совершающуюся смерть. И это внутреннее раздиранье было ужасно. Я попытался стряхнуть этот ужас. Я нашел подсвечник медный с свечой обгоревшей и зажег ее. Красный огонь свечи и размер ее, немного меньше подсвечника, все говорило то же. Ничего нет в жизни, а есть смерть, а ее не должно быть. Я пробовал думать о том, что занимало меня: о покупке, об жене – ничего не только веселого не было, но все это стало ничто. Все заслонял ужас за свою погибающую жизнь. Надо заснуть. Я лег было. Но только что улегся, вдруг вскочил от ужаса. И тоска, и тоска, такая же духовная тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная. Жутко, страшно, кажется, что смерти страшно, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то умирающей жизни страшно. Как-то жизнь и смерть сливались в одно. Что-то раздирало мою душу на части и не могло разодрать. Еще раз прошел посмотрел на спящих, еще раз попытался заснуть, все тот же ужас красный, белый, квадратный. Рвется что-то, а не разрывается. Мучительно, и мучительно сухо и злобно, ни капли доброты я в себе не чувствовал, а только ровную, спокойную злобу на себя и на то, что меня сделало. Что меня сделало? Бог, говорят, бог. Молиться, вспомнил я. Я давно, лет двадцать, не молился и не верил ни во что, несмотря на то, что для приличия говел каждый год. Я стал молиться. Господи помилуй, отче наш, богородицу. Я стал сочинять молитвы. Я стал креститься и кланяться в землю, оглядываясь и боясь, что меня увидят. Как будто это развлекло меня, развлек страх, что меня увидят. И я лег. Но стоило мне лечь и закрыть глаза, как опять то же чувство ужаса толкнуло, подняло меня. Я не мог больше терпеть, разбудил сторожа, разбудил Сергея, велел закладывать, и мы поехали. На воздухе и в движении стало лучше. Но я чувствовал, что что-то новое осело мне на душу и отравило всю прежнюю жизнь.

К ночи мы приехали на место. Весь день я боролся с своей тоской и поборол ее; но в душе был страшный осадок: точно случилось со мной какое-то несчастье, и я только мог на время забывать его; но оно было там на дне души и владело мной.

Мы приехали вечером. <...> И вдруг арзамасский ужас шевельнулся во мне. «Боже мой, как я буду ночевать здесь», – поду-

мал я.

– Развяжи, пожалуйста, голубчик,– сказал я дворнику, чтоб задержать его. «Оденусь поскорей, и в театр».

Дворник развязал.

– Пожалуйста, голубчик, зайди к барину в восьмой номер, со мной приехал, скажи, что я сейчас готов и приду к нему.

Дворник вышел, я стал торопиться одеваться, боясь взглянуть на стены. «Что за вздор,– подумал я,– чего я боюсь, точно дитя. Привидений я не боюсь. Да, привидений... лучше бы бояться привидений, чем того, чего я боюсь. – Чего? – Ничего... Себя... Ну вздор». Я, однако, надел жесткую, холодную крахмальную рубашку, засунул запонки, надел сертук, новые ботинки и пошел к харьковскому помещику. Он был готов. Мы поехали в «Фауста». <...>

Во втором часу мы вернулись домой. Я выпил непривычные два стакана вина; но был весел. Но только что мы вошли в коридор с завернутой лампой и меня охватил запах гостиницы, холод ужаса пробежал мне по спине. Но делать было нечего. Я пожал руку товарищу и вошел в номер.

Я провел ужасную ночь, хуже арзамасской, только утром, когда уже за дверью стал кашлять старик, я заснул, и не в постели, в которую я ложился несколько раз, а на диване. Всю ночь я страдал невыносимо, опять мучительно разрывалась душа с телом, «Я живу, жил, я должен жить, и вдруг смерть, уничтожение всего. Зачем же жизнь? Умереть? Убить себя сейчас же? Боюсь. Дождаться смерти, когда придет? Боюсь еще хуже. Жить, стало быть? Зачем? Чтоб умереть». Я не выходил из этого круга. Я брал книгу, читал. На минуту забывался, и опять тот же вопрос и ужас. Я ложился в постель, закрывал глаза. Еще хуже. Бог сделал это. Зачем? Говорят: не спрашивай, а молись. Хорошо, я молился. Я и теперь молился, опять как в Арзамасе; но там и после я просто молился по-детски. Теперь же молитва имела смысл. «Если ты есть, открой мне: зачем, что я такое?» Я кланялся, читал все молитвы, которые знал, сочинял свои и прибавлял: «Так открой же». И я затихал и ждал ответа. Но ответа не было, как будто и не было никого, кто бы мог отвечать. И я оставался один, сам с собой. И я давал себе ответы заместо того, кто не хотел отвечать. Затем, чтобы жить в будущей жизни, отвечал я себе. Так зачем же эта неясность, это мученье? Не могу верить в будущую жизнь. Я верил, когда не всей

душой спрашивал, а теперь не могу, не могу. Если бы ты был, ты бы сказал мне, людям. А нет тебя, есть одно отчаяние. А я не хочу, не хочу его. Я возмущился. Я просил его открыть мне истину, открыть мне себя. Я делал всё, что все делают, но он не открывался. Просите, и дастся вам, вспомнилось мне, и я просил. И в этом прощении я находил не утешение, а отдохновение. Может быть, я не просил, я отказался от него. «Ты на пядень, а он от тебя на сажень». Я не верил в него, но просил, и он все-таки не открыл мне ничего. Я считался с ним и осуждал его, просто не верил.

На другой день я все силы употребил, чтобы покончить обыденкой все дела и избавиться от ночи и в номере. Я не кончил всего и вернулся домой в ночь. Тоски не было. Эта московская ночь изменила еще больше мою жизнь, начавшую изменяться с Арзамаса. Я еще меньше стал заниматься делами, и на меня находила апатия. Я стал слабеть и здоровьем. Жена требовала, чтоб я лечился. Она говорила, что мои толки о вере, о боге происходили от болезни. Я же знал, что моя слабость и болезнь происходили от неразрешенного вопроса во мне. Я старался не давать ходу этому вопросу и в привычных условиях старался наполнять жизнь. Я ходил в церковь по воскресеньям и праздникам, я говел, постился даже, как я это завел с поездки в Пензу, и молился, но больше как обычно. <...> Жизнь же свою я наполнял не хозяйством, оно отталкивало меня своей борьбой – энергии не было, – а чтением журналов, газет, романов, картами по маленькой, и единственное проявление моей энергии была охота по старой привычке. Я всю жизнь был охотник. Раз приехал зимой сосед-охотник с гончими на волков. Я поехал с ним. На месте мы стали на лыжи и пошли на место. Охота была неудачна, волки прорвались сквозь облаву. Я услышал это издали и пошел по лесу следить свежий заячий след. Следы увели меня далеко на поляну. На поляне я нашел его. Он вскочил так, что я не видал. Я пошел назад. Пошел назад крупным лесом. Снег был глубок, лыжи вязли, сучки путались. Все глуше и глуше стало. Я стал спрашивать, где я, снег изменял все. И я вдруг почувствовал, что я потерялся. До дома, до охотников далеко, ничего не слышать. Я устал, весь в поту. Остановиться – замерзнешь. Идти – силы слабеют. Я покричал, все тихо. Никто не откликнулся. Я пошел назад. Опять не то. Я поглядел. Кругом лес, не разберешь, где восток, где запад. Я опять пошел назад. Ноги устали. Я испугался,

остановился, и на меня нашел весь арзамасский и московский ужас, но в сто раз больше. Сердце колотилось, руки, ноги дрожали. Смерть здесь? Не хочу. Зачем смерть? Что смерть? Я хотел по-прежнему допрашивать, упрекать бога, но тут я вдруг почувствовал, что я не смею, не должен, что считаться с ним нельзя, что он сказал, что нужно, что я один виноват. И я стал молить его прощения и сам себе стал гадоком. Ужас продолжался недолго. Я постоял, очнулся и пошел в одну сторону и скоро вышел. Я был недалеко от края. Я вышел на край, на дорогу. Руки и ноги все так же дрожали и сердце билось. Но мне радостно было. Я дошел до охотников, мы вернулись домой. Я был весел, но знал, что у меня есть что-то радостное, что я разберу, когда останусь один. Так и случилось. Я остался один в своем кабинетце и стал молиться, прося прощения и вспоминая свои грехи. Их мне казалось мало. Но я вспомнил их, и они мне гадки стали.

С тех пор я начал читать Священное писание. <...> Но я поехал домой, встретил старуху, спрашивал о дороге, поговорил с ней. Она рассказала о своей нужде. Я приехал домой и, когда стал рассказывать жене о выгодах имения, вдруг устыдился.

Мне мерзко стало. Я сказал, что не могу купить этого имения, потому что выгода наша будет основана на нищете и горе людей. Я сказал это, и вдруг меня просветила истина того, что я сказал. Главное, истина того, что мужики так же хотят жить, как мы, что они люди – братья, сыны Отца, как сказано в Евангелии. Вдруг как что-то давно щемившее меня оторвалось у меня, точно родилось. Жена сердилась, ругала меня. А мне стало радостно. Это было начало моего сумасшествия. Но полное сумасшествие мое началось еще позднее, через месяц после этого. Оно началось с того, что я поехал в церковь, стоял обедню и хорошо молился и слушал, и был умилен. И вдруг мне принесли просвиру, потом пошли к кресту, стали толкаться, потом на выходе нищие были. И мне вдруг ясно стало, что этого всего не должно быть. Мало того, что этого не должно быть, что этого нет, а нет этого, то нет и смерти и страха, и нет во мне больше прежнего раздиранья, и я не боюсь уже ничего. Тут уже совсем свет осветил меня, и я стал тем, что есть. Если нет этого ничего, то нет прежде всего во мне. Тут же на перти я роздал, что у меня было, тридцать шесть рублей, нищим и пошел домой пешком, разговаривая с народом».

11. Под влиянием Л.Толстого «Записки человека, знающего, что умирает».

Ю. Степанов (личный опыт)

Примером для текста в «Воображаемой словесности» для меня служит Лев Толстой, - то, что опубликовано в нашем разделе выше.

В моем случае реально это было так: у меня закружилась голова, и я стал плохо ориентироваться, говорят даже, что я упал со страшным грохотом, будто бы даже это было похоже на падение металлических музейных доспехов. К счастью или несчастью, наше место находится в Москве, около Исторического музея, и врачи воспользовались для описания моего состояния известным им термином – падение доспехов. Короче, меня забрали в одну знаменитую (и очень хорошую) больницу, и вот я здесь как «доставленный по скорой помощи» с «грохотом упавший». Я понял, что «это я умираю».

Но для существа книги «О Воображаемой Словесности» важно не это, а то, что я п о н я л , ч т о з н а ч и т у м и р а т ь . А теперь посмотрите, как в «Словесности» понял это Марсель Пруст.

12. Опыт Марселя Пруста

Здесь передо мной снова – блестящий образец Словесности М. Пруста, – отрезок его замечательного романа «В поисках утраченного времени» (том III в изд. Gallimard 1954, р. 1037). Выбор самого отрезка, его перевод на русский язык, словом, все, кроме заголовка – мое. Заголовок же придан мною (по аналогии с Л. Толстым): «Записки человека, знающего, что умирает».

У Пруста об этом, действительно, прекрасное место: «Если мысль о смерти в то время (о котором Пруст повествует, - в недавнем для него прошлом, - Ю.С.) мешала мне любить, то теперь мысль о любви помогала мне не бояться смерти. Потому что теперь я понимал, что умирать это не что-то для меня новое, а, напротив, что-то такое, что начиная со времени моего детства, я уже переживал много раз. Скажем, самый недавний случай. – Разве не держался я за Альбертину больше, чем за свою жизнь? Разве мог я представить себя существующим, если не будет при этом моей

любви к ней? И вот же, – я ее больше не люблю, я перестал быть существом, которое ее любит, я другое существо, я стал другим существом, у которого нет любви к ней». <...> Я перестал любить ее, когда стал другим существом. И вот же, – я не страдаю от того, того, что я теперь другое существо. И, конечно, в какой-то день не быть больше существом своего бывшего тела, это никоим образом не может стать для меня чем-то столь же ужасным, как когда-то казалось ужасным не любить Альбертину и не иметь своего тела для того, чтобы так могло быть. Так и теперь мне это было «все равно».

Эти следующие одна за другой смерти, – которых так боялось мое существо, – потому что они должны были его уничтожить, стали не страшными, безразличными, когда уже произошли и того, кто так боялся их, здесь нет и он не может их ощутить, – я понял, как было нелепо бояться смерти.

Но вот теперь, когда таким образом смерть стала мне безразлична, – я снова стал бояться ее, правда в другой форме, – не из-за себя, а своей книги, для которой – по крайней мере некоторое время – необходимо было пожить.

Пруст вставляет здесь в свой текст (не забудем, что вообще все у нас здесь – в рамках словесности) стих из Виктора Гюго:

*Так уж надо, чтобы дети умирали,
И чтобы ныне живущие умерли,
Исчерпав свой запас страданий,
И взошла новая, светлая трава
Забвения и чтобы
И – не зная о тех, кто лежит под ними, –
Они пришли совершить свой «Завтрак на траве»...*

13. Толстой был в Бородине в сентябре 1867 г.

Где поместить Л. Толстого в нашей своеобразной книге?

– По внутреннему «ментальному» календарю – конечно, сразу после Гомера. Что и сделано.

– По литературному календарю, – там, где была окончена, тоже великая поэма – «Война и мир». Во всяком случае, «Записки сумасшедшего» здесь как-то не ложатся.

Начнем с календарного.

Толстой был в Бородине в сентябре 1867 г. В это время он и кончает свой великий роман. (Видимо, он хотел побывать на месте и во времени Великого сражения. Согласно истории, оно разгорелось утром 26 августа). Он выехал из Москвы в 5 часов вечера 25 сентября (по нынешней дате). 26 сентября днем был на Бородинском поле, заночевал в монастырской гостинице.

Говорят, что той самой, что до сих пор цела (только здание, конечно). Но окна – те же, из них и теперь, как и тогда, во все стороны видно. Но Толстой, видимо, не вокруг, а внутрь себя смотрел, Спасо-Бородинский монастырь он не видел. Верующие люди говорят «не хотел увидеть». Да, видимо, и его отлучение от церкви уже исподволь назревало.

Но мы сейчас здесь не об этом, а об одном подлинном тексте, оставленном нам историей. А вместе с ним в нашу «Воображаемую Словесность» входит и замечательная личность – Маргарита Михайловна Тучкова.

Дальше читайте великий роман. Наш же рассказ о том, что оставалось там, в сентябре 1867 г. А оставалось то, что по воспоминаниям было здесь, т.е. тогда, осенью в 1812-м: собрались люди из окрестных деревень, с подводами, с чистыми холстами: может, кого еще стонающего можно подобрать. Французы не препятствовали. И потом еще долго разрешали бродить по полю, – говорят вплоть до холодов: в октябре еще люди ходили, искали увечных...

И находили. А некоторые искавшие и вовсе не ушли. Так, прямо тут, только чуть отойдя от поля, и заночевали. Костры жгли, у костров грелись, а утром опять – искать живых. И находили!

И сейчас так об этом старые люди говорят. Не те, конечно, старые – теперешние уже.

Вот вчера еще, нам с женой (а мы вчера и приехали, на Поле побыть):

– Ты что это, парень, бродишь ни свет ни заря! Сам что ли раненый? Или ищешь, что не терял?

– Ищу.

– Да не там ищешь. Это тебе в Военкомате скажут, где. А тут у нас одна тысяча восемьсот двенадцатый год!

Это нам какая-то старуха-нищенка сказала, чтобы, значит, подзаработать. Они там каждый год в эти дни собираются. Старуха еще с мальцом была, по-нашему, теперешнему, значит, с мальчи-

ком, лет шести. Их, говорят, в детдомах разбирают на время. Малец лет шести, а щуплый, легкий. Моя жена говорит ему:

– Подойди, чем тебя угостить? Шоколадку хочешь?

– А он: «Нет, не надо. На ручки возьми...»

Ну, взяли на ручки. Легонький. Шоколадку старухе отдали...

А старуха бормочет что-то.

– Вы что, бабушка? Может вам помочь чего?

Мальчишка говорит за нее:

– Ей не надо. Вы не думайте, она там свое мелет: «Сынок, кормилец...» Вы лучше идите мимо...

Ну, мы ушли.

А в 1812 году так многие и не ушли. В морозы остались. Русский мужик ловкий, сноровистый. Что вы думаете, так и морозились что ли? Еще чего! Избушки соорудили, еловые. Тут, говорят, неподалёку еловый лес был. Сейчас-то ничего, пеньков даже нет, а тогда был. Перезимовали! А волки под окна подходили. Глаза горят, воют...

Но началось все, разумеется, в самый день бородинского сражения. И здесь перед нами – оставленный нам историей – памятник эпохи, замечательное произведение – «Спасо-Бородинский монастырь и его основательница». Посвящается всем почитающим память Маргариты Михайловны Тучковой. Издание Спасо-Бородинского женского монастыря 1993. (Подписано в печать 04.01.93 г., отпечатано в типографии Можайского полиграфкомбината) (у меня издание 1993 г., по нему и страницы далее).

14. О Маргарите Михайловне Тучковой. Спасо-Бородинский монастырь

М.М. Тучкова принадлежит к славному семейству. Ее муж Александр Тучков погиб на поле сражения в Бородине, все молодые Тучковы, четверо братьев, ушли на войну с нагрянувшими французами...

Но сейчас перед нами предыстория 1812 года.

«О детстве и первой молодости Маргариты Михайловны составители очерка при ее жизни могли собрать лишь самые скудные подробности. Она родилась в начале 1781 года. Отец ее, Михаил

Петрович Нарышкин и мать, Варвара Алексеевна, урожденная княжна Волконская, были очень известны и любимы в обществе. Девочка обнаружила с ранних лет природу страстную, нервную и восприимчивую. Ее называли, по Французскому выражению «un véritable feu follet», «сущий огонек». Она была высокого роста и очень стройна, но черты лица неправильны и единственная ее красота состояла в поразительной белизне и живом выражении зеленых глаз и вообще всей физиономии. У Маргариты Михайловны было три брата и четыре младших сестры, но она была, как кажется, любимицей своих родителей. Ее начали вывозить в свет с шестнадцатилетнего возраста и скоро сыграли свадьбу.

Мужем ее, по-видимому, по желанию матери, стал молодой человек Л-ский (Ласунский), уже известный прекрасно начатой служебной карьерой. Однако вскоре тайна ее супружеских отношений должна была обнаружиться. Л-ский был заклеймен самыми позорными пороками, свою молодую жену он приглашал не стесняться и выбрать себе предмет развлечения в кружке его приятелей. Бог знает – пишут составители очерка – не погибла ли бы безвозвратно девочка, брошенная с шестнадцати лет в ЭТУ среду, если бы счастливый случай не выручил ее: она встретила Александра Алексеевича Тучкова. Родители Маргариты Михайловны потребовали развода с Ласунским, репутация последнего была уже настолько упорочена в Петербурге, что дело не встретило преград, и Маргарита Михайловна вступила во второй брак.

Ей было тогда двадцать пять лет, и она зажила полною, счастливою жизнью. Она гордилась красотой мужа, которого сравнивали в тогдашнем обществе с Аполлоном, его храбростью, его рыцарской доблестью. Когда была объявлена война со Швецией, и Александр Алексеевич собрался в поход, она решила ехать с ним. Напрасно он сам и семейство пытались напугать ее лишениями и опасностью, которые ей предстояло перенести. «Расстаться с мужем мне еще страшнее», – отвечала она. К сожалению, до нас дошли лишь самые неудовлетворительные подробности о шведском походе Маргариты Михайловны. Несмотря на привычки роскоши, привитые с раннего детства, она переносила смеясь жестокие лишения, проводила ночи в смрадных избах или под палатками, где не было возможности отогреться. Ей приходилось не раз переодеваться денщиком, скрывать под фуражкой свою белокурую

косу и провожать мужа на походной лошади. Тучков был очень любим своими подчиненными, скоро все полюбили и его жену.

Ее живость, веселость и в особенности ее вечно деятельная доброта привлекали к ней всех. Солдаты старались доставить ей возможные удобства и, в свою очередь, обращались к ней за помощью всякого рода. В Швеции страдали от голода, и лишь только наши войска располагались более или менее продолжительной стоянкой, Маргарита Михайловна обходила ближайшие села, отыскивала самых бедных поселян и оделяла их деньгами и хлебом. За больными и ранеными, как нашими, так и шведами.

[...]

После Шведского похода (1808 – 1809) Александр Тучков возвратился невредим в Россию и продолжал военную службу. Он стоял со своими полками в Минской губернии. Настал двенадцатый год, и Александр Алексеевич получил приказание выступить к Смоленску. Маргарита Михайловна была уже матерью; она сама кормила сына, недавно отняла его от груди и любила с тою страстью, которую вносила во все свои привязанности. На этот раз нечего было и думать о том, чтобы следовать за мужем в поход, и было решено, что молодая женщина с сыном поедет в Москву, к своим родителям. Она должна была проводить полк до Смоленска и продолжать свой путь. Начались приготовления к отъезду. Тучков боялся, чтоб утварь полковой церкви не попала в руки неприятеля и просил Маргариту Михайловну увезти ее с собой.

Между другими церковными принадлежностями находилась местная икона Нерукотворного Спаса, которую Александр Алексеевич вручил собственноручно жене.

Наконец, приготовления были окончены, и полк выступил из Минской губернии, но не в добрый час. Маргарита Михайловна была убита горем. Она ехала в дорожной карете с сыном и его няней, мадам Бувье. Маргарита Михайловна познакомилась с ней в магазине, где заказывала свои наряды, имела случай убедиться в ее честности и предложила ей определиться в няни к ее сыну. Но тем не ограничилась должность доброй француженки и мадам Бувье приняла еще в доме роль модистки, экономки и, наконец, друга.

Путешествие длилось; дороги были плохие, и полки шли медленно.

Приближаясь к Смоленску, остановились в какой-то деревушке,

чтобы переночевать. Тучковым была отведена тесная, грязная, душная изба; но все рады были возможности немного отдохнуть. Поужинали наскоро и улеглись полуодетые на сене, разостланном на полу. Маргарита Михайловна, утомленная долгим путем, скоро заснула, и ей приснился сон. Она видела висящую пред нею рамку и прочла резко начерченную кровавыми буквами надпись на французском языке: *ton sort se décidera a Borodino* (твоя участь решится в Бородине).

Маленькое Бородинское село было тогда неизвестно. Маргарита Михайловна рассказала свой сон. Тучков и мадам Бувье старались ее успокоить. Бородино – небывалое место, и, наконец, в сновидении не было сказано, что Александр Алексеевич будет убит, и объяснение Маргариты Михайловны совершенно произвольно.

– Если Бородино действительно существует, – заметил Александр Алексеевич, обращаясь к жене, – то, судя по звучному его имени, оно находится, вероятно, в Италии. Вряд ли военные действия будут туда перенесены: ты можешь успокоиться.

Но она не успокоилась: зловещий сон ее преследовал, и совершенное отчаяние овладело ею, когда настала минута расстаться с мужем.

Но здесь мы должны сделать отступление о предыстории самого Бородинского поля. Это и предыстория замечательных людей тех великих дней.

На Бородинском поле в 1867 г., мне кажется, Толстой не увидел того, что стояло перед его глазами. Стоял Спасо-Бородинский монастырь. Нижеследующий текст не принадлежит мне, автору этой книги.

То есть не совсем так: ему, автору принадлежит только желание поместить этот текст на этом месте – после того как мы сказали об относящихся сюда идеях Льва Толстого. Сам же текст – это части старинной примечательной книги (автор которой прямо не указан, но читатель поймет, кому он принадлежит).

...Маргарита Михайловна узнала о том, как кончилось сражение.

Не скоро пришла в себя Маргарита Михайловна после известия, сообщенного ей братом. Лишь только возвратились ее силы, она по-

ехала на Бородинское поле отыскивать тело мужа. Уже наступила вторая половина октября, когда ее дорожная карета остановилась у скромной усадьбы знакомой доброй женщины, жившей около Можайска. Путешественница, не давши себе времени отдохнуть от тяжелой дороги, послала в Лужецкий монастырь просить священников придти немедленно на место битвы, чтоб отслужить панихиду по убиенным, а между тем, поехала сама на поле, где, по выражению живого участника Глинки, «лежали трупы, валялись трупы, страшными холмами громоздились трупы». Все усиливало ужасы картины: ночь уже наступила, небо было сумрачно, дул по временам холодный втер, и воздух был заражен тысячами тлевших тел. По распоряжениям начальства приступили к их сожжению, и на берегах Огника пылали костры, над которыми поднимался в сырой воздух густой дым. Здесь Маргарита Михайловна опустилась на колени и слушала панихиду. Когда клир умолк, Тучкова встала и спросила, кто поможет ей отыскать тело мужа. На этот подвиг вызвался старый схимник.

Место, где пал Александр Алексеевич, было приблизительно известно. Один из бородинских воинов, граф Коновницын, друг Нарышкиных, прислал Маргарите Михайловне план поля битвы, где батарея, на которой сражался Тучков, была означена около ручья Огника и деревни Семеновской. Кроме того узнали от солдата Ревельского полка, что у генерала оторвало обе руки и он упал. Солдаты подняли его, чтоб унести с места сражения, но лишь только они прошли несколько шагов со своей ношей, у него оторвало ноги, и, наконец, ядро, попавшее в грудь, прекратило его страдания.

Отшельник, держав в одной руке факел, а в другой фиал с святой водой и кропильницей, шел вперед по указаниям вдовы. Они останавливались на каждом шагу, прокладывая себе медленно путь между разбросанными и отсеченными членами. Старик творил вполголоса молитву и окроплял святою водой убиенных, а она нагибалась к каждому трупу и старалась узнать сквозь признаки тления дорогие для нее черты. Лихорадочная надежда поддерживала ее силы, и во всю ночь продолжалось ее странствование по Бородинскому полю. Наконец, она убедилась, что ее усилия напрасны, и возвратилась в отчаянии на квартиру, где оставила сына и верную свою мадам Бувье. Но, переступив через порог комнаты, она упала без чувств, и, когда пришла в себя, с ней сделался сильный нервный припадок».

15. Сейчас-то ничего, пеньков даже нет. А тогда лес был

Тогда - это в 1812 году осенью. В морозы многие с Поля так и не ушли, остались. Особенно старые солдаты. Да и куда старому солдату идти? Куда старому солдату идти! Хоть тогда хоть когда!

- Вы думаете, так и морозились что ли? Еще чего! Русский мужик сноровистый. Лес-то, говорю, был. Избушки поставили еловые. Перезимовали!

А волки прямо под окна подходили. Глаза горят, воют... Но об этом у Толстого нет.

Тут-то, у этих избушек зимой 1812 года, от тепла старых солдат и возник Спасо-Бородинский монастырь. Но это я изложил «своими словами», а вообще-то создан он попечением М. М. Тучковой и на ее земле, там же, при монастыре похоронен и сын Маргариты Михайловны и Александра Алексеевича - Коля, умерший мальчиком. Он, видно, не мог пережить гибели отца и всех Бородинских событий тех лет. Теперешняя справка (1992 г.): Спасо-Бородинский общежительный женский монастырь в Московской губернии, в 12 верстах от гор. Можайска, основан в 1828 г. под именем общины, переименованной в 1838 г. в монастырь.

Через двадцать семь лет после Наполеоновского нашествия русские войска собиралась на Бородинское поле для открытия памятника, воздвигнутого в честь воинов, которым оно служит кладбищем. За неделю до 26-го августа приехал сюда же император Николай с несколькими членами царского семейства и свитой. Воспоминания отдаленного прошлого оживляли сердца стариков, многие повторяли стихи из Певца во стане русских воинов. Сам певец, погруженный мыслями в былое, бродил по Бородинскому полю. Утро было так же ясно, как утро Бородинского боя. Войска (около ста пятидесяти тысяч) были рано поутру сведены на места, им назначенные; они стояли колоннами по наклону покатоостей, окружая с трех сторон то возвышение, на коем стоит памятник Бородинский, на коем происходила самая жаркая битва, где дрались Раевский, Барклай, Паскевич, где ранен Ермолов, где погиб Кутайсов, где гремело более двухсот наполеоновских пушек, где, наконец, все перемешались в рукопашной, убийственной свалке...

1. Под знаком «Логоса». Современные представления.
Параллелизм «Логоса» и «Экзистенциала».
2. Владимир Фещенко – «лаборант Логоса».
Определение Фещенко: идея «чистой логосовой формы»
– целесообразности вне всякой цели.
3. Изобразительно-художественные формы («ракушечные формы») целесообразности вне цели. Гравюра А. Дюрера «Мужская баня» и др.
4. Логос и Свобода воли. Алексей Лосев и Владимир Соловьев
5. Памяти Симы Маркиша
6. Вечный Логос: Маркиш читает Гомера

1. Под знаком «Логоса». Современные представления. Параллелизм «Логоса» и «Экзистенциала»

При работе над «Воображаемой словесностью» постоянно не хватает терминов. Это, конечно, не говорит о нехватке мыслей. Наоборот, недостаток терминов происходит из полноты и даже переполненности идей.

Далеко не случайно мы решили дать в начале этой главы изображение афинского Парфенона, – он иллюстрирует собой все аспекты Логоса. Никакой специальной отдельной работы под наименованием «О параллелизме «Логоса» и «Экзистенциала» мы, естественно, не нашли, это просто абзац, часть, подчеркнутая мысль в нашей книге о «Воображаемой словесности». На ближайших же страницах мы выделим те, которые выделились как факты российской культуры, прежде всего в работах А.Ф. Лосева. В этом ряду наиболее новым на сегодняшний день стало появление книги Владимира Фещенко «Лаборатория Логоса» (2009). На свой взгляд мы могли бы определить учение о Логосе Вл. Фещенко как «чисто интеллектуальное и экспериментальное». Иными словами, как эксперимент в интеллектуальной сфере. Вне эмоциональных и художественно-изобразительных параллелей. В. Фещенко подчеркнул: «Не забывая о целостности и многообразии авангардной модели мира и творчества», мы «предлагаем сузить фокус внимания до лингвосемиотического и лингвофилософского взгляда» (Указ: книга. С1).

Следуя базовым установкам В. Фещенко, мы в своей данной книге стремимся развить их несколько иначе, – в изобразительном и художественном направлении, чему посвящена наша следующая глава (глава 3). Но пока – это только глава 2. Ее ближайшие положения – из указанной книги В. Фещенко.

Здесь наш текст развивается таким же образом, как и на первых страницах этой книги, – размышления идут все о том же. Но кое-что все же несколько иначе – направление акцента, острие размышления; как говорят, желая отразить ритмику стиха – его иктус. В первой части было само переживание существования, экзистенция, экзистенциал. Здесь направление иктуса, акцента лежит в другом – в сфере мышления об этом, в Логосе. Термин

Логос ввел в философию, как «общепринято» полагают, Гераклит, понимавший под ним упорядоченность бытия и осознание ее человеком, то есть то, что человек осознает свое понимание.

При такой, развернутой, формулировке сразу бросается в глаза, может быть, даже поражает, параллелизм Логоса и Экзистенции: существование фактов параллелизма упорядоченности бытия и упорядоченности его осознания.

(Правда, это впечатление, может быть, всего лишь навеяно более простой мыслью Декарта: «Я мыслю, следовательно, я существую»). Но продолжим о Логосе.

Как и в нашей первой части (об Экзистенции), и здесь мы будем осознавать понятие Логоса текущим, современным, наших дней, рассуждением. Мы находим его в следующих работах: «Логос – неперебиваемый и один из самых оригинальных и популярных терминов античной и средневековой философии, обозначающий такое единство мышления и языка, которое доходит до их полного тождества. Условно и описательно его можно было бы перевести как «мысль, адекватно выраженная в слове и потому неотделимая от него» или «слово, адекватно выражающее какую-нибудь мысль и потому от нее неотделимое. Вообще же ни при каком контексте нельзя забывать указанного глубочайшего единства мысли и слова» (А. Лосев. Логос // Философская энциклопедия. Т. 3. М., 1964. С. 246–247).

Великое и вечно живое учение о Логосе, потому и может быть названо вечно живым, что столетие за столетием каждый год кто-нибудь молодой, невзирая на написанное старыми, снова пишет о Логосе. Мой учитель Эмиль Бенвенист сказал: вообще в индоевропейской культуре понятие «вечное» – это не что иное, как вечно молодое.

Поэтому и здесь, сберегая старую дефиницию Лосева, я снова вбираю молодую дефиницию Владимира Фещенко (по его книге: «Лаборатория Логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве». М., 2009. С. 13–18):

«Гераклит, введший термин *логос* в философию, изображает его как ту субстанцию, познание которой требует совершенно особых усилий и предполагает изменение обыденных установок сознания. Об этом важнейший фрагмент Гераклита, переделанный Секстом Эмпириком: «Хотя этот логос существует вечно, люди не

понимают его – ни прежде, чем услышат о нем, ни услышав впервые. Ведь все совершается по этому логосу, а они уподобляются невеждам, когда приступают к таким словам и к таким делам, какие я излагаю, разделяя каждое по природе и разъясняя по существу. От остальных же людей скрыто то, что они делают бодрствуя, точно так же как они свои сны забывают». Уже у древнегреческого философа обозначается тот фундаментальный разрыв, который в ситуации авангарда начала XX в. приобретет особую силу – разрыв между словом обыденным, понятным, и словом запределным, непонятным, тем, которое необходимо постичь. Вообще логос понимается в древнегреческой и – позднее – в средневековой философии как глубочайшее единство слова и мысли и находится в сердцевине дискуссий о соответствии языка и мышления, объекта и его сущности. А. Ф. Лосев отводит центральное место связи между внутренней и внешней стороной языкового знака в определении понятия логос: «Логос – неперебиваемый и один из самых оригинальных и популярных терминов античной и средневековой философии, обозначающий такое единство мышления и языка, которое доходит до их полного тождества. Условно и описательно его можно было бы перевести «мысль, адекватно выраженная в слове и потому неотделимая от него» или «слово, адекватно выражающее какую-нибудь мысль и потому от нее неотделимое». (...) Вообще же ни при каком контексте нельзя забывать указанного глубочайшего единства мысли и слова» (Лосев А. Логос // Философская энциклопедия, Т. 3. М., 1964. С. 246–247), см. также статьи: Раков В. П. Миф, меон и логос: (Риторическое слово в художественных произведениях и письмах А. Ф. Лосева из лагеря) // «Серебряный век». Потаенная литература: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 1997).

Возникшие на рубеже XIX–XX вв. лингвофилософские и логологические концепции, рассматривающие язык как творческий процесс, а Логос – как словесно-творческий принцип мышления, предопределили не только «языковой поворот» в философии и становление лингвистической поэтики («новой поэтики языка») в XX в., но и пути художественных исканий в новаторской литературе первой половины XX столетия («новый поэтический язык»). Идеи В. фон Гумбольдта, К. Фосслера, А. Потебни, Д. Овсяннико-Куликовского, А. Ветухова, В. Брюсова, А. Белого, Вяч. Иванова,

О. Мандельштама сформировали взгляд на язык как на а) действенный *инструмент* художественного и научного творчества; б) самоценный *объект* и *материал* художественного опыта (в области слова такая установка выразилась в формуле В. Хлебникова «Слово – пядьца, слово – лен, слово – ткань»). «Самодеятельность творческой силы языка» (В. фон Гумбольдт) была осознана как новый *научный предмет*, требующий тщательного изучения методами различных дисциплин, и как продуктивный *художественный метод*, открывающий новые возможности выразительности и познания.

Описываемый процесс получил отражение в концепции П. Флоренского об антиномии языка. Антиномия языка, согласно ему, это равновесие двух начал – эргона и энергеи, и это равновесие должно соблюдаться в языковом творчестве. Флоренский осознавал попытки авангардных экспериментов как кризисное явление в эволюции языка. С одной стороны, им критикуются искусственные языки, в большом количестве создаваемые в ту эпоху. Пафос таких философских языков – рациональность, противостоящая природе Логоса: «попытка творить язык, когда он не творится, а сочиняется, – разлагает антиномию языка».

2. Владимир Фещенко – «лаборант Логоса».

Определение Фещенко: идея «чистой логосовой формы» – целесообразности вне всякой цели

Наше определение «лаборант Логоса» не должно казаться странным, – автор сам назвал свою книгу (2009 г.) «Лаборатория Логоса», и реально работает не покладая рук и препаратов, почти как с микроскопом.

Но здесь русский язык с его обилием прилагательных не только не помогает, но сначала даже прямо мешает. Какое должно быть прилагательное-определение к слову «Логос»? – Скажем, к слову «залог» – залоговый. А здесь – «логический»? – Конечно, нет, ведь им будет подчеркиваться «логизирование». Но тогда «логовый»? Как «аналог» – «аналоговый»? У математиков есть термин «аналоговые машины». – Нет, неуклюже. Ну, тогда оставить просто: от «Логос» – «логосовый» со значением «относящийся к Логосу во

всех его смыслах».

Упомянутая работа В. Фещенко включает собой целую серию, даже эпоху как реально языковых, художественных, так и философских работ, которые мы, с одобрением принимая их, должны все же пронизать некоторой «сквозной линией». Это «пронизывание» должно быть нашим, пережитым нами самими, – иначе вообще нельзя иметь право сказать, что мы это «критически преодолели, приняли».

Наша идея, – по В. Фещенко, – в том, что Логос «есть целесообразность вне всякой цели», «чистая целесообразность».

Последние слова, конечно, словесно наши, но, как всякий понимает, являются перефразированием идеи Канта: «искусство является целесообразностью вне всякой цели».

Но мы увидим в этом и мысль Гегеля: «Моим намерением было – способствовать приближению философии к форме науки – к той цели, достигнув которой она могла бы отказаться от своего имени любви к знанию и быть действительным знанием. Внутренняя необходимость того, чтобы знание было наукой, заключается в его природе, и удовлетворительное объяснение этого дается только в изложении самой философии. Внешняя же необходимость, поскольку она независимо от случайности лица и индивидуальных побуждений понимается общо, та же, что и внутренняя, в том именно виде, в каком время представляет наличное бытие своих моментов» (Гегель. Предисловие. В изд.: Гегель. Система наук. Часть первая Феноменология духа. Перевод Г. Шпета. М. 1959. С. 3.).

Следуя базовым установкам В. Фещенко, мы в своей данной книге стремимся развить их несколько иначе, – в изобразительном и художественном направлении, чему посвящена наша следующая глава (глава 3). Но пока – это только глава 2, скорее дальнейшее «ощущение темы».

Суть дела – для нашего понимания в русской культуре начала XXI века – в сущности проста: перед нами: «Предвечно сущее Слово, Которое Само о Себе говорит: Аз есмь сый, явилось тем творческим принципом, в Котором и Которым сотворено все существующее. Вселенная, космос, есть раскрытие и откровение изначально сущего Слова. Будучи этим раскрытием и откровением, мир в самых тайных недрах своих «логичен», т. е. сообразен и соразмерен Логосу, и каждая деталь и событие *этого* мира есть

скрытая *мысль*, тайное движение всепроникающего божественного Слова. Логос как начало *человеческого* познания не есть Логос другой, отличный от Логоса существенно-божественного. Это *тот же самый* Логос, только в разных степенях *осознания*. Таким образом, логология христианской традиции здесь выступает в поддержку «логизма» как иррационального опыта познания мира в противовес «логицизму», отрицающему божественный промысел в пользу рационального метода постижения реальности», – это выразилось очень точно: В.Фещенко, указ. книга стр. 15 со ссылкой, от 1910г. И далее уже наш автор уже в 2010 г. продолжает (и нам остается только целтком присоединиться к нему):

Столкновение двух противоборствующих линий интерпретации логоса /Логоса в русской культуре начала XX в. свидетельствует о том, что это понятие, восходящее, с одной стороны, к древнегреческой мысли, и с другой – к христианскому учению о Боге-Логосе, оказывается на перекрестке многих, порой самых непримиримых, гуманитарных дискуссий того времени (см. работу: *Бонецкая Н. К.* Борьба за Логос в России в XX веке // Вопросы философии. 1998. № 7, в которой, в частности, приводятся взгляды немецкого философа Р. Штейнера на Логос как космическое Слово, повлиявшие впоследствии на эволюцию логологии А. Белого; ср. также о современном состоянии дискуссий о Логосе в философии в критическом обзоре: *Мальцева Р.* Борьба с Логосом. Современная философия на журнальных страницах. Предварительные итоги XX века // Новый мир. 1994, № 9). Согласно Т. Зейфриду, течения мысли первых десятилетий XX в. образуют «русскую культуру Логоса» (см. главу «Русская культура Логоса в начале XX в.» в книге: *Seifrid Th.* The Word Made Self. Russian Writings on Language, 1860–1930. Ithaca; L., 2005). При этом концепт Логоса в понимании новой культуры вбирает в себя не только общефилософское значение, но и более специальное – лингвистическое и поэтическое. В наибольшем масштабе этот «поворот к Логосу» выразился в творчестве и поэтике А. Белого. Как отмечает Т. Зейфрид, Белый совмещает в своей концепции Логоса линию А. Потемни (концепция слова как символа) и линию христианского богословия (антропоморфность Логоса). Философия языка А. Белого распространяет это совмещение двух концепций логоса / Логоса на ряд более широких антропоморфных описаний языка – характерным образом

акцентируясь на таких темах, как воплощение или смерть и пере-рождение языка, – которые хотя и лишены отчетливо религиозных значений, тем не менее имеют явную связь с учением о воплощении Христа, которое находится в центре христианской концепции Логоса. Такое слияние религиозных и лингвистических учений приводит и к заглавию программной статьи русской формальной школы «Воскрешение слова» (1914) В. Шкловского, равно как и к множественным метафорам «живого» и «мертвого» слова в русском авангарде. По замечанию С. Кэссиди, в силу такой зыбкости и неоднозначности природы логоса и природы слова, колеблющегося между богословскими и прочими (научными и художественными) значениями, философия языка в России всегда, и в особенности в начале XX в., эксплицитно или имплицитно была связана с теологией и православной логологией (*Cassidy S.* Flight from Eden: The Origins of Modern Literary Criticism and Theory. Berkeley, 1990. P. 104).

«Новая словесность», «революция языка», «разложение слова», «пересоздание грамматики», «семотрясение» и «семиургия», «словотворчество» и «знакотворчество», «поэтическая критика разума», «новое измерение мышления», «становление нового человека» – все это различные обозначения того языкового поворота и логософского переворота, который сопутствовал многообразным проявлениям авангардного эксперимента. В совсем недавней работе Д. Л. Шукурова «Концепция слова в дискурсе русского литературного авангарда» (СПб.; Иваново, 2007), защищенной как докторская диссертация, применяется новаторский подход, рассматривающий влияние на отечественную авангардную традицию того контекста эпохи Серебряного века, который был связан с идеей Логоса в русской культуре. Им прослеживается возрождение перевозданного Логоса в истории и культуре русского экспериментального мышления, при этом, как отмечается, «типология авангардного слова строится на различной степени участия в его структуре логосных и меональных начал» (с. 285).

(От себя напомним, что термины «меон» и «меональный» восходят к концепции А.Ф.Лосева, о котором у нас еще будет идти речь ниже).

Это выражено суммирующей книгой В. Фещенко очень точно (стр.15 со ссылкой на В.Эрна, 1910 г.).

Как всякий эксперимент, этот не может быть пассивным, он деятельный и творится в авангарде (см. «Серебряный век». Потенциальная литература: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 1997; и Денн М. От науки о логосе к топологии двух видов познания // Вестник Московского ун-та. Сер. 7. Философия. 2003, № 1. Диалектика слова и мысли станет в творчестве авангарда ключевой константой, определяющей поэтики различных направлений и авторов. Логос как речь самой природы, скрытой сущности мира, – «глагол, растящий сам себя» – окажется в новом авангардном сознании искомой перводействительностью, с помощью которой станет возможным преобразование привычного мира (ср. у Хлебникова: «Слово управляет мозгом, мозг – руками, руки – царствами»).

Дальнейшая, послегераклитовская эволюция концепта «логос» утрачивает свое онтологическое содержание. Однако стоицизм возвращается к понятию логоса как единого начала всех явлений мира. Здесь же появляется и значение логоса как *logos spermatikos*, как творчески-созидающего принципа. Логос у стоиков – творческая идея вещей, «провидящее слово», которое мы находим позже в книге Бытия и псалмах (см. об этом у Ю. С. Степанова в статье «Слово» со ссылками на Н. Лосского и С. Трубецкого – Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд. М., 2004. С. 381–400). Отсюда остается лишь один шаг до учения о Логосе в христианстве, определяемого начальными словами Евангелия от Иоанна «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». Логос переосмысливается уже как слово личного и «живого» бога, окликавшего этим словом вещи и вызывающего их из небытия. Отождествление Логоса со второй ипостасью Бога – «Богом-Сыном» – вносит в это понятие важный персоналистический момент, который в русском религиозном ренессансе и авангардном жизнестроительстве XX в. будет играть определяющую роль. С одной стороны, это выразится в деятельности имяславского движения и в жарких спорах о тезисе «Имя Божие есть сам Бог» (более светское, лингвофилософское преломление которого зафиксировано в формуле П. Флоренского «Слово есть сам говорящий»), с другой же стороны – в философии слова как личности и личности как слова, в разных своих вариантах проявившейся у целого ряда теоретиков и практиков авангарда (ср. у А. Белого: «Ибо я – слово, и только слово»).

В начале XX века в русской философской мысли наблюдается новый значительный «поворот к Логосу». Большое влияние оказывают книга богослова М. Муретова «Философия Филона Александрийского в отношении к учению Иоанна Богослова о Логосе» (М., 1885), и книга С. Трубецкого «Учение о Логосе в его истории» (1900, опубл. 1906). Намечаются две линии противостояния: с одной стороны, православно-религиозная (В. Эрн, П. Флоренский), с другой – научно-рационалистическая, ориентированная на западную философию (Б. Яковенко, А. Белый, Ф. Степун – см. статью последнего: *Степун Ф.* Логос // Труды и дни. 1912. № 1).

Последняя линия группировалась вокруг журнала «Логос», выходившего в 1910–1914 гг. в России, а также вплоть до 1930-х гг. в Германии, Чехии и Италии и под знаменем понятия логоса стремилась поставить философию на рельсы строгой науки, свободной от внефилософских влияний. Настаивая на автономии философского знания, идеологи этого направления тем не менее мыслили философию как синтетическую область человеческого духа, опирающуюся на широкий культурный фон, включающий в себя науку, искусство, общественную мысль и религию (см. подробнее в сборнике материалов: «Логос» в истории европейской философии: Проект и памятник. М., 2006). Хотя понятие логоса, вынесенное в заглавие журнала, само по себе не получило развития на страницах данного издания, оно несомненно держалось в уме авторами и редакторами как символ синтеза, выраженного в стремлении философски понять и словесно изобразить многообразный живой опыт современности.

С противоположного – православно-религиозного – крыла сразу же после появления в печати первых выпусков «Логоса» раздастся боевой возглас в защиту христианского понимания Логоса. В статье В. Эрн «Нечто о Логосе, русской философии и научности» (1910), а затем в его же книге, характерно названной «Борьба за Логос» (1911), рационализму «западников» противопоставляется «логизм», исконно присущий, по мнению автора, русскому православному мирозерцанию. На вооружение Эрном берется «божественная» концепция Логоса, ведущая к ап. Иоанну и Филону Александрийскому. «Логос – пишет Эрн, – это предвечное определение Самого Абсолютного. (...) Бог, непостижимость Которого даже над новой землей грядущего Царства навеки раскинется та-



В.В. Фещенко

инством нового неба – Бог христианства изначально был Логосом».

Итак, Логос в нашем понимании есть не «знание о Логосе», а само знание Логоса». Подобно тому, как «экзистенция» есть не знание о «существовании», а само «знание существования», или, еще точнее, «само существование».

3. Изобразительно-художественные формы («ракушечные формы») целесообразности. Гравюра А. Дюрера «Мужская баня» и др.

Выражение «ракушечные» формы придумано нами для того, чтобы ярче отделить «чистую» форму, ту, на которую и наклепляются «ракушечные». Выражение взято по аналогии с тем, над чем работают моряки, когда им приходится очищать корабль от налипших моллюсков.

Но в ментальном мире ракушечных форм – это не бедствие, а скорее благо – свидетельство того, что основная («чистая») идея живет, что она продуктивна. Вот несколько наших примеров без глубокой подборки:

А.Л. Доброхотов (статья «Цель»// Новая философская энциклопедия Т.4. М., «Мысль». С. 317): «Начиная с Платона, в античной философии происходит борьба традиционного детерминизма «физиологов» и телеологии, основы которой заложены



А Дюрер

жены в платоновских диалогах. Сама теория идей базируется в значительной степени на открытой и описанной Платоном способности идеальной структуры быть целью и смыслом для вещественного мира становления. Кроме «Федона» в этом отношении важен «Тимей»... (разрядка моя. – Ю. С).

Развивая, или, во всяком случае, расширяя, начальные пункты своей очень существенной статьи, А.Л. Доброхотов продолжает: «Обоснованное Лейбницем совпадение морального и природного в цели стало важным ориентиром для философии немецкого Просвещения и предпосылкой телеологии Канта».

Наиболее радикальным пересмотром понятия «цель» со времен Аристотеля стала кантовская телеология. Кант открывает наряду с миром природы, где царствует принцип причинности, и миром свободы с его моральным полаганием конечной цели, особый – третий мир, в котором природа «как бы» осуществляет цели свободы, и свобода «как бы» делает природными феноменами свое целеполагание. Это – мир целесообразности, который явлен в искусстве и системе живых организмов. Недостаточно задавать «единство многообразного» только с точки зрения понятий рассудка (наука) и императива воли (мораль). Мышление имеет право (и даже обязано) в некоторых случаях рассматривать совокупность явлений как осуществление целей, при том, что сама цель остается «вещью в себе». «Эстетическая целесообразность» позволяет суждению привнести в объект при помощи игры познавательных способностей форму *ц е л е с о о б р а з н о с т и*, не познавая при этом действительную цель, и «формальную целесообразность», позволяющую посмотреть на живую природу как на целостность жизненных форм» (это конец из цитаты А. Л. Доброхотова).

Но тогда возникает вопрос:

Могут ли творческие личности быть похожи друг на друга?

– У меня окончательно ответа на этот вопрос нет. Я думаю, скорее да, могут. Во всяком случае, Владимир Фещенко организует обложку своей книги «Лаборатория Логоса» так же, как Альбрехт Дюрер организовал несколько своих гравюр (иллюстрация чуть ниже). По отношению к Дюреру примечательным фактом является здесь то, что в период расцвета живописи, расцвета и в творчестве самого Дюрера, «тонкое существо его переживания» (мы теперь можем сказать «чистую форму целесообразности») он поручает выражать не живописи, а именно гравюре. (Мне даже

хочется подчеркнуть – в их противопоставлении.)

Фещенко согласился, что он похож на Дюрера.

Сравним А. Дюрера «Меланхолия» (1514) и В. Фещенко – перевод из Дж. Леопарди:

К себе самому

Теперь ты умолкнешь навеки,
Усталое сердце. Исчез тот последний обман,
Что мнил я мне вечным. Исчез. Я в раздумиях
ясных Постиг, что погасла не только
Надежда, но даже желание обманов прекрасных.
Умолкни навеки. Довольно
Ты билось. Порывы твои
Напрасны. Земля недостойна
И вздоха. Вся жизнь –
Лишь горечь и скука. Трясина – весь мир.
Отныне наступит покой. Пусть тебя наполняют
Мученья последние. Нашему роду
Судьба умереть лишь дает. Презираю отныне,
Природа, тебя – торжество
Таинственных сил, что лишь гибель всему
предлагают

И вечную тщетность всего.

Из Дюрера возьмем еще не знаменитую «Меланхолию», а менее известную «Мужская баня «Гравюра на дереве»(1497). Поскольку сюжет гравюры в наши дни может дать повод для прерватных толкований, мы подчеркнем комментарий публикатора (с английского): «Предлагаемое исследование взяло за основу мотив «пристальное вглядывание друг в друга как любовный сюжет» в произведениях Ренессанса и более ранних источниках. Мы увидим, что эти произведения представляют любовь как явление по сути своей взаимное и ненасильственное, часто супружеская любовь и, во всяком случае, вне опустошений, которые несет с собой «эрос» – столь частый мотив, связывающийся в литературе с упорным взглядом одного лица».



А. Дюрер. «Меланхолия» (1514 г.)



А. Дюрер. «Мужская баня» (1497 г.)

Публикация и комментарий имеют автора: Robert Baldwin «Gates Pure and Shining and Serene»: Mutual Gazing as an Amatory Motif in western Literature and Art (in: «Renaissance and Reformation on renaissance et Réforme») (Toronto), New Series. Vol. 10. №1. Old Series. Vol. 22. №1, 1986.

4. Логос и Свобода воли. Алексей Лосев и Владимир Соловьев

После разнообразных «свобод», которыми набита наша действительность, от «свободы слова» до «свободы секса», и которые еще умножаются, поскольку синонимом слова «свобода» становится слово «право на» (вспомним: «граждане СССР имеют право на труд», «граждане России имеют право на местожительство» и т.п.), необходимо на чем-то остановиться. Да мы уже и остановились в самом названии данной книги. Поэтому, естественно, – «свобода воли».

Наш тезис на сегодняшний день гласит: «Логос и свобода воли – это две стороны одного и того же».

Казалось бы, чего проще, так и сказать: «Логос» и «Свобода воли – одно и то же». И все же так сказать нельзя. Во-первых, в силу «сплошности текста». Сплошность не означает тождественности всех частей текста. Что после чего, – последовательность разделяет и играет роль. Математики применительно к самым простым текстам всерьез обсуждают различие последовательностей: «Я и Ты» против «Ты и Я»; «Отец и Мать» против «Мать и Отец»; «Пришли Иван Петрович и Петр Иванович» и «Пришли Петр Иванович и Иван Петрович».

В нашей книге «Свобода воли» следует за термином «Логос» и уже поэтому требует о т д е л ь н о г о обсуждения.

Но как раз здесь-то прямо остановиться нельзя. Поскольку это термин, и к тому же с тысячелетней историей.

Мы начнем рассуждать о «свободе воли» именно в духе наших дней и, конкретно, в духе двух «великих» – А л е к с е я Л о с е в а (1893–1988) и В л а д и м и р а С о л о в ь е в а (1853–1900).

Владимира Соловьева я, конечно, не застал, а Алексея Федоровича очень удачно застал («еще на этом свете» – говоря словами

Анны Ахматовой), следил за его работами, бывал у него и Азы Алибековны дома, а в 1966 г. получил от него подарок – типографски распечатанный текст брошюры (стр. 1–93):

«Рукопись для общественного обсуждения. А. Ф. Л о с е в. Статьи по истории античной философии для томов философской энциклопедии. Москва 1965». На подаренном мне экземпляре дата шариковой ручкой: 3.12.66.

Брошюре предпослан также типографский, меньшего формата, текст, из которого выборка (моя. – Ю. С.): «Получив от автора весь комплекс статей, редакция увидела, что они представлены в объемах во много раз больших, чем они были запланированы. ...В статьях содержится и ряд недостатков по содержанию». (Говорили, что один из важных членов редколлегии в гневе вскричал: «Не утвердню!»)

От Алексея Федоровича я слышал, что его самого в это время занимало не то, что утвердят или не утвердят, а совсем другой вопрос – «О вечности и молодости». В своем последнем, перед кончиной, публичном юбилейном докладе, отвечая на овации, Алексей Федорович воскликнул, присоединяясь, читая письменный текст, к своему коллеге из Франции Э. Бенвенисту: «В культуре индоевропейцев «Вечное» значит «Вечно молодое!»

А. Лосев считал Владимира Соловьева своим учителем и написал о нем много работ: «Жизненный путь Вл. Соловьева», «Философско-поэтический символ Софии у Вл. Соловьева» – собраны в книге с «тезисным заголовком»: А. Ф. Лосев. Страсть к диалектике. Литературные размышления философа (1990) и повторение очерка «Творческий путь Владимира Соловьева» для «Сочинений» Соловьева в 2-х томах (маленькая книжечка в России Советской властью была запрещена).

Сам Владимир Соловьев в течение многих лет вел отдел истории философии в знаменитом Словаре Брокгауза – Ефрона, где и публиковал свое. Первая его статья появилась там в томе V (1) (1892) – «В а р д е с а н» (это гностик, один из представителей сирийской школы, предшественницы манихейства), с этого тома Вл. Соловьев возглавил в Словаре названный отдел. Последние две статьи появились в томе XXIX^A [т. е. XXIX (2)] (1900), в год смерти: «Свобода воли» и «Символ».

Всего статей получилось около 200, но только чуть более 60

вошли в его русские «Собрания сочинений». Так что его творчество в этом направлении еще далеко не достаточно изучено. Наш очерк здесь носит характер лишь «зондажа». Мы выбрали для него статью «Свобода воли = Свобода выбора».

Как видит читатель, название, данное Вл. Соловьевым, читается прямо как актуальное, даже со знаком равенства. Традиционным был бы латинский термин «Liber arbitrium». Но таково было решение Соловьева именно в актуальном контексте: одновременно Соловьев работал над статьей «Конт», которая прямо соотносится с его магистерской диссертацией (1874) «Кризис западной философии (Против позитивистов)», а в «Словаре Брокгауза - Ефрона» уже была статья «Кальвин», написанная Н.К. (Н.И. Кареевым), где этот вопрос освещался, по-нашему мнению, очень прямолинейно.

Н.И. Кареев писал: «Целью Кальвина было систематизировать протестантские идеи, находившиеся до того времени в довольно хаотическом состоянии. Особенно развил здесь Кальвин учение о предопределении, о свободной воле человека и о его собственных заслугах в деле спасения. Бог одних предопределяет к вечному блаженству, других к вечному мучению, и человек никакими усилиями не может отклонить того, что ему предопределено...» (Указ. изд. том 20, столб. 547). Сам Н. И. Кареев был автором работ «К вопросу о свободе воли с точки зрения теории исторического процесса» (1890), «Сущность исторического процесса и роль личности в истории» (1914). А формулировка вопроса «О роли личности в истории» дошла, как известно, до сочинений И. В. Сталина.

Соловьев сразу ставит вопрос на строго философскую почву: вопрос этот «при объективной логической постановке сводится к общему вопросу об истинном отношении между индивидуальным существом и универсальным, или о степени и способе зависимости частичного бытия от всецелого» (Брокгауз – Ефрон, том 22, стр. 163), и он строит свое изложение в аналитическом, «кумулятивном», стиле: последовательное н а к о п л е н и е знаний (анализов предшественников) подводит к решению. (Этим до некоторой степени облегчается и для нас способ нашего изложения, – здесь, в общем, «цитатный».)

Все тезисы-фразы нашего контекста принадлежат Вл. Соловьеву, разделение их посредством знака многоточие – наше (Ю. С.).

«В древней философии вопрос возник первоначально на почве

нравственно-психологической.

В сократовском Разуме теоретическая сторона и нравственная были слиты между собою; Аристотель различает их, доказывая, что для нравственного действия, кроме – и более – разумного познания, нужна твердая и постоянная воля.

Таким образом, по Аристотелю С. воли, как обусловленная низшею стороною нашего существа, не есть преимущество человека, а лишь несовершенство его природы.

Самым решительным приверженцем С. воли должно признать, вопреки ходячим представлениям, Эпикура и его верного римского ученика, Лукреция.

Эпикур стремился освободить человеческую душу от представления непреложной судьбы, которое, вызывая в одних мрачное отчаяние, а в других – скорбную резигнацию, никому не дает радостного удовлетворения.

Прямую противоположность этому воззрению представляют стоики.

... Новая почва для общей постановки и принципиального решения вопроса открывается в христианской идее Богочеловека, где человек находит свое полное и окончательное определение в своем личном единстве с Божеством... Свобода перестает быть произволом. Но так как это совершенное соединение признается действительно данным лишь в одном лице, а для всех прочих оно есть лишь высшая цель стремлений, то главный факт христианской веры выдвигает новый вопрос в двух новых понятиях – божественного предопределения и божественной благодати, и с этим новым, христианским детерминизмом сталкивается прежний принцип С. воли».

[...Соловьев рассматривает Августина, Дунса Скота, Лютера, испанца Молину, Янсена (янсенизм во Франции), Паскаля, испанца Молиноса (не путать с Молиной).

В новой философии вопрос о С. воли получает особое значение в системах Спинозы, Лейбница и Канта, которые в этом отношении у Соловьева здесь очень кратко аннотируются].

«Совершенно новую постановку получает вопрос о С. воли у Канта (указывается отсылка Соловьева на статью Кант в Словаре.)

Теоретические рассуждения Канта о С. и необходимости отличаются такою же неясностью, как и его взгляд на трансценден-

тального субъекта и на связь последнего с субъектом эмпирическим. Поставить учение Канта о С. воли на определенную метафизическую почву и довести его здесь до ясности пытались Шеллинг и Шопенгауэр, которых мысли по этому предмету могут быть поняты и оценены лишь в связи с их собственной метафизикой».)

[Дается отсылка к соответствующим статьям и заключительная фраза самого автора. Заключительную постановку и решение вопроса о С. воли – см. Философия; там же литература. *Владимир Соловьев*.]

Здесь мы свой краткий обзор мыслей Вл. Соловьева о Свободе воли заканчиваем, так как нам надо взглянуть и на его собственный текст, ведь с того времени прошло девяносто с лишним лет. Наш взгляд (2009 года) это уже наш стиль.

Но что такое «стиль»? Теперь это уже «инструмент», которым мы рассматриваем и саму работу Соловьева «о Свободе воли».

А стиль, – как в наши дни гениально сказал философ и знаток театра Бертольт Брехт, – это «отнодь не только почерк, то есть нечто не касающееся других пишущих». Стиль касается всех и относится к существу дела.

Первая же фраза Соловьева – две строчки статьи Словаря 1892 г. (в изд. «Терра», М., 1992. С. 163) – задают этот стиль. Сказал же один современный француз, что учение графа Л. Толстого – это простенькое и даже простоватое переложение Великого Руссо. Но теперь, по-нашему, «простенькое» и значит «великое». Так вот о «Свободе воли».

Хотя дальше Соловьев строит сложный, местами даже сложнейший, текст из ссылок и цитат сотни авторов, первая фраза здесь – очень проста и даже упрощена: Свобода воли = Свобода выбора.

Просто «свобода выбора» – «выбирай!»

И я думаю, это уже ощущение «нового стиля» (скоро в России – оставалось 15 лет – пойдут «солдатские депутаты» и выбирать будут солдатские лозунги. Война уже дышит в затылок мыслителям.)

Но пока это еще 1892 г. и Соловьев тут же в скобках дает «свободе выбора» совсем другой эквивалент, даже два: первый – это древнегреческое «свобода воли, означало «полное отпущение на волю» (по отношению, например, к рабу, то есть «вольнотпущенник», «отпущенный, освобожденный раб») – то λῦταξοῦσιον; второй

– древнегреческое $\tau\omicron\ \acute{\epsilon}\phi\prime\eta\iota\upsilon$ – это словосочетание, дательный падеж, как бы ответ на вопрос «В каком месте?» и означал, в сущности «У нас в голове». Латинский эквивалент означал: *Deus in nobis* «Бог в нас», «В нашей душе», как синоним: «В нашей совести».

Так что «свобода воли» и «свобода совести» – это синонимы, хотя и старинные синонимы. В современном русском языке мы вполне можем вписать их в ряд «свобод»: свобода совести, свобода собраний, свобода слова, свобода печати.

Свобода совести понимается теперь (по Словарю С. И. Ожегова) как «свобода исповедовать любую религию или не исповедовать никакой».

Мне, впрочем, сразу вспоминаются слова Ф. Достоевского «Если Бога нет, значит все дозволено?»

Будем ли мы считать, что вопрос о «Свободе воли» у нас решен?

Во всяком случае «соловьевское «Свобода выбора» я склонен теперь читать во всей простоте: «Что хочется выбрать, к чему лежит душа, то и выбираю». Можно даже перефразировать: «Выбираю в силу радости такого выбора».

Но тогда могу закончить тем, что написал мне Алексей Федорович на подаренной им книге. Книга эта – с портретом А. Ф. Лосева была собрана для него нами, его учениками – «Античная культура и современная наука», изд. «Наука», М., 1985 г.; ваш покорный слуга дал там статью «Об одной платоновской идее в современной лингвистике».

Мне Алексей Федорович там написал:

Юрию Степанову, чьи мысли и книги
неизменно доставляют мне радость.

На память А. Лосев
21. IX. 85.

В силу этого выбора и «Свободы воли» наш следующий текст здесь таков – Памяти Симы Маркиша.

5. Памяти Симы Маркиша

Сима здесь – это Симон (Шимон) Перецович Маркиш. А я называю его так запросто потому, что речь идет о том времени, когда в 1948 году мы тепло познакомились с ним как «одноклассники» при поступлении на Филологический факультет Московского университета (МГУ). Оба поступили успешно: Сима на английское, я на испанское, т.е. оба на «западное» отделение. А вокруг уже началась борьба с Западом, «борьба против космополитизма». Летом того года нам, товарищам по факультету, стало известно, что с отцом Симы дело совсем плохо. (Официальной датой его гибели в концлагере ставят теперь август 1952, – а как там на самом деле, мы не знали, и Сима никогда об этом не говорил.) Но он неожиданно перешел с западного на античное отделение; казалось, он понял, что там пути не будет.

Но его, и на самом деле, увлекал Гомер. Позже будет напечатана его книжечка в мягкой обложке – «Гомер и его поэмы» (1962. М., ГИХЛ). Но пока еще был конец лета 1952.

«Приходите лучше ко мне домой, – сказал он мне и моей жене, – посидим, спокойно поговорим». Видимо, сидеть одному ему было беспокойно.

...У него в комнате нас удивили полы. Как в большинстве тогдашних московских квартир (об этом ниже), они были из толстых гладко струганных досок, но здесь – что и было необычно – к тому же крашенные, густой масляной темно-зеленой (!) краской (Сима так придумал).

– А там полы металлические. Их не моют, их просто обливают напором холодной воды из брандспойта!

– Кто это сказал?

– Никто! Уж конечно никто из присутствующих это сказать не мог! Сейчас, когда пишу эту книгу, думаю, что, может быть, никто этого и не говорил? Может быть, спустя время мне это привиделось, по памяти приписалось? Не знаю. Во всяком случае, всем захотелось заговорить о старинных полах.

Перед нами был текст какой-то книги, по-видимому, 1913 г. Почему-то все привыкли к этому году. Без конца сравнивали: «По сравнению с 1913 годом». Вот, оказывается, в 1913 г. в хозяйственной книге был специальный раздел – «Крашенный пол».

Крашенный пол

Крашенный пол можно и нужно мыть, не реже одного раза в неделю.

Чтобы не повредить слой краски, пол не следует сильно тереть тряпкой, а также нельзя пользоваться горячей водой. Краска сильно страдает и от соды.

Поэтому рекомендуется мыть крашенный пол теплой смесью из 1 ч. нашатырного спирта на 15 ч. воды, а потом споласкивать едва теплой чистой водой.

При желании, крашенный пол можно натирать мастикой и полировать суконой, как паркет. Щели в крашеном полу заделывают так же, как в паркетном.

Но так как между досками простого пола щели часто бывают очень широкие, бумажная масса для них обходится довольно дорого, и её можно заменить следующей замазкой.

Обычным способом варят столярный клей средней густоты, потом замешивают в него мелкие, чистые древесные опилки, лучше всего – дубовые. Этой горячей мастикой быстро заполняют щели, тщательно заравнивают их. Когда масса застынет, её полезно покрыть сверху вареной олифой, или масляным лаком. Хорошо пригнать к маслу или лаку немного краски, подходящей к цвету пола.

В этот момент в квартиру постучали. Мы вздрогнули.

– Не вздрагивайте, это на лестнице, – сказал Сима. – И, как они там говорят: «Это Вам не касается». А полы я распознаю: тот цементный, с железом, а этот теплый, на нем можно даже прилечь. Представляете: где вы лежите? Я лежу на полу. Он теплый! Но там, в книге, что-то еще осталось до конца? Да, осталось: «Блеск крашеному полу можно придать, сбрызнув его снятым молоком и затем досуха растерев суконой». Представляете? Сбрызнув его снятым молоком!

У меня пол теплый, – добавил он. – Могу лежать на полу и читать или думать. На железном полу не полежишь!

6. Вечный Логос: Маркиш читает Гомера

А вставки – от меня (Ю.С. в 2010 г., у меня не получается читать молча, да еще после Л. Толстого в Бородине, читаю «Илиаду», а приговариваю свое (о «Воображаемой словесности»).

Сима стал читать вслух из «Илиады» Гнедича. Выбранный тогда кусок и сейчас передо мной (Гомер. Илиада. М., Худож. литература, 1986). Кусок трогательный и тихий.

... Только что, день-два назад, еще шла битва между троянцами и данайцами. Может быть, еще кое-где и тела неубранные лежат. Представьте себе хоть бы Бородино, пусть и в наши дни, лишь бы отойдя от станции железной дороги. (Если не бывали, побывайте. Тут, в Бородине, даже в теплое время всё как-будто холодновато, и если в легкой одежде, то даже озноб берет: уж очень много людей там лежит).

Ну, вот так же и под Троей. Приам вышел за стены города, в поле. Идти ему еще далеко, через все поле, к шатру Ахиллеса. Там лежит обещанное ему за выкуп тело сыночка, Гектора.

А уж сумерки опускаются, ночь близка. (Вот представьте самих себя в Бородине, хоть бы вчера или позавчера к вечеру. Да еще если вы не молоды...) Но Гомер – великий художник – оставляет старца Приама одного, например, в этот момент: Приам вышел за ограду города, вокруг – своих никого. Поле... Но Гомер как бы сам переживает и так устроил, чтобы все-таки не быть Приаму одному. Является Эриуний (это другое имя Гермеса, употребляется в эпосе). Эриуний приблизился к старцу (Илиада, 361) (песнь XXIV).

Ласково за руку взял и вещал, вопрошая Приама:

*«Близко ль, далеко ль, отец, направляешь ты коней и месков,
В час усладительной ночи, как смертные все почивают?»*

Старик Приам оказывается, к тому же похож на отца Гермеса; между Приамом и Гермесом завязывается приятный, особенно для Приама, разговор (364):

*Иль не страшишься убийствами дышащих, гордых данаев,
Кои так близко стоят, неприязненны вам и свирепы?
Если тебя кто увидит под быстрыми мраками ночи,
Столько сокровищ везущего, что твое мужество будет?
Сам ты не молод, и старец такой же тебя провожает.*

Как защитишься от первого, кто лишь обидеть захочет?
 Я ж не тебя оскорблю, но готов от тебя и другого
 Сам отразить: моему ты родителю, старец, подобен!»
 Гермесу бодро отвечивал старец Приам боговидный:
 «Все справедливо, любезнейший сын мой, что ты говоришь
 мне;

Но еще и меня хранит покровительной дланью
 Бог, который дает мне такого спутника встретить,
 Счастья приметку, тебя, красотой и образом дивный,
 Редким умом одаренный; блаженных родителей сын ты!
 Вновь Дарданиду вещал благодетельный Гермес посланник!
 «Истинно всё и разумно ты, старец почтенный, вещаешь.
 Но скажи мне еще, и сущую правду поведай:
 Ты высылаешь куда-либо столько богатств драгоценных.
 [...] (425)

«Благо, мой сын, приносить небожителям должные дани!
 Гектор – о, если бы жил он! – всегда в благоденственном доме
 Помнил бессмертных богов, на великом Олимпе живущих;
 Боги за то и по смертной кончине его помянули.
 Но преклонися, прими от меня ты прекрасный сей кубок
 И, охраняя меня, проводи, под покровом бессмертных,
 В стан мирмидонский, пока не приду к Ахиллесовой куще».
 Вновь Дарданиду отвечивал Гермес, посланник Зевеса:
 «Младость мою соблазняешь ты, старец, но я не склонюся
 Дара, какой предлагаешь мне, тайно принять от Пелида.
 Я уважаю Пелида и сердцем страшусь от героя,
 Дар похищать, чтобы после меня беда не постигла;
 Но с тобою сопутствовать рад я землю и морем;
 Рад я тебя проводить и до славного Аргоса града;
 И с таким путеводцем к тебе не приблизится смертный».
 Рек, и на царских коней в колесницу вскочил Эриуний;
 Быстро и бич и бразды захватил в могучие руки;
 [...] (457)

Те благодетельный Гермес отверз перед старцем ворота,
 Ввез дары знаменитые славному сыну Пелея
 Спрянул на дол с колесницы и так провещал к Дарданиду:
 «Бог пред тобою, о старец, бессмертный, с Олимпа нисшед-
 ший,

Гермес: отец мой меня тебе ниспослал путеводцем.
 Я совершил и к Олимпу обратно иду; всенародно
 Я не явлюсь Ахиллеса очам: не достойно бы было
 Богу бессмертному видимо чествовать смертного мужа.
 Ты же иди и, вошед, обыми Ахиллесу колена;
 Именем старца родителя, матери многопочтенной,
 Именем сына моли, чтобы тронуть высокую душу».
 Так возгласивши, к Олимпу великому быстро вознеся
 Гермес. Приам, с колесницы стремительно прыгнув на землю,
 Там оставляет Идея, дабы он стоял, охраняя
 Коней и месков; а сам устремляется прямо в обитель,
 Где Ахиллес находился божественный. Там Пелейона
 Старец увидел; друзья в отдаленье сидели; но двое.
 Отрасль Арея Алким и смиритель коней Автомедон,
 Близко стоя, служили; недавно он вечерю кончил,
 Пищи вкусив и питья, и пред ним еще стол оставался.
 Старец, никем не примеченный, входит в покой и, Пелиду
 В ноги упав, обымает колена и руки целует, –
 Страшные руки, детей у него погубившие многих!...

Теперь, по прошествии лет, когда об этом пишу, не могу утверждать, что голос Симы звучал по тексту Гнедича вплоть до ударений именно так, как прочитает теперь этот илиадовский текст. Но по внутренним акцентам – так. Слова о том, как «в ноги упав, обнимает колена и руки целует» даже были тогда прочитаны два раза, и было понятно, что в первом куске – это не то, что сам Приам задумал сделать, а что предписывали через Гермеса боги.

Два стиха здесь (477-479) Сима, как мне казалось, особенно выделил. Когда в 1962 г. его книга вышла из печати, я прямо у него спросил: «Это выделение сознательно в твоих чтениях?» Он ответил совсем просто, стирая голосом всякие подчеркивания: «Ну конечно».

Но все равно, конечно, эпизод печальный. И это тоже мы все так и прочитали.

Маркиш и в книге читает единым текстом «Илиаду» и «Одиссею», и читает, как бы присутствующим, и их Автора – Гомера. Более того, и самого автора этого текста «От автора».

– Это большое своеобразие, и мне по душе. Большая часть наших примеров, – говорит С. Маркиш, – взята из речей действующей,

щих лиц, и это не случайное совпадение. Психологизм Гомера – особого рода. Автор не заглядывает во «внутренняя» своих героев, чтобы потом рассказать, что он увидел, но дает возможность читателю судить обо всем самому: эпик уступает место драматургу. Речами и репликами заняты три пятых объема поэм, в каждой из них около семидесяти пяти говорящих лиц, и – поскольку драматург сохраняет все достоинства Гомер-эпика – это именно лица, живые, не схожие одно с другим, без намека на схематизм, на свойственную многим эпосам прямолинейность. Герою доступно чувство страха, так же как робкому – порыв безоглядного мужества, невозможно спутать четырех знаменитых «стариков» «Илиады» и «Одиссеи» – Приама, Нестора, Феникса и Лаэрта... Насколько щедр Гомер в описаниях, картинах, настолько же скуп он в портрете: поэта интересует в первую очередь история человека, а не его внешность, раскрытие характера изнутри... (Я теперь говорю «внутренний человек». – Ю. С.) В «Плаче Андромахи» «удивительно подвижен в этой сцене внутренний облик Гектора. Первая его реплика – это крик отчаяния. Он не верит в благополучный исход войны, впереди одни только бедствия, и самое горькое из них – горше самой смерти – пленение и рабство жены, которую он не смог защитить «от рук врагов разъяренных». Потом, напрочь забывши собственные слова, он молит богов о воинской славе для сына, когда тот подрастет, и о «мощном царствовании» его в Трое. И, наконец, третья реплика, где, словно опомнившись от крайностей первых двух, Гектор пытается успокоить Андромаху ссылкой на неизбежность судьбы. В этих трех репликах – вся натура Гектора: и его храбрость, и доброта, и порывистость, и недостаточная твердость духа, и честь его, и любовь к семье, и самозабвенная преданность отечеству. Характер раскрывается удивительно полно и вместе с тем так естественно и ненарочито. Точно поставлена и многократно использована деталь детского плача...»

Мы бы еще добавили, что разделяется Гомер-автор своего создания и Гомер-сам же его невидимый участник (действующий персонаж), которого в обычном «списке действующих лиц» не замечают. Но Маркиш заметил: «Святая Троя» ненавистна богам «за вину Приаида Париса», но не Гомеру, который выше ненависти и выше созданных им богов»... Дальше в тексте:

Зевс (Илиада XVII, 446-447): «...Из тварей, которые дышат и

ползают в прахе, истинно в целой вселенной несчастнее нет человека!» – Бессмертный и не может судить иначе об участи смертных, однако для смертных, по крайней мере для лучших из них, наиболее близких и дорогих самому поэту, такой пессимизм неприемлем, ибо он отрицает жизнь, обесценивает ее, а это глубоко противно ясному, спокойному и здоровому приятию действительности, без которого немислим Гомер-художник» (Маркиш. С. 61).

1. Некоторые современные рассуждения о понятии (о Категории) «Изос».
2. Трудности и радости понятия «Изос»: «Изо-темы», творческие союзы
3. Творческие союзы: Александр Древин (1889 – 1938) и другие. Одна чисто русская особенность: «постоянная тревога за жизнь».
4. Естественное начало «Воображаемой словесности» даже просто в силу техники работы в «Изотемах»: «Гармония» и «Контрасты», фотографическое и словесное, и др.
5. Для нашего изложения «Словесности»: тревога за жизнь, может быть «ненаучно», но «удобно и естественно».
6. Текст в словесном исполнении. Изящная словесность, изящные искусства, Музей изящных искусств.
7. Суть этой главы не «рассказ о чем-то», а создание самого этого «что-то» - «перфомативы».
8. В словесном: Осип Мандельштам – «важно не формообразование, а порывообразование».
9. В изобразительном: Павел Филонов и Анна Голубкина
10. Опыты обобщения в России. П. Филонов, Н. Мохов, Глеб Ершов и др.
11. Французский опыт обобщения. Гастон Башляр.
12. О сюжетах. Три сюжета А.П. Чехова об одном и том же.
13. О сюжетах (продолжение). Необходимо ли вообще «оправдание сюжета»? Вопрос пришел не от Чехова, и даже вовсе не от «словесности», а от «изобразительного» – от скульптуры.
14. Настоящим обобщением является здесь также упомянутая уже книга Н.М. Махова.
15. Воображаемая геометрия и «Воображаемая словесность». Вображаемое пространство вообще.
16. Неожиданное окончание главы.

Данные для расчета количества провiанта и фуража для довольствiя войскъ.

Согласно указанной дачи суточного дов. людей и лошадей.

А. Продовольственная:

	на 1 чел.	на 10 чел.	на 100 чел.
Сухарей ржан.	1 ф. 72 зол.	17 ¹ / ₂ ф.	4 п. 15 ф.
или хлѣба рж.	2 " 48 "	25 "	6 " 10 "
Крупы	— 24 "	2 ¹ / ₂ "	— 25 "
Маса свѣжаго	1 ф. —	10 "	2 ¹ / ₂ п. "
или мяс. кожсер. —	72 зол.	7 ¹ / ₂ "	1 п. 35 ф.
Соли	11 "	1 ф. 14 з.	11 ф. 44 з.
Овоц. свѣжихъ —	60 "	6 ¹ / ₄ ф.	1 п. 22 ¹ / ₂ ф.
или сушеныхъ —	4 "	40 з.	4 ф. 16 з.
Масла или сала —	5 "	50 "	5 " 20 "
Подболт. муки —	4 "	40 "	4 " 16 "
Чая	1/2 "	5 "	— 50 "
Сахару	6 "	60 "	6 " 24 "
Перпу	1/8 "	1 ² / ₈ "	— 16 ² / ₈ "

1) Цр. 907—229 и 906—111.

1. Некоторые современные рассуждения о понятии (о Категории) «Изос»

После «Экзистенциала» и «Логоса» третья часть нашей книги – «Изос». Собственно говоря, нельзя даже сказать «изос как третья часть». Дело в том, что в индоевропейской культуре «третий по счету», третий по порядку произнесения, – несет особый смысл – завершение чего-то, какого-то ряда после двух предыдущих. Вот как раз этот лишний смысл этого третьего здесь и должен быть снят, «изос» – термин, изобретенный нами, но изобретенный по прекрасным древнегреческим образцам, как некий бог изображения: это глава о том, как человек создает вторую реальность – искусство.

Но это вовсе не означает, что если «первая, реальная реальность» плоха, то «вторая» – искусство, будет непременно хороша, «красива», о «красивом». Каков человек в «первой реальности», таким он будет и во «второй», в искусстве. Понятие «изос» (греч.

ίσος) значит просто «равный», «подобный», «такой же как». «Изос» – та сфера духа, которая говорит о необходимости общения, о невозможности общения вне уподобления общающихся друг другу.

2. Трудности и радости понятия «Изос»: «Изо-темы», творческие союзы

Здесь мы сталкиваемся еще с каким-то особым явлением «трудности». Да, собственно говоря, трудно постигнуть любую «катеорию». Разве не так же с «Логосом»? Владимир Фещенко почти так и начинает один из своих главных тезисов: «Гераклит, введший термин логос в философию, изображает его как ту субстанцию, познание которой требует совершенно особых усилий и предполагает изменение обыденных установок сознания» (Фещенко «Лаборатория Логоса» 2009. С. 13).

Трудность «изоса» в том, что взгляд на него непривычен: просто берем любые две темы (портрет, пейзаж, философскую мысль и т.д.) как для нашего понимания подобные, как изо-темы. «Изос» – категория, а «изо-темы» (можно писать также без дефиса «изотемы») – ее частные проявления, частные случаи.

Но у этого раздела есть и своя специфическая трудность. Поскольку Словесность это некоторый процесс, хотя бы и на сравнительно небольшом отрезке, постольку этот процесс ветвится, пересекается внутри себя.

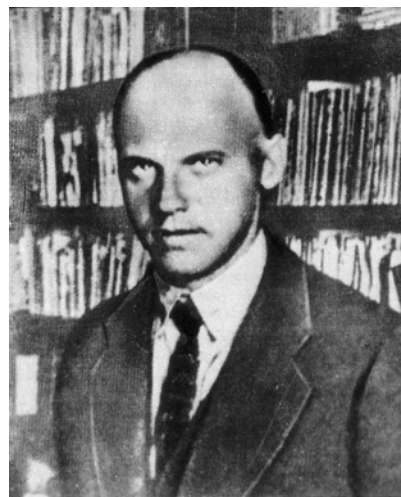
Мы выходим из этой трудности тем, что изымаем, «вырезаем», какой-либо кусок соответствующего текста, превращаем его на данный момент в новую небольшую статью, меньшего объема, чем объем основного раздела и рассматриваем ее насколько потребуется вплоть до деталей, после чего возвращаемся снова к «стволовой» линии.

Сразу же приведем одну такую «вырезку» несколько ниже здесь.

3. Творческие союзы: Александр Древин (1889 – 1938) и другие.

Одна чисто русская особенность: «постоянная тревога за жизнь»

Может быть, одно из самых ярких проявлений изоса, изо-тем – это соединение, союзы творческих личностей в соединении с самими личностями. Так, в русском изобразительном искусстве «пары»: Наталия Гончарова и Михаил Ларионов, Надежда Удальцова и Александр Древин, Ольга Розанова и Алексей Крученых, Варвара Степанова и Александр Родченко.



Александр Древин



Надежда Удальцова

На нашей фотографии один из таких союзов – Надежда Удальцова и Александр Древин.

А теперь посмотрите на них в «текстуальном» виде:

Александр Давидович Древин (1889 – 1938 – расстрелян безвинно в 1938) родился в латышской семье рабочего в городке Вендене (ныне Цесис). «Это один из живописнейших уголков природы, прозванный «латышской Швейцарией». Шестилетним мальцом он оказался на рижской городской рабочей окраине. Грязь, бесприютность, какая-то особая пустота надолго потрясли его. Может быть, оттого так мучительно было его постоянное стремление к истинной красоте мира. Она занимала его мысли и в пору самых, казалось бы, отвлеченных живописных экспериментов» (это писал Д. В. Сарабьянов: журнал «Огонек» № 25 (3126), июнь 1987).

«Тяготы жизни моих родителей – их постоянная тревога за жизнь не могли не отразиться на мне», – это сказал позже Александр Древин.

Пожалуйста, обратите внимание: Их постоянная тревога за жизнь!...

– Вот как рождается (в России) «Воображаемая словесность»! А вы говорите, что это совсем не больно.

4. Естественное начало «Воображаемой словесности» даже просто в силу техники работы в «Изотемах»: «Гармония» и «Контрасты», фотографическое и словесное, и др.

Что две личности в деталях своего внутреннего мира могут не сходиться полностью – заведомо понятно. Но сейчас в связи с темой нашей книги нас интересует другое: обе личности близки, гармоничны одна с другой, и все-таки контрастны.

И контраст этот особый – при гармонии целого имеются различия в технике, в художественной технике работы.

Одним нашим примером будет нечто «художественное» (хотя скоро мы откажемся от этого термина вообще) – «гиганты-водолазы» у М.Зощенко и у В.Мухиной.

Другим нашим примером для иллюстрации этого явления может служить сопоставление одного ментального текста – фотогра-

фического и словесного. Здесь они пронумерованы именно как две последовательные части одного внутреннего текста, одна – в фотографическом, а другая в словесном. Необходимо настойчиво подчеркнуть, что сопоставляются не сюжеты, а некоторое другое явление – части словесного, в широком смысле, текста.

Я думаю, что первым ощутил это, конечно, «словесник» – поэт.

Борис Пастернак:

Как непомерна разница
Меж именем и вещью.
Зачем Россия красится
Так явно и зловеще!

Нужно еще тут вспомнить и ментальную (т.е. воображаемой словесности) обстановку. Это написано в обстановке революции. Кругом много красного, очень много красного – знамен, лозунгов, плакатов! Когда, уже много лет спустя, в тишине, я дал своим ученикам задание – выучить эти стихи Пастернака наизусть, то – знаете, как они выучили? – Неправильно, конечно, но по ритму и по смыслу – верно; у них само собой так вышло:

Как непомерна разница
Меж именем и вещью.
Зачем Россия красится
Так страшно и зловеще!

Сопоставление текстов, данных нами в начале, сразу говорит о том, что, конечно, просто так учиться эти тексты не могли. И действительно, для словесности у людей было тогда что-то иное, – называемое «изящное»!

5. Для нашего изложения «Словесности»: тревога за жизнь, может быть «ненаучно», но «удобно и естественно»

Конечно, здесь у нас выходит не «история русской словесности», а нечто иное, что, может быть, не имеет еще специально «исторического наименования» – история «русской жизни»?

Не можете же Вы отнести к «истории русской музыки» известное утверждение: «сумбур вместо музыки»?

Но оно, это «нечто» исподволь возникло в самой настоящей ис-

тории искусства к началу 20-го века. Упомянем классическую работу: Д.В. Сарабьянов «История русского искусства конца XIX-начала XX века» (Изд. Моск. Университета, 1992, С.198):

«Вспомним, что в 1910-е годы еще жили и в какой-то мере процветали академизм XIX века, передвижничество, получившее оттенок чистого бытописательства, еще работали такие крупные реалисты, как Репин и Суриков, мирискусники, члены «Союза русских художников». Каждая из этих линий или тенденций в живописи занимала в художественной жизни свое место, некоторые переживали расцвет, многие мастера молодого поколения с необычайной стремительностью переходили от стиля к стилю, от этапа к этапу – от импрессионизма к модерну, затем к примитивизму, кубизму или экспрессионизму, проходя множество ступеней, это было совершенно нетипично для мастеров французской или немецкой живописи.

Подобное смешение, «неразбериха», были неведомы европейскому искусству, где движение было куда более последовательным. Русская же ситуация, именно благодаря своей сложности и запутанности, оказалась чреватой неожиданностями.[...] Русский «взрыв» в этой ситуации был вполне закономерен и исторически оправдан» (указ.соч., стр. 198).

6. Текст в словесном исполнении.

Изящная словесность, изящные искусства, Музей изящных искусств

Изящная словесность это просто более старый синоним выражения художественная литература. В настоящее время в современном русском языке, точнее сказать – в современной российской действительности – нет ни того ни другого. Изящной словесности нет в языке, она возникла в 19 в., да там же и осталась, как перевод французского *les belles lettres* (во французском употреблении до сих пор), как и параллельное *les beaux arts* «изящные искусства», «*Musée des beaux arts*» «музей изящных искусств». «Художественной литературы» нет ни как выражения, ни как явления действительности, – то что издается под таким наименованием, уж никак «художественной литературой» язык не повернется назвать.

Вот я сейчас, уже как редактор того, что сам же тут и сочиняю, заглянул в издания тех, прошлых лет: как же, думаю, нас в школе-то учили? Как они всё это там называли?

Оказывается, вот как: «Современная литература». Никакая там не «изящная» и даже не «художественная», просто «современная». Передо мной моя школьная учебная книжечка 1938 года – Л. М. Поляк и Е. В. Тагер «Современная литература. Учебник для средней школы» (Учпедгиз, Москва, 1938).

Слова «художественное» у них, видимо, еще не было. Ну да, у некоторых было «изящное»: «Изящный – изысканно красивый, грациозный, воплощающий в себе тонкий художественный вкус – изящная фигура, изящные манеры, изящные безделушки, изящный стиль; изящные искусства – живопись, скульптура, архитектура и музыка; изящная литература или словесность – беллетристика, художественная литература (Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1. М., 1935. Стлб. 1187).

Но прежде чем идти дальше, закончим с выражениями «изящное». В русском языке все эти словосочетания к 1938 году исчезли. (Да что выражения! Люди один за другим исчезали!). Музею «Изящных искусств» повезло дольше. До Великой Отечественной войны я еще встречал это наименование в самом музее. Но «повезло» относительно... Когда Марина Ивановна Цветаева (Вы помните, конечно, что Музей в Москве был создан ее отцом) добралась до Москвы, и ей негде было даже переночевать иначе как под открытым небом, то в Музей Изящных искусств ее даже на порог не пустили. Но сейчас не об этом, а о конкретных примерах поэтических строчек этой поры, – правда, не советских, а французских.

Напомним, что слово «изотемы» означает «внутренне родственные темы разных авторов-творцов».

Наш первый пример – знаменитая в свои годы поэма француза Жака Превра (Jacques Prévert) (здесь отрывок):

Само названное здесь явление возникло где-то в конце сороковых годов в разных частных формах в разных странах, прежде всего, вероятно, в сфере кинопроката: рус. кинотеатр непрерывного показа, англ. non-stop cinema, французское в сфере художественной словесности под пером Жака Превра как *poésie ininterrompue*.

У новых терминов, если они пришлись кстати, как правило не один, а два, три, много источников.

В моем тексте – как перевод строчки Ж. П р е в е р а «roésie ininterrompue» «изыщная поэзия»; другой источник – кино, кинотеатр «Непрерывного показа». Литературоведы, я думаю, здесь будут склонны, скорее всего, посмотреть на какой-нибудь «художественный» текст потока сознания». Для них прототипом будет «что-нибудь очень современное». В США прекрасные, – действительно прекрасные, – образцы, мы найдем в романе Джона ДосПассоса «Манхэттэн» (1925), в не менее прекрасном русском переводе В а л е н т и н а С т е н и ч а (передо мной сейчас изд. 1992 г). Там удачно резюмировал А. З в е р е в: «В романе ДосПассоса главенствуют не сюжет, не герои, не психологизмы, главенствует тональность, очень прихотливая, возникающая из сочетания лирических миниатюр и подчеркнуто бесстрастных, чисто фактографических фрагментов, из сложных ассоциаций, которыми соединены линии персонажей, появляющихся и пропадающих чаще всего без всякой логической м о т и в и р о в к и. Текучесть, незавершенность, кипение жизни доносятся у Дос Пассоса из каждой клеточки повествовательной ткани» (Изд. 1992 г. М., С. 6).

Мы подчеркиваем: в логической мотивировке нет необходимости. Необходима естественная последовательность текста. Одна тема – все-таки в каком-то смысле доминирующая, притягивает, вбирает другие, меньшие, темы. У американцев возник термин vacuum cleaners themes – «пылесосный стиль». В общем, таков же здесь и наш собственный.

«Tentative de description d'un diner de Têtes à Paris-France», буквальный перевод «Опыт описания обеда». Но наш перевод не должен быть буквальным, это нам не «Илиада» Гомера, при буквальном ничего не пойдем. Он должен быть «изотематическим», т.е. соответствовать куску в целом. Итак: «Элитарный обед на Рублевке». Здесь начальные 11 строчек Превера:

Ceux qui pieusement...	Кто явно,
Ceux qui corpieusement...	Кто халявно.
Ceux qui tricolorent	Триколорно.
Ceux qui inaugurent	Элитарно.
Ceux qui croient	Кто уверовал,
Ceux qui croient croire	А кто у «Верочки».
Ceux qui croa-croa	Кому «брысь!»,

Ceux qui ont des plumes	А кому «кис-кись!»
Ceux qui grignent	Кто в Пьеху,
Ceux qui andromaquent	А кто в прореху.
Ceux qui dreadnoughtent	Один-два на диете,
Ceux qui majusculent...	А так, – все на бюджете!...

Здесь я от Превера отвлекусь – прервусь. Мы поняли, как появляются «изо-темы», этого достаточно. Сейчас ведь у нас не его, преверовский, а наш 2010-й год. Изо-темы по-прежнему есть, и даже множатся, но стиль их чуть-чуть иной.

Мне лично ощущение «изотемы» передала из рук в руки моя учительница испанского языка и испанской культуры, подруга Лорки и Буньюэля Мария Луиса, как мы все запросто ее называли (Мария Висенс Гонсалес 1900–1999). Конечно, она была испанка, живая, как огонь. И, конечно активистка, участница гражданской войны, на стороне республиканцев, конечно... Уже потом, через много лет, в СССР, куда она доставила беженцев – «испанских детей» (помните, «испанские шапочки» с кисточкой?), – она говорила про ту войну *la guerra nuestra* «Наша война». Нам, переводчикам, здесь прямо слышался дух римской речи, те – говорят нам историки – любили выражения типа «*mare nostrum*».

«Нянечки», санитарки, уборщицы сочувствовали ей. Она, целуя их в щеку, отвечала:

– Жюрка (это уже мне, как «Юрка»)! Растолкуй им: они думают, что я итальянская. А я не итальянская, я испанская!

Ее друзьями, как я уже сказал, были Гарсия Лорка, Буньюэль (она видела лично, как делался знаменитый фильм «Андалузский пес»), она записывала для себя лекции Мигеля де Унамуно. И помнила его голос и интонации. Представляете, я еще мог слышать от нее, как говорил Мигель де Унамуно!..

7. Суть этой главы не «рассказ о чем-то», а создание самого этого «что-то» – «перфомативы»

Означенное здесь в заголовке (а подзаголовке) выражает именно самую суть языка и Воображаемой словесности.

Имеются так называемые «перфомативы», например: «объявляю

вас мужем и женой». Это и просто произнесенное нечто, фраза, но произнесенное в определенных условиях, это и юридический акт, в силу которого две особи делают юридически мужем и женой.

Вся эта глава нашей «Воображаемой Словесности» говорит об этом, но «об этом» в разных его («этого») проявлениях и формах. Нижеследующие параграфы, имеющие каждый свой подзаголовок и номер, должны поэтому сохранять свою нумерацию.

8. В словесном: Осип Мандельштам – «важно не формообразование, а порывообразование»

Эта словесная формулировка взята у великого поэта О. Мандельштама:

«Поэтическая материя не имеет голоса. Она не пишет красками и не изъясняется словами. Она не имеет формы точно также, как лишена содержания, по той простой причине, что она уже существует лишь в исполнении. <...> Правильнее иметь ввиду порывообразование, а не формообразование» («Разговор о Данте» IX); «Мы описываем как раз то, чего нельзя описать, то есть остановленный текст природы, и разучились описывать то единственное, что, по структуре своей, поддается поэтическому изображению, то есть порывы, намерения и амплитудные колебания» (там же: О.Э. Мандельштам. Собр. Соч. Том 2. М. «Тетра» – «Тетра», 1991, стр.404)

9. В изобразительном: Павел Филонов и Анна Голубкина

Искусствоведы, кажется, не обратили должного внимания на «способ порывообразования» двух названных великих: как Филонов складывает куски зрительного поля (холста), так и Голубкина складывает (слепляет) куски зрительного объема (скульптуры).

Н.М. Махов. Скульптура А.С. Голубкиной. Онтология и мистика художественного метода. Новые аспекты изучения времени и творчества «Новое время.» М., 2000.



Анна Голубкина. Котка. 1904. Гипс тонированный.
Музей-мастерская скульптора А.С. Голубкиной. Москва.
Фото из изд.: Н.М. Махов.



Павел Филонов и школа Филонова (здесь его «эпическое»)
Из изд.: Финский народный эпос. Калевала. Academia. М. – Л.,
1933 (Руна шестая. Нападение Ёукахайнона).

10. Опыт обобщения в России. П. Филонов, Н. Махов, Глеб Ершов и др.

Голубкину нужно признать, пожалуй, родоначальницей: «В России за Голубкиной шли Павел Филонов и Кузьма Петров-Водкин, художники настоящих метафизических откровений. Создав в 1910 году небольшую живописную композицию «Головы», Филонов первым ввел в русскую традицию модернизма Монтажно-симультанную схему построения (подчеркнуто мною. – Ю.С. Так строится и наш этот текст о «Воображаемой словесности»). Окончательное завершение, – пишет Н.Махов, – метод получил в картине «Германская война», написанной мастером в 1914-1915 годах, а также в многочисленных «Формулах космоса», возникавших у Филонова на всем протяжении творческого пути. Петров-Водкин тот же композиционный код применил впервые в 1912 году, в знаменитой картине-панно «Красный конь». Затем, уже в двадцатые годы, симультанное комбинирование стало основным структурным принципом фотомонтажа конструктивиста Александра Родченко.

Вообще, нетрудно вообразить, какими поразительно непривычными выглядели по Голубкиной экспрессивная, с большими перепадами поверхности, складчатая фактура горельефа (например, на здании МХАТ того времени. – Ю.С.), его компоновка такой поверхности над входом в здание театра. Такова же постоянная компоновка у П.Филонова фрагментов человеческой природы, рук, ног, лиц, проступающих из морской пучины отдельными частями то в одном, то в другом месте». (Н.М. Махов. Скульптура А.С. Голубкиной. Онтология и мистика художественного метода. Новые аспекты изучения времени и творчества. «Новое время». М., 2000. С.47).

Это наблюдение хочется продолжить: Филонов дробит зрительное поле на части, каждая часть отграничена (и даже обведена) кусочком, эллипсом, контуром неправильной формы как – попало – лишь бы о т д е л ь н о от других соседних. Но они именно соседние, контактирующие, соприкасающиеся, не растворенные, но зато хорошо видны выделенные – отдельные! – части: руки, ноги, глаза, губы, ноздри и т.д. Голубкина делит части «глины»

таким же образом. Каждая часть «липкая» отдельно от другой, но все вместе слиты. О. Мандельштам, как уже было отмечено, точно сказал: «Нужно не формообразование, а порывообразование». Вообще, близкие темы раскрывались и исследователями Филонова, – очень удачно Глебом Ершовым в монографии-альбоме «Павел Филонов. Изд. Белый город. М., 2001».

11. Французский опыт обобщения. Гастон Башляр

На наших предыдущих страницах оказались подчеркнутыми зрительно-изобразительные моменты. Но по природе вещей, начиная с Н.И. Лобачевского, разум стремится к неограниченному ментальному «обобщению вообще». Во Франции возникло целое направление, возглавленное Гастоном Башляром (1884-1962) – «неореализм».

С конца 1930-х гг. центральной темой Башляра становится проблема воображения, соединение древних архетипов (например, образов воды, огня, земли) с психоанализом (см. Б.А. Старостин статья «Башляр» в изд. Большая Российская Энциклопедия, Т.3, М., 2005).

В нашей «Воображаемой Словесности» цикл Г. Башляра должен завершать всю эту сферу культуры вместе с упомянутой книгой Никиты Н. Махова и его концепцией о «монтажно-симультанном построении» и альбом Глеба Ершова «Павел Филонов».

Но все же – поскольку у нас идет речь о «Воображаемой Словесности», – для окончательного завершения на сегодняшний день, у нас через несколько страниц появится «неожиданное окончание главы» в виде «скребущей ноты» в этой прекрасной сфере.

12. О сюжетах. Три сюжета А.П. Чехова об одном и том же

В нашем тексте это «конец» или «начало»?

Прошли те времена, когда пишущий автор «знал все» о своем герое и о своем «тексте». Здесь он *«не знает об этом ничего»* (даже эта заковыченная фраза – уже есть часть чьего-то текста, в дан-

ном случае Паскаля (смотри выше о Паскале).

Это и не «начало» и не «конец», – это перелом, в «Воображаемой словесности».

Никто его не заметил.

И А.П. Чехов не заметил, но ощутил.

И это в его великих пьесах.

Как их перечислять? Если в «календарном», хронологическом порядке создания,

– То это неправильно: особенно в отношении пьес: как «текст» пьеса – одно, а как явление «театра» – другое. И календарные даты не сходятся.

– Перечислите, как хотите, – в любом порядке. Вот, например, так: «Вишневый сад», «Дядя Ваня», «Три сестры».

В н у т р е н н и й с ю ж е т в них один и тот же:

В уютном тихом месте, где-то в российской провинции, скучно живет семья близких друг другу людей. Они, может быть, и недовольны своей жизнью, может быть и хотели бы чего-то другого, – но – «не дано!», «не получается!».

А между тем они прекрасно понимают, что где-то там, где их нет, идет интересная, яркая, сложенная из красивых-ярких людей – жизнь!

И вдруг – вдруг! – и это уже начало «сюжета» (Между прочим в российских гимназиях «сюжет» так и игрался, – только не применительно к Чехову, – больше всего к Гоголю: говоили, например, в что «Ревизоре» д в е з а в я з к и). И вдруг – это уже у Чехова – в это тихое место (в каждой из трех пьес) являются – буквально являются, неожиданно, но замечательно, на радость живущих тут людей, другие люди – из «того», «наружного мира». Они действительно «другие», – яркие, красивые и, самое главное, «нездешние»... .. И потом эти «яркие нездешние» снова уезжают. И эта, развернувшаяся было жизнь снова захлопывается. Прямо как на сцене в театре.

А дальше – читайте пьесы.

Более того, Чехов так и мыслил себе эти пьесы: они захлопываются прямо, «как в театре».

«Вишневый сад» так и кончается: все уехали, дверь буквально захлопывают, и Фирс остается тут один, запертый и «захлопнутый», – умереть!

Это ли не начало новой литературы? «Новой словесности»?

Сюжет из пьесы «Вишневым садом» (1903). В загородную русскую усадьбу с прекрасным садом приезжают, почти неожиданно, гости из-за границы – стареющая барыня: Аркадина, ее дочь Аня, 17 лет и с ними давно знакомые здешние, но в усадьбе не живущие: Гаев, брат Раневской, Лопахин, купец, Петя Трофимов, студент, и еще несколько человек.

Они вносят с собой особую, нездешнюю атмосферу – в двух «Вишневом саду» дух парижской «столичной» жизни: с Раневской («о моя молодость, чистота моя»), с Аней детскую радость узнавания нового («а я в Париже на воздушном шаре летала!»), с Лопахинным (энергию деятельности, проекты перестройки усадьбы)... Кончается, конечно, тем, что никто из их замыслов не осуществляется.

Сюжет из пьесы «Дядя Ваня» (1889): в деревенской усадьбе живут Войничский Иван Петрович («дядя Ваня»), Серебряков, отставной профессор, Елена Андреевна, его жена красавица 27 лет и Соня, его дочь от первого брака.

Но «вносящие новую атмосферу» здесь тоже здешние, только по духу совсем другие, – Астров врач, ярко влюбленный в Елену Андреевну. Как и в сюжете о «Вишневом саду» здесь все кончается ничем, – все остается по-прежнему, как и было, – хотя «наиболее яркие» – Астров, Елена Андреевна уходят, похоже, что из усадьбы, навсегда... Кончает реплика Сони: «Мы, дядя Ваня, будем жить. Проживем длинный, длинный ряд дней, долгих вечеров, будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет нам судьба; будем трудиться для других и теперь, и в старости, не зная покоя, а когда наступит наш час, мы покорно умрем и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько, и бог сжалятся над нами, и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой – и мы отдохнем... Мы отдохнем!»

Это звучит уже почти как г о л о с а в т о р а .

13. О сюжетах (продолжение). Необходимо ли вообще «оправдание сюжета»? Вопрос пришел не от Чехова, и даже вовсе не от «словесности», а от «изобразительного» – от скульптуры

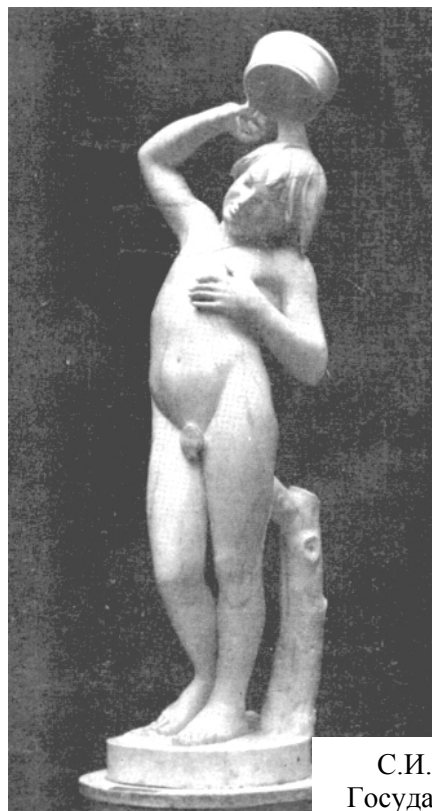
Начнем без долгих рассуждений. Передо мной: «Государственная Третьяковская галерея. Путеводитель. Русское искусство второй половины XIX века». Ленинград. «Художник РСФСР», 1980. Автор путеводителя Т.М. Коваленская. Читаем (стр. 226.):

«Скульптура находилась в стороне от основного рула художественного развития и сохраняла консервативные формы. То, что в ней нарастали элементы ремесленничества и прикладничества, побудило основателя галереи Третьякова почти отказаться от приобретения произведений пластики. Поэтому скульптура второй половины XIX века представлена в галерее сравнительно немногими образцами. Но все же мы можем судить по ним о процессах, происходивших в этом виде искусства.

В 50-х годах и в скульптуре наметился поворот к жанру. Он был связан с развитием того направления, которое вело свое начало от скульпторов А.В. Логановского и Н.С. Пименова, создавших известные статуи, первый – «Юношу, играющего в свайку» (1836), второй – «Юношу, играющего в бабки» (1836)». (Продолжаем, из «Путеводителя»).

И В А Н О В С. И. 1828-1903

Пролжая, а вернее, завершая эту традицию, скульптор Сергей Иванович Иванов уже в середине XIX века создал статую «Мальчик в бане» (1858). Она представляет собой обнаженную фигуру крестьянского мальчика, поливающего себя водой из шайки. Перед Ивановым отчасти стояла та же, что и перед его предшественниками, задача – показать в деревенском пареньке «юношу, полного красы». Эта «краса» остается для скульптора красотой человеческого тела. Согласно традиции, он показывает тело обнаженным, но, желая избежать условного характера изображения, ищет сюжета, в котором нагота явилась бы вполне оправданной. Необходимость такого оправдания составляет новую черту художественного мышления в скульптуре.



Образ, созданный Ивановым, интимен как по своему сюжету, так и по внутреннему состоянию. Ощущение струящейся по телу теплой воды вызвало у мальчика состояние истомы. Она выражена в его лице с полузакрытыми глазами и в ленивой медлительности движений, в изгибе фигуры. У предшественников Иванова представление о человеческой красоте было еще неразрывно связано с античными нормами пропорций, с идеальностью форм и линий. В плотном и коренастом мальчике Иванова мы сталкиваемся уже с иной трактовкой форм. Идеальное начинает вытесняться характерным.

С.И. Иванов. Мальчик в бане. 1858.
Государственная Третьяковская Галерея

14. Настоящим обобщением является здесь также упомянутая уже книга Н.М. Махова 2000 г.

Таким образом, указанные нами изображения и две теоретические работы – Н. Махова и Г. Ершова в нашем смысле завершают главу о «Воображаемой словесности».

– И явным образом – они подводят нас прежде всего не к продолжению «зрительного» восприятия, а к понятию «абстрактное» пространство.

Но тогда здесь должен быть Н. И. Лобачевский.

15. Воображаемая геометрия и «Воображаемая словесность». Воображаемое пространство вообще

Термин «Воображаемая геометрия» придумал Н.И. Лобачевский, когда он понял, что через одну точку можно провести не одну, а несколько пересекающихся линий, параллельных одной данной. Вся геометрия в результате получила другой, по сравнению с евклидовой, вид.

Мы здесь, применяя тот же способ рассуждения и к тому же используя уже открытое – например, Н.А. Васильев: «Воображаемая (неаристотелева) логика» (1912), – хотим попробовать описать в «культурологическом ключе» новую российскую словесность, «новую текстуальность».

Надо только еще раз напомнить, что под этим понимается не только «сделанное словами», языком, речью, но вообще сделанное как текст, – не только словесный, но и изобразительный, скульптурный, музыкальный, доложенный в виде научного доклада, даже публичное столкновение на какой-нибудь конференции, на митинге, пусть как порыв к этому (вспомним О. Мандельштама: «нужно не формообразование, а порывообразование»). (В наших собственных «порывах» и наших друзей – см. нашу Аннотацию здесь – это часто делалось как «Семиотика», причем под «семиотикой» понимается отнюдь не «учение о знаках», а вся современная культурологическая деятельность, хотя и связанная главным образом со знаками. Но на это лучше просто посмотреть, чем об этом что-то в «лекционной форме» говорить. Это уже стиль, а стиль, как сказал Брехт, отнюдь не только «почерк», то есть нечто, не касающееся других пишущих).

Прежде всего читаем книгу «Н.И. Лобачевский. Три сочинения по геометрии» Госуд. Издательство технико-теоретической литературы. М., 1956 (все ссылки на это издание). «В этих трех небольших сочинениях полностью не отражена, конечно, вся многогранная научная деятельность Лобачевского даже в области геометрии. Здесь, например, только мимоходом говорится об аналитическом обосновании неевклидовой геометрии, сделанном в сочинении «Воображаемая геометрия», о той системе основных геометрических понятий, которыми начинаются «Новые начала гео-

метрии с полной теорией параллельных». Но все же прочитавший эту книгу получит почти полное представление о геометрическом творчестве Лобачевского» (С.6 и далее).

«Первые постулаты Евклида весьма просты и говорят о возможности проведения прямой через две точки и ее продолжительности, о возможности построения окружности и о равенстве прямых углов.

Гораздо более сложен пятый постулат Евклида, содержащий следующее утверждение: две прямые, расположенные в одной плоскости и пересеченные третьей прямой, пересекаются между собою по ту сторону последней, по которую они образуют с нею внутренние углы, сумма которых меньше 180 .

Это положение, представляющее основу важнейших разделов геометрии (теории параллельных линий, теории подобия, основ тригонометрии, теории измерения круга и его частей, теории площадей и объемов) привлекло внимание комментаторов и продолжателей Евклида. Такое внимание ... объяснялось еще и другим обстоятельством. Точка зрения, которая господствовала среди геометров и философов, начиная с Платона и кончая Кантом, требовала, чтобы постулат или аксиома, т.е. истина, положенная в основу науки, обладала признаком очевидности. Но... этого нельзя было сказать о пятом постулате. ... Так возникла проблема пятого постулата, решить которую тщетно пытались в течение двух тысяч лет ... Роковым образом оказывалось, что все предлагаемые доказательства либо содержали ошибку, либо были основаны на явном или неявном допущении новой аксиомы, равносильной положению Евклида.

Сам Лобачевский писал в 1822 году, что проблема параллельных представляет «трудность до сих пор непобедимую».

Однако, уже 23 (11) февраля 1826 года Лобачевский передает факультету свой доклад, содержащий развернутое изложение неевклидовой геометрии, которую он осторожно назвал «воображаемой». (Стр.13, автор раздела А.П. Норден).

Для книги о «Воображаемой Словесности», помимо логических утверждений (т.е. построенных по правилам логики) важно еще учитывать утверждения, с которыми обращаются как с метафорами, в частности так, как обращаются с с и н о н и м а м и . В указ. изд. 1956 г.стр. 19 и 18 – Лобачевский различает понятия «произ-

веденные» от «приобретенных». «Произведенные» суть те, которые получены в результате предшествующего рассуждения, синонимичное к ним слово – «составленные». «Приобретенные» суть те, которые непосредственно заимствованы из опыта, а не составлены.

О сколько нам открытий чудных
Готовит нам просвещенья дух
И опыт, сын ошибок трудных,
И Гений, парадоксов друг. (А. Пушкин)

Поэтому (это продолжение его фразы) Лобачевский предлагает считать основным объектом геометрии «тело» («Мы познаем в природе одни только тела, следовательно понятия о линиях и поверхностях суть понятия произведенные, а не приобретенные, и по сему не должны быть принимаемы за основание математической науки» (стр.16). Конечно. С точки зрения нашей, 2010 года, не все здесь до конца понятно. Почему «тело» – явление «приобретенное», а «часть тела» – «производное»? Похожий вопрос обсуждался и в более позднее время, см.: А.И. Уемов «Вещи, свойства и отношения», М., 1963,но кажется, что и там не все ясно. Возможно, что само «обсуждение этого вопроса» должно проходить не в сфере философии, а как-то иначе, – в сфере конкретной научной задачи.

16. Неожиданное окончание главы

Неожиданное окончание возникло просто потому, что оно появилось в нашем тексте Словесности, – не «составленное», а «приобретенное». В самом деле, – после всех рассуждений о пространстве, мы вдруг увидели в тексте Глеба Ершова – завершение целого раздела его работ – «Равномерное страдание» (М.,2001, стр.38), с синонимом-строчкой стиха Николая Заболоцкого – «Равномерное страдание – их неведомый удел...».

Наша глава о Воображаемой геометрии и словесности, под названием «Изос» на этом окончена.

1. «Под знаком «Антилопы» и «Химер»
2. Химеры в изображении Льва Николаевича Гумилева
3. Скифы (Вместо предисловия)
4. Линия «Скифов» не заглохла, но пережила перелом. М. Зощенко – М. Чудакова «Поэтика Михаила Зощенко» (книга 1979 г.)
5. «Маловысокохудожественная литература»
6. «Маловысокохудожественная литература». Образец и стиль 1935г. – С. Мстиславский-Масловский
7. «Маловысокохудожественная литература» (образчик текста). Ольга Форш. «Сумасшедший корабль» (1931 г.)
8. Второй перелом после «Скифов» – по линии «Химер». В концепции Л.Н. Гумилева
9. Олжас Сулейменов (2005) «Аз и Я». Книга благонамеренного писателя
10. Вы же не можете закончить книгу с таким подзаголовком!
11. Феликс Кузнецов (2005) – «Тихий Дон»: Судьба и Правда великого романа» (М., ИМЛИ РАН).
12. Леонид Леонов последних лет. Роман «Пирамида» и «Эпилог». Ольга Овчаренко об этом (1994)

1. «Под знаком «Антилопы» и «Химер»

Этим странным образом обозначена очередная, 4-я глава нашей книги. После глав, повествующих о более или менее упорядоченных явлениях, таких как «Экзистенциал» и «Логос», эта отведена чему-то скорее хаотическому и сумбурному. Но не менее существенному в мыслительной сфере. Впрочем, ее двойное наименование говорит об этом вполне точно.

Выражение «Под знаком «Антилопы» возникло от восклицания одного русского мальчика из рассказа К.Паустовского: «мальчик взял меня за палец и спросил: «Я знаю, что такое «анти» (еще бы он не знал, кругом все только с разными «анти» и боролись! – Ю. С.), но я не знаю, что такое «лопа»?»

Так вот, «антилопа» – это, конечно, «Химера». Как рано они возникают у советских детей!...

И теперь весь наш раздел («четвертый») в книге «О Воображаемой словесности» будет именоваться двумя заголовками – «Под знаком «Антилопы» и «Химер». Они подходят даже и с точки зрения внутреннего смысла.

«Химера» – в древнегреческой мифологии (термин усвоен и в общеевропейском обозначении) – чудовище с хвостом дракона, туловищем козы, пастью льва, притом огнедышащей; в переносном смысле – неосуществимая мечта, причудливая фантазия.

Но это д е й с т в е н н а я ф а н т а з и я, заставляющая людей действовать в определенном направлении. Не следует думать, что так было только в Средние века. Нет, – вполне в Новое время и даже в наши дни, совсем недавно.

2. Химеры в изображении Льва Николаевича Гумилева

Л.Н. Гумилев (1912-1993) деятель науки и искусства, – культуры в целом, сын Л.С. Гумилева и Анны Ахматовой. Достоянием русской культуры стала сама личность Л.Н. Гумилева: он – сын безвинно расстрелянного отца, поэта, сын безвинно оболганной матери. Поэтессы, мученик ГУЛАГ’а, автор двух докторских диссертаций и крупнейшей научной концепции истории России. Эта концепция объединила разные сферы наук – историю, географию, биологию, Отчисти философию (как учение В.И. Вернадского о биосфере) и, самое главное, сама стала фактором объединения наук.

Для нас в нашей книге линией объединения будет российская Словесность, которая началась, конечно, не с Л. Гумилева, но он – на определенном этапе, этапе сумбура и хаоса – сыграл в происходящем положительную, организующую, упорядочивающую роль. Интересующее нас слово определяется их так: «Х и м е р а – сосуществование двух или более чуждых суперэтнических этносов в одной экологической нише» (в книге «Этногенез и биосфера Земли» М., 1994, с.610).

С в о и м и с л о в а м и мы можем передать это так:

Этносы, динамические, великие этносы, творят историю, но она – особенно сначала – не гармонична, она похожа на объединение разных существ в «химере» в периоды уже начавшихся процессов, например, революций. Именно такие явления обнаружил Л. Гумилев в России первых революционных лет. Скажем, объединение на одной территории усилиями государственной власти двух или более разных этносов, положим, армянского и азербайджанского.

Конечно, результатом является не обязательно конфликтная ситуация, ситуация может гармонизироваться, что происходит деятельными усилиями людей, обычно выдающихся.

Но всё это – уже продолжение процесса, а мы должны вернуться к его началу, в России – это 1917 год.

СКИФЫ

сборникъ



Редактировали:

*А. И. Иванчинъ-Писаревъ (†).
Р. В. Ивановъ-Разумникъ.
С. Д. Метиславскій.
Обложка и марки работы
К. С. Петрова-Водкина.*

1917

Сборник готовился к печати еще в 1916 г. Не надо и напоминать, что это было время больших событий внутри страны, и на фронтах: только что успешно совершился Брусилловский прорыв в районе Галиции, кипела столица Санкт-Петербург, и т. д. и т. д. Но лучше просто дадим первые страницы самого сборника, – ведь это и страницы текущей, тех самых первых лет «современной литературной действительности», и теперь это уже наша тема.

Мы посвятим этой книге небольшой разбор. (Второй выпуск для нас менее интересен, а выпуск третий так никогда и не был издан.)

Скифы. Сборник первый. 1917.

Оглавление	
<i>Вместо предисловия</i>	VII
Сергей Есенин	
<i>Марфа Посадница. Поэма</i>	XIII
Андрей Белый.	
<i>Из дневника. Стихи</i>	1
Андрей Белый.	
<i>Котик Летаев. Роман, гл. I–IV</i>	9
Валерий Брюсов.	
<i>Древние скифы. Стихотворение</i>	95
Михаил Пришвин.	
<i>Страшный суд. Рассказ</i>	97
Николай Клюев.	
<i>Земля и Железо. Стихи</i>	101
Алексей Ремизов.	
<i>Ясня</i>	107
Сергей Есенин.	
<i>Голубень. Стихи</i>	116
А. Терек.	
<i>Пролог. (К роману «Оглашенные»).....</i>	120
Арс. Авраамов.	
<i>В дебрях эстетики. (Интуиция или эрудиция?).....</i>	140
Андрей Белый. ¹	
<i>Жезл Аарона</i>	155
И т.д.	

3. Скифы (Вместо предисловия)

Есть в слове этом, в самом звуке его – свист стрелы, опьяненной полетом; полетом – размеренным упругостью согнутого держающей рукой, надежного, тяжелого, лука. Ибо сущность скифа – его лук: сочетание силы глаза и руки, безгранично вдаль мечущей удары силы.

[...] И т.д. Далее компоновка моя – Ю.С.

В «Оглавлении» на первом месте идет, как и следовало ожидать, конечно Есенин. Но не «усредненный Есенин», где «Есенин вообще», как знак «Есенин», а Есенин тех лет: «Марфа Посадница» – «Поэма» и «через несколько пунктов «Голубень. Стихи». Поэма обозначена сентябрем 1914 г., первая строфа:

Не сестра месяца из темного болота
В жемчуге кокошник в небо запрокинула, –
Ой как выходила Марфа за ворота,
Письменище черное из дулейки вынула.

Вся лексика нарочито стилизована, современный: русский читатель, может, даже и не поймет. Вот сразу же «дулейка» – что это?

Сейчас разбираю с Далем. У Даля с вопросом – «трубка» (?). Здесь, может быть, грамота, свернутая в трубку. Но дальше у Есенина тут таких случаев полно: извольно (по Далю «своевольно, самоуправно»); поставник блинный – я вообще не понял; по Далю, может быть, и пройдет: «поставленный по подряду»; тогда «поставник блинный» – «поставленный блины печь»? Дальше: «Там бояр-те жены хлыстают загозно» – может быть, от зга – «потемки, темнота, ничего не видно, не разобрать», как «ни зги не видно»...

Еще одна строфа, после отбивки в тексте:

А и минуло теперь четыреста лет,
Не пора ли нам, ребята, взяться за ум,
Исполнить святой Марфин завет,
Заглушить удалью московский шум?
А, пойдёмте, бойцы, ловить кречетов,
Отошлем дикомытя с потребою царю:

Чтобы дал нам царь ответ в сечи той,
Чтоб не застил он новоградскую зарю.

Слово «дикомыть» (имеется также вариант «дикомыт») означает в русских диалектах ловчую птицу, выращенную людьми не с гнезда, то есть уже прирученную, а пойманную с воли... Но здесь я кончаю цитировать Есенина (осталось три строфы).

Другая его публикация в сборнике «Скифы» 1917 г. более традиционна, приводим ее целиком.

Сергей Есенин (пунктуация как в наборе сборника «Скифы» – Ю. С.).

Осень

Р. В. Иванову

Тихо в чаще можжевеля по обрыву.
Осень, рыжая кобыла, чешет гриву.
Над речным покровом берегов
Слышен синий лязг ее подков.
Схимник, ветер шагом осторожным
Мнет листву по выступам дорожным,
И целует на рябиновом кусту
Язвы красные незримо Христу.

Наш беглый обзор сборника «Скифы» на этом заканчивается. Но порожденная или русская Словесность продолжается. В нашей книге о «Воображаемой словесности» мы не пишем «историю литературы», а отмечаем пульсирующие ритмы этой Словесности, наш следующий эпизод наступил в 1979 г.

4. Линия «Скифов» не заглохла, но пережила перелом. М. Зощенко – М. Чудакова «Поэтика Михаила Зощенко» (книга 1979 г.)

Такое не часто встречается, чтобы наш раздел требовал еще и «Введения к себе». Но здесь просто «настоятельно требует»!

Книга Мариэтты Омаровны Чудаковой «Поэтика Михаила Зощенко» – наилучшее на сегодняшний день раскрытие нашей темы

о ментальном мире нашей словесности.

– Но тогда, выходит, нет необходимости здесь в нашем собственном раскрытии?

– В известном смысле, – да!

– Значит, Вы (автор, Ю. С.) пишете прямо и свою книгу и почти пародию на свою книгу?

– Получается, так.

– Да взглянем на одну только формулировку Михаила Зощенко: «Маловысокохудожественная литература». Это восторг или насмешка? Это о своем, о любимом? Или насмешка над кем-то? Тогда над кем? Над самим собой?

Автор-то (Ю. С.), конечно, этому обстоятельству не удивится, он давно уже понял, что когда пишешь что-то о симпатичном литераторе-авторе (а здесь сразу о двух – о М. Зощенко и М. Чудаковой), то невольно проникаешься их стилем, в данном случае это относится к Михаилу Зощенко – духом восторга автора к своему созданию (прямо как у Пушкина: «Ай да Пушкин, ай да молодец!») и духом пародии автора (Зощенко) на все, что приходится ему читать написанным. В том числе им же написанным.

Необходимо заново напомнить об этом. М. Чудакова в своей первой строчке слишком скромно ставит вопрос: «В центре данной работы – проблема авторского слова как ключевая в поэтике Зощенко» (С. 3 по указ. изд.); «следов непосредственно беллетристических опытов, которые можно было с уверенностью датировать этим, особенно значительным в биографии Зощенко годом, почти не сохранилось» (т. е. весной 1918г.).

Да и понятно, почему не сохранилось: потому что не в «беллетристических опытах тут дело». Как подчеркивает сама М. Чудакова, – Зощенко своим авторским словом – просто как реальный человек своим говорением – говорит «не так, как другие в литературе», он отрицает всю «текущую революционных лет литературу»: но тем самым опровергается и сама эта революционная действительность!

Весь его «рукописный период» связан с работой над книгой «На переломе» (1919-1920), имевшей целью расквитаться с беллетристическим фоном, уже освоенным в его собственных опытах; «рукописный период» это исследование – автором (М. Зощенко) и одновременно его исследователем (М.О. Чудаковой) – всего

предшествующего этому периоду прошлого русской литературы, и преодоление этого прошлого; открытие нового типа профессиональной литературы.

Это не литература, которая противостоит официально принятой, «одобренной», «утвержденной», «утверждавшейся», а литература, которая существует, но не может существовать без опоры на какую-то опорную линию. Это явление еще плохо даже осознано и, уж конечно, не изучено. Мы склонны назвать его, на первый раз, «прислонившаяся литература», по замечательному выражению М. Зощенко – «Маловысокохудожественная литература».

5. «Маловысокохудожественная литература»

Это нечто, что развивается рядом с Великой Российской Слоvesностью, как прислонившаяся к Великой, – иначе она просто не могла бы просуществовать. Я бы и назвал так: «прислонившаяся литература» – М. Зощенко открыл своим появлением новый в России тип литературы – не «советской социалистической», а ее отрицания. Не «борьбы с...», а просто непризнания.

Теперь, в наши дни, мы можем понять, почему М.А. Жданов в подготовленных им «постановлениях» о журналах «Звезда» и «Ленинград» (см. иллюстрацию текста) обратил особое внимание на М. Зощенко (в связи с А.Ахматовой).

Образчик текста. Я не могу написать здесь «образцы текста», это означало бы «утверждение, образцовую модель». Поэтому «образчик», – это старинное (эпохи А.П. Чехова) выражение, с его помощью выбирали, например, ткань на платье дамы или мужской костюм.

Здесь у нас выбрано то, что попало в сборник «Скифы» 1917 г. и в несколько изданий 1930-х годов. Дальше будет выделено только: А. Терек, что составит целый раздел нашей книги и С. Мстиславский (в связи с его книгой 1934 г.).

Под псевдонимом А.Терек писала в то время Ольга Форш, впоследствии прославившаяся своими романами об узниках Революции «Одеты камнем» и своим экспериментальным романом (о нем и пойдет речь дальше в нашей книге).

Заслуживает внимания сам псевдоним А. Терек – Ольга Форш.

Он был выбран писательницей за ее кавказское прошлое, и она, конечно, не знала, что оно станет ее будущим уже наших дней: она родилась в семье армейского генерала в ауле Гуниб, который стал уже в ниши дни горячей точкой в сражениях российской армии с «террористами».

Наименования с начальным «мало» вообще и в наши дни играют немалую роль: «малый бизнес».

Автор лично склонен считать открытием М.Зощенко существование целого, не только литературного, словесного, но и социального явления, особой русской литературы этих лет. Они – не диссиденты. В большинстве случаев они не получают премий, вообще внутренних пособий, даже на издание своих текстов. Но они – не больные и не враги общества. Они просто существуют. (Сравнение: дети с ограниченными возможностями.)

И, поскольку профессиональный интерес данного автора (Ю.С.) это всё, связанное с литературой (словесностью), то мы посвятим целый раздел такой литературе.

Для наименования мы используем термин «образчик», старинный русский термин, существовал ещё в эпоху А.П. Чехова («образчик материи на платье»). Не «образец» как предмет для подражания, модель, а просто «образчик».

6. «Маловысокохудожественная литература». Образец и стиль 1935г. – С. Мстиславский-Масловский

Сергей Мстиславский (1876-1943) – это псевдоним, настоящая фамилия Масловский. В те годы, о которых мы говорим, широко читали его «Откровенные рассказы...»

Из книги С. Мстиславского возьмем один рассказ, как образец и стиля и быта «Холерная романтика». Сюжет разворачивается на армейской службе в российской средней Азии, рассказчик – офицер в отпуске.

«Уехать я, само собою, и не подумал. Холеры я не боялся, потому что знал, что берет она только простонародье, а дворянства не трогает, особенно в случаях принятия предупредительных мер, в виде, хотя бы, коньяку. Эпидемия должна была пойти мне даже

на пользу, так как доктор, естественно, на этот срок выходил из игры – не только потому, что придется ему безвылазно находиться в бараках, но, как мне думалось, и потому, что не может изящная женщина не ощутить неизбежной брезгливости к человеку, круглые сутки заведомо возящемуся с блевотиной. Я дал поэтому товарищам в Джизак радужную эдакую телеграмму – и повел на Клавдию ускоренную атаку, по всем, так сказать, правилам романтической тактики.

Ожидания мои, насчет обстановки, полностью сбылись: холера взялась зло, таскали портовых голодранцев телегами целыми, смолеными, на новое кладбище, за город, присыпать известкой; доктор полные сутки (мотался в больнице, нашему с Клавдией уединению никто не мешал, даже старушка уходила в другую комнату. И хотя руки мне, попрежнему, она не позволяла целовать, но все-таки, как будто, мягче стала, и удалось мне в конце концов уговорить, – на морской берег пойти на прогулку. Она была в тот день бледна, почему-то, молчалива и очень нервна, так что я даже, грешным делом, подумал: не женское ли у нее. Но так или иначе: надела она шляпку с алыми маками, зонтик взяла, пошли.

Местечко я, признаться, уже раньше присмотрел: на дальнем от порта морском берегу – песок да ветер, пустота совершенная от неба и до воды, а по самой прибрежной полоске, вдоль прибоя, – версты на полторы – выложены штабелями дрова для железной дороги, – и между штабелями этими, в проулочках, в некоторой мере тенисто и от человеческого глаза в высокой мере удобно укрыться, при обоюдном желании. Туда я ее и повел. Пока шли, был я значителен и нежен, а она все томнее становилась, молчала, и чуть даже пошатывалась: правда, песок там зыбучий, упора настоящего нет: ноги вязнут. Взял я ее под руку, тихонечко, для начала, – не возразила, только еще больше побледнела и тяжело дышать стала: я понял – секунды не теряя, в проулочек (мы уже к концу штабелей подходили – от города далеко, кругом – я специально оглянулся – ни души), вокруг талии обхватил и – на песок. Вырвалась, «подлец!»... ударила по лицу даже, – но я эти любовные шутки знал-с, не обиделся, – губы к тубам и – сразу она замерла и даже глаза закрыла... Я ей – грудки на воздух, и... совсем было к ней приник... как вдруг повело ее судорогой... и мне на китель, на руки, в лицо... брызгами... сгустками... липкое, вязкое...

Отскочил я, как сумасшедший, к штабелю... А ее – бьет... руки, ноги, колени... На секунду припадок сошел и опять... Я стою, губы тру рукавом – ведь только что поцеловал – яд, смерть, зараза! – а в голове и сердце стучит: вот она, томность... с чего... А я-то подумал... Теперь кончен бал: был случай – и теперь уже никогда не вернуть [...].

Вполне очевидно. Убить? А потом что... Я это впрочем – сейчас только придумал, будто была мысль – убить: тогда этой мысли не было: говорить – так говорить начистоту: я попросту струсил. Кое-как платье на тело набросил – она совсем неподвижно все время лежала, как мертвая, – поднял на плечо – она же легонькая была, тонкая, – и понес. Как нес – не помню: очень страшно было. Помню только, что ноги вязли, дыхание зажимало, – и – до порта – три раза был с нею припадок.. Но я не спускал ее с рук, потому что следом шел матрос, и у меня было такое ощущение (его-то уж я по самый гроб не забуду), что ежели б я ее бросил, он бы мне сейчас же, сукин сын, нож меж лопаток вогнал.

Фельдшер в приемном покое ахнул, дурак, когда мы вошли, и убежал. Доктор – Михаил, Мик, муж – принял как надо: ничего не спросил, не удивился, а сказал тотчас служителям очень негромко: – Ванну. Щетки.

Он и меня хотел в ванну. Но тут уж я вынул смитвессона, что в кармане был (только сейчас и вспомнил) – и объяснил кратко и выразительно, что в никакую ванну я не пойду, потому что ванна – гроб, а я всего только подпоручик: а подпоручикам нужно жить. Мик оскалился всеми зубами, огромными, но не возражал: ему нужно было к жене. Я вышел. Матроса не было. Я сбросил платье, все, до нитки последней, к дьяволу, здесь же перед больницей, – пусть подбирают, это их холерное, блевотное дело – и пошел к капитану, где квартировал, без ничего, с одним смитвессоном в руке: сталь не принимает заразы. Прохожих на улице мне показалось ужасно много, но никто не остановил, и даже никто не удивился, потому что во время холерной эпидемии никто не удивляется ничему: удивительно это подлая штука – страх.

Не удивился и капитан, – но это уже не от страха, а от корпоративного чувства. Он понял, сразу без слов, и мигнул денщику: – Четверть!

Ну, дальше рассказывать, собственно, нечего: разве что на слу-

чай, ежели вас станет забирать холера: капитанский способ – надежный: водку внутрь – и бегать, пока пот не прошибет, (потом опять водка – и бег. Так всю четверть... Впрочем, может быть, я и раньше свалился, но проснулся я через осьмнадцать часов, весь в поту, под перинами, здоровый как стеклышко. А под вечер капитан самолично вывез меня за карантинную линию – как бы в порядке поверки постов (в оцеплении его же рота стояла), доставил до ближней посадки на поезд, и там, на станции, выпили мы с ним на брудершафт».

7. «Маловысокохудожественная литература» (образчик текста). Ольга Форш «Сумасшедший корабль» (1931 г.)

Прежде всего несколько слов об авторе. Ольга Форш (1873-1964) – подлинно оригинальная писательница. Дочь подлинного генерала (конечно царской армии), сражавшегося на подлинной войне на Кавказе, родилась в зоне войны, в ауле Гуниб. В советское время она – автор исторических романов в защиту «борцов за свободу» – «Одеты камнем» и др. И она же – автор единственного подлинно экспериментального романа «Сумасшедший корабль» (1931 г.), который мы склонны называть: «экспериментальный роман».

Но продолжим из «Сумасшедшего корабля». ...Близился новый год. Котихина и сын белыми нитками привязывали, одну за другой, старые телеграммы и вешали их под ветви, как, бывало, хлопущки...

Превратив маленькое дерево в голову жены лешего, покрытую папилотками, Котихина зажгла на верхушке огарок и постучала в двери соседкам – прозаику Долива и поэтессе Элан.

Поэтесса пришла прямо от Блока, ее глаза не видали (т.е. не смотрели. – Ю. С), она курила Сафо за Сафо и окурки совала во все, что имело отверстия – в обеденную кастрюльку с картофельной кожурой, в дверные дырки, в говорящие рты. Поэтессу бранили, она шелестила:

– Я последняя снежная маска!

Прозаик Долива приветствовала освобождение женщин от кух-

ни, деторождения и супружеских уз и клялась быть на страже, чтобы помочь своим сестрам нового пролетарского сознания не впасть снова в старое рабство...». И т.д. и т.п.

Персонажи, которые расшифровываются здесь сведущим читателем:

Копильский = Слонимский

Гоголенка = Зоценко

Элан, поэтесса = Надежда Павлович (по-франц. elan – «порыв»)

Либин = Билибин.

В других главах («Волнах») появляются еще:

Гаэтан = Александр Блок

Инопланетный Гастролер = А. Белый (по «Петербургу»)

Микула = Клюев

Еруслан = М. Горький. И др.

Далее снова текст автора романа:

«В Сумасшедшем Корабле сдавался в архив истории последний период русской словесности. Впрочем, не только он, а весь старорусский лад и быт. Точней сказать, для быстрой замены России четырьмя буквами С. С. С. Р. ампутировались еще не изжитые временем былые формы. И как сводка работы русской мысли и воли к жизни предстали Четверо. Они заканчивали кусок истории.

Четверо – Гаэтан с «голубым цветком» Новалиса, пересаженным в отечественный огород. Инопланетный Гастролер, с своим «Романом итогов» русского интеллигента, матерой мужик Микула, почти гениальный поэт, в темноте своей кондовой метафизики, берущей от тех же народных корней, что и некий фатальный мужик, тяжким задом расплющивший трон. Четвертым сдавателем был Еруслан, тот, чья воля была, как у Васьки Буслаева, разукрасить нашу землю, как девушку. «Обнял бы ее, как невесту свою, поднял бы я землю ко своим грудям»...

Он пришел, как рабочий и вместе интеллигент. И еще: он пришел не как отдельный человек, а как синтез, предваривший свершение революционных событий. Он сплав интеллигента и рабочего в гармоничное целое и стоит в последнем десятилетии, как славный памятник, и как укоризна истории, потому что он – встреча двух классов, и встреча без взаимного истребления. <...> В том же, что он – не только личность, но и синтез, порукой нам его ноздри. Кто ходил по фабрикам и заводам, тот видел, сколько ра-

бочих отмечено его ноздрями, моржовым крутым упрямым затылком, всем особым рабочим ритмом его стройного долгого тела. А вот улыбнется (знает, как улыбнуться) – тончайший интеллигент и, вообразите, европеец. <...>

Прозвали его свиту – «максимовки», в отличие от других яблок, антоновок. Те, антоновки, катились вслед Чехову...»¹²

«Сумасшедший Корабль» в конце концов разъясняется у О. Форш как «Дом Ученых» в Петрограде. И снова о Еруслане: «Осенью двадцатого года его усилиями открыт был для нас Сумасшедший Корабль, и Дом Ученых, и многое еще...»¹³

Кончается книга еще одним портретом:

«Тут справедливо нам вспомнить одного редактора (я думаю, это Иванов-Разумник. – Ю. С.), без которого образ крупнейших поэтов как бы незакончен. Ведь редактор этот – вроде пушкинского «дядьки Черномора» – пестуна тридцати богатырей.

Он сопутствует Скифам, он способствовал расцвету во всю силу поэтам земель Рязанской и Олонецкой.

К сожалению, у нас довольно обычно, что редактор величина случайная. И кто только им не был? Он принимает или отвергает рукописи, из принятых лепит свой ежемесячник или еженедельник. Но если редактор совершенно на своем месте, если он обладает сложным даром организатора, то он уже не лепит журнал, а создает живой организм. <...> Редактор писателя выращивает...»

В некоторых местах романа «лирический эссеизм» превращается прямо в «патолого-анатомический», что можно рассматривать как одну из примет французского и русского авангарда. Вот характерный пример:

«Старик Немирович-Данченко, чтобы как-нибудь отогреться, сел писать про Африку. И вдруг, как нарочно, дразня содержанием, появились вот эти плакаты:

Каждый гражданин имеет право быть сожженным.

Так объявлялось об открытии крематория. Для постройки крематория извлекли из отдела уголовных тройного одного убийцу, но в то же время и строителя, имевшего, кроме преступности, опыт архитектурный, как раз пригодный к данному случаю.

Молодой заведующий крематорием в увлечении этим заданием то и дело возил туда для осмотра на машине гостей и, как летом хороший хозяин, бывало, радушно настаивал на выборе гостем самолично из садка карася пожирней, представлял списочек кандидатов обоего пола, подлежащих огню. Потом новенький свод оглашал зычный крик, знаменующий выбор:

– Старушку номер пять!

Печь, по неопытности, разжигали всякий раз заново. Изумление контроля на великую трату дров в таком гиблом деле, как сожжение никому не нужных останков людей, при наличности замерзания живых, было велико...»

В «Дневнике» Корнея Чуковского (1918– 1923) (где поминутно упоминается, как и у О. Форш, «Дом Искусств») находим такой эпизод: «3 января. Вчера черт меня дернул к Белицким. <...> Был Борис Каплун – в желтых сапогах, – очень милый. Он брэнчал на пьянино, скучал и жаждал развлечений. «Не поехать ли в крематорий?» – сказал он, как прежде говорили: не поехать ли к «Кюба» или в «Виллу Родэ»? – А покойники есть? – спросил кто-то. – Сейчас узнаю. – Созвонились с крематорием, и оказалось, что, на наше счастье, есть девять покойников. «Едем!» – крикнул Каплун. Через 20 минут мы были в бывших банях, преобразованных по мановению Каплуна, в крематорий. Опять архитектор, взятый из арестантских рот, задавивший какого-то старика и воздвигший для Каплуна крематорий, почтительно показывает здание; здание недоделанное, но претензии видны колоссальные. ...Баня кое-где облицована мрамором, но тем убийственнее торчат кирпичи... К досаде пикникующего комиссара печь оказалась не в порядке: соскочила какая-то гайка. Дежурный инженер уверял нас, что через 20 минут все будет готово. Мы стоим у печи и ждем... Наконец, молодой строитель печи крикнул – накладывай! – похоронщики в белых балахонах схватились за огромные железные щипцы и, неуклюже ворочая ими и чуть не съездив по физиономиям всех присутствующих, возложили на них вихляющийся гроб и сунули в печь, разобрав предварительно кирпичи у заслонки. Сквозь отверстие было видно, как горит гроб... Мы по очереди заглядывали в щелочку, вежливо уступая дамам первое место...»¹⁴ (натуралисти-

¹² Форш О. Сумасшедший корабль. Л., 1931. С.123.

¹³ Там же, с. 123.

¹⁴ Корней Чуковский. Дневник (1918-1923) // Новый мир. 1990. № 8. С.131.

ческие детали заменяю здесь многоточиями).

Еще одна «любимая тема» – «Жезл Аарона»

В сборнике «Скифы» это центральное литературоведческое место – эссе Андрея Белого с его подзаголовком «О слове в поэзии».

Название «Жезл Аарона» взято из Библии (Числа 17, 1– 8). Во время странствования еврейского народа по пустыне некоторые его колена стали выражать недовольство тем, что для служения Бога избрано Левино колено, тогда решено было прибегнуть к суду Божию. «И сказал господь Моисею, говоря: 2. Скажи сынам Израилевым, и возьми у них по жезлу от колена, от всех начальников их по коленам, двенадцать жезлов, и каждого имя напиши на жезле его; 4. И положи их в скинии (скиния – походный храм Иудейский), пред ковчегом откровения, где являюсь Я вам; 5. И кого Я изберу, того жезл расцветет; и так Я успокою ропот сынов Израилевых, которым они ропшут на вас; 8. На другой день вошел Моисей в скинию откровения, и вот, жезл Ааронов, от дома Левиина, расцвел, пустил почки, дал цвет и принес миндали».

Мысль Белого (конечно, лишь тезисно) такова: «Слово – собственно – внутренне. Его смысл по отношению к дневным смыслам есть музыка; она кажется нам вулканическим пламенем, бьющим под коростую формы; излетание нового звука невнятного смысла – преждевременно в нас...» – отсюда, по-видимому, дальше у Белого: «слишком раннее истечение Звуча слов из теплицы молчания – только «выкидыш», «недоносок»; такой «выкидыш» – футуризм; все убожество футуризма в его появлении на свет до истечения срока».

8. Второй перелом после «Скифов» – по линии «Химер». В концепции Л.Н. Гумилева

После различных «переломов» в новой культурной жизни, требуется напомнить, что мы понимаем под этим с помощью заголовков. Наш предыдущий заголовок в реальности означал «фактор Зоценко» («маловысокохудожественная литература» и т.д.). В силу нашего текста здесь он пришелся на заголовок «Под знаком Антилопы».

(Стоит ли ещё раз напоминать, что терминов – то есть способов

именований – нам не хватает. Удивляться этому не приходится: мы умеем сказать «Вода из-под крана» (чтобы отличить «Вода из крана»), но не умеем сказать, что мы отличаем словесность, идущую по линии «Скифов», по линии Зоценко («под знаком Антилопы») и словесность, идущую по линии Л.Н. Гумилева («под знаком «Химер»»).

Но она была. Как и на предыдущих страницах, что-то должно было послужить нам, если не «образцом», то «образчиком».

Мы находим этот пример в опыте казахского писателя О. Сулейменова.

9. Олжас Сулейменов (2005) «Аз и Я». Книга благонамеренного писателя

Это, как мы видим данную работу, – одновременно опыт поэзии и науки, этнологии и истории. Подзаголовок о «благонамеренном писателе» дан, я думаю, как «оберег».

Книга О. Сулейменова – одновременно опыт поэзии и науки, этнологии и истории. Так, по Сулейменову, "обобщающие названия тюркского населения южнорусских степей с X по XII век составляют две семантические группы, перекрещивание русских и тюркских этнонимов", например: *Торки* – "родственники жены" (представители "Степи", или "Поля" часто давали в жены русским князьям своих девушек) – торкин; *Печенеги* – "своики" – *паджанак*; и перекрещивания хозяйственных и географических терминов, например, Кощей – "кочевник", кощці *Паган* – "пастух" – *паган*, и т.п. Интересно его толкование слова *берендей*: это, по Сулейменову, уже кличка, данная кипчаками–кочевниками, поступившими на службу к русским князьям, – "предавшиеся" или "подданные" (беріді), но ср. также (наше примечание) – *берендеи*, *царь Берендей* – персонажи сказки А.Н. Островского "Снегурочка" (1873), а по В. Далю, *берендеевка* – старинный род шапок; *берендейка* – игрушка, бирюлька, точеная или резная штучка, делается в селе Берендеево и в Сергиевом_Посаде Московской области.

Книга О. Сулейменова полемична: "Каждое мгновение войны озарено кричащим словом летописца. Века мира не нашли отражения в хрониках. Мир – не историчен. Его описать труднее. Когда

города не горят, не слышны вопли раненых и пленных, не плачут дети, отрываемые от рожениц, – летописец безмолвствует. <.. > Крики, хрипы и брань несутся со страниц летописей. Страх и ненависть – их содержание.

10. Вы же не можете закончить книгу с таким подзаголовком!

Действительно не могу. Я хочу кончить книгу упоминанием не о «Маловысокохудожественной литературе», а о «Великой и подлиннохудожественной литературе». Но только у меня таких упоминаний будет два. Первое – о романе Михаила Шолохова «Тихий Дон».

Трудность (для автора – Ю.С.) здесь в том, что он не занимался им специально литературоведчески и не может даже ставить своё упоминание рядом со специалистом, какового и указываем – Феликс Кузнецов.

11. Феликс Кузнецов (2005) – «Тихий Дон»: Судьба и Правда великого романа» (М., ИМЛИ РАН).

К этой работе отсылаем всех, особенно молодёжь, которая – по условиям нашей публикации должна быть направлена «адресно».

Но у нас, как у автора данной публикуемой книги (Ю.С.), есть свой не менее великий, чем М. Шолохов, автор – Леонид Леонов.

12. Леонид Леонов последних лет. Роман «Пирамида» и «Эпилог». Ольга Овчаренко об этом (1994)

Здесь я использую рядом с романом Л. Леонова «Пирамида» роман-наваждение в трех частях» – значительное историко-философское произведение, об этом – эссе Ольги Овчаренко «Сказка должна быть страшная...». Оба текста в изд. «Наш современник» 1994 (Выпусками 1-3, Вып. 1, М., 1994.). О. Овчаренко С. 3-5: «Ро-

ман Л. М. Леонова "Пирамида" задуман как произведение, подводящее итоги нынешнего цикла человеческой истории. Итоговость является основной характеристикой романа не только в отношении творчества старейшего русского писателя, но и в отношении всей русской, а отчасти и мировой литературы. В "Пирамиде" Л. М. Леонов переключается с апокрифическими памятниками христианской мысли: "Книгой Еноха", "Словом об Адаме", "Словом Мефодия Патарского", а также с выдающимися памятниками мировой литературы: "Божественной комедией" Данте, "Фаустом" Гете и "Братьями Карамазовыми" Достоевского. Кроме того, в романе в полный голос зазвучали сокровенные мотивы творчества самого Леонова – от антиутопии "Про неистового Калафата" из "Барсуков", образа ферта из "Конца мелкого человека", цирковой стихии из "Вора" и впервые появившейся в этом же романе "блестинки в глазу", которая, по мысли писателя, делает человека человеком, до попытки осмысления основных узлов русской истории, и главным образом событий последнего столетия.

С предшествующим творчеством, и прежде всего с "Вором", роднят "Пирамиду" приемы композиции и психологического анализа, связанные с участием автора в развитии сюжета. В романе продолжается исследование русского национального характера, начатое в ранних произведениях Леонова. Народная Русь с ее аввакумовским страстотерпческим началом, представленная такими образами, как дьякон Никон Аблаев, отец Матвей Лоскутов, горбун Алеша, ясновидящая Дуня, комиссар Тимофей Скуднов, безымянная женщина, ставшая на колени перед взрываемым сатанистами собором, противопоставлена инородному началу в жизни России, олицетворяемому образами пустоцветов Сорокина и Бамбалских. Если кроткая русская девочка Дуня мечтает о том, чтобы отомстить у Бога грехи человечества, то одержимая династической гордыней пани Юлия Бамбалски жаждет стать прародительницей Антихриста.

Генезис такого характера, как Дуня, частично восходит к Беатриче. Несомненна связь с мировой литературой и образа профессора Шатаницкого, "резидента преисподней на Руси", пытающегося стать идейным руководителем эпохи русского лихолетья. Шатаницкий мельче Мефистофеля Гете, он скорее напоминает черта, являющегося Ивану Карамазову, или соло-губовского мелкого беса,

однако Леонов и не ставит перед собой задачи создания образа, равновеликого гетевскому. Его занимает другая проблема: писатель считает, что дихотомия Добра и зла, бывшая основой человеческой нравственности, исчерпала себя в силу превышения злом своих полномочий. Задуманное как своеобразная вкусовая добавка к Добру, оно стало зачастую перевешивать Добро на вселенской чаше весов, что объясняется несовершенством сочетания в человеке духовного и плотского начал. По Леонову, нынешняя форма жизни, возможно, будет заменена на какую-то иную, бесплотную, не связанную с той самой глиной, из которой, согласно апокрифу Еноха, был создан человек.

Для того чтобы наказать зло, а заодно и исследовать позитивный опыт и неиспользованные потенциальные возможности человечества, на Землю направляется лазутчик из иных галактик Дымков, принимаемый многими за ангела. Но в результате интриг Шатаницкого Дымков попадает к Сталину, который требует от него помощи в построении общества, основанного на всеобщем равенстве, а именно — укрощения похоти и мысли, на которых зиждется неравенство человеческое. Не желая участвовать в подобном социальном эксперименте, Дымков покидает Землю.

Замысел романа "Пирамида" относится ко времени Великой Отечественной войны. Карандашный его вариант был создан еще до "Русского леса". К 1962 году, по выражению писателя, "стала буйно расти нынешняя кожура" романа. Нам, кому выпала честь подготовки книги в печать, пришлось столкнуться и с немалыми трудностями. Болезнь глаз не позволила Л. М. Леонову держать редактуру и корректуру произведения и полностью воплотить свой замысел. В частности, композиция трех частей "Пирамиды", подобно "Божественной комедии" Данте, должна была строиться на магии чисел. Ряд ключевых эпизодов, в том числе первомайского свидания "корифея" Шатаницкого и "еретика" Матвея Лоскутова, прихода Вадима-фантома с того света в отчий дом, разговора Сталина с Дымковым, компоновался нами из различных вариантов, не всегда идеально стыкующихся друг с другом. При этом за бортом предлагаемого вниманию читателя текста остались представляющие высокую художественную ценность страницы вариантов, которые, безусловно, со временем войдут в научное издание книги. Художник, бесконечно требовательный к себе и

своим сотрудникам, Л. М. Леонов возвращается к роману каждый день, тщательно обдумывая не только каждый характер или эпизод, но и каждое слово, жест и взгляд своих героев. Позволяя себе иногда отвлечься от утомительной, много раз переписываемой то начерно, то набело, то вдруг вновь превращающейся в черновик, обреченный на очередную переработку, диктовки, он вспоминает Горького, Станиславского, М. В. Сабашникова, Есенина, и незримые нити протягиваются из серебряного века русской культуры в наш железный век ларьковой цивилизации. Наверно, никто из писателей сейчас уже так не работает над словом, как Леонов. Будучи поистине волшебником от русского языка, он тем не менее обращается к самым разнообразным словарям, энциклопедиям, справочникам, и бывает, что поиск единственно нужного слова продолжается месяцами. В то же время писатель безжалостно сокращает многие талантливо написанные, но композиционно, с его точки зрения, лишние эпизоды, отбрасывает целые главы и неустанно возвращается к тому, что уже неоднократно подвергалось шлифовке и огранке. Продолжая свойственную классической литературе философскую традицию поиска человеком смысла жизни, писатель наполняет свое произведение потрясающими по точности реалиями. Мастерски воссоздается атмосфера времени, хотя и не во всеобъемлющем аспекте, подлинные черты характеров, бытовая обстановка изображаемой среды. Вне сомнения, роман "Пирамида" отличает совсем другой уровень по сравнению с захлестнутой бытовизмом современной литературой.

И в наши дни, когда, говоря словами леоновского героя, "страх жизни сильнее страха смерти", роман "Пирамида" воспринимается как памятник сокровенным исканиям человеческой мысли, как обращенный к Богу вопль многострадального Иова, ожидающего ответа из бури, и как предостережение богам земным.

1. Текст начинается с изобразительного
2. Газданов Гайто (Георгий) Иванович (1903-1971)
3. Три персонажа «Воображаемой словесности»: «Подпоручик Кижже», «Шанель номер пять», «Гайто Газданов» №1 и далее
4. «Шанель номер пять» и «Газданов номер один», «номер два» и далее
5. Газданов №1 в двух лицах
6. Газданов в 3-м мире. Из постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г.
7. Газданов №2 Не «подтекст», а палимпсест.
8. Газданов №3. «Мир» как «война». Из российской Словесности
9. Газданов №4. Серпальность
10. Газданов №5 Необходимая случайность с большой буквы.
11. Газданов №6 Случайность как форма поэзии
12. Газданов №7 О форме абстрактной поэзии
13. Газданов №8 Газданов и Марсель Пруст

1. Текст начинается с изобразительного

Наша картина играет роль конспекта



Н.Н. Дубовский. Притихло, 1890, Москва,
Государственная Третьяковская Галерея

И оно «притихло» не только в природе, а и в русском ментальном мире с 1890 до 1917 годов. В 1904 г. умирает А.П.Чехов, заканчивается блестящий период Московского Художественного театра, впереди 1917 г., революция. И с ней в литературе, в словесности, то, что отражено в соответствующем нашем разделе – начиная со «Скифов» и «Химер».

Сравним сходные наблюдения: «Незаметно сходил на нет элегический минор бытового жанра – элегия переводилась теперь в план фантастики, ретроспенции, а то и породии... Надвигались события 1905 года. Растущее напряжение было разлито в воздухе. Можно сравнить это с известной картиной Н. Дубовского «Притихло» (1890). ...Хотя Дубовской, конечно, не помышлял о символах, а просто исходил из своих наблюдений природы. Непредвиденная символика иной раз более впечатляет, чем возведенная в метод» (Н.А. Дмитриева. Краткая история искусств. Вып. III. М., «Искусство» 1993, стр. 305.

2. Газданов Гайто (Георгий) Иванович (1903-1971)



Гайто Газданов (1903 – 1971)

Русско-осетинско-французский писатель, писал по-русски. Литературного осетинского языка даже не знал, хотя с матерью в молодости общался по-осетински. На нашей иллюстрации (фотографии) он обозначен почти так же, как пейзаж на картине Н. Дубовского. Газданов и является собой ментальную картину русской жизни.

С 1919г. он – солдат, сначала Добровольческой армии П.Н. Врангеля, с 1920 – эмигрант в Константинополе, затем в Париже.

Учился на историко-филологическом факультете в Сорбонне, работал ночным таксистом, во время 2-й мировой войны участник движения Сопротивления, 1953-1971 сотрудник американского «Радио Свобода» (под псевдонимом Георгий Черкасов) (см. Большая Российская Энциклопедия, том 6., 2006 (автор статьи Т.Н. Кравченко).

Газданов как явление противостоит всем «анкетным пунктам»: национальность? – см. выше (попробуйте определите); (как верно – хотя и о другом художнике слова – сказал Тимур Кибиров: «ведь вначале было Слово, «пятый пункт» уже потом); политический статус? – диссидент? Но и не диссидент в советском смысле;

профессия – писатель – профессионал, но не в вашем смысле. И т.д.

Итак, в нашей книге о «Воображаемой Словесности» Газданов для нас – просто персонаж этой словесности.

3. Три персонажа «Воображаемой словесности»: «Подпоручик Кижэ», «Шанель номер пять», «Гайто Газданов» №1 и далее

В «Воображаемой Словесности» персонажи это не персонажи – в реальном мире они могут быть «людьми», «статуями» (например, купающаяся девочка у порта в Копенгагене), куклами (Буратино) и даже просто именами, но в таком случае – «значениями соответствующих имен». Из последнего случая – три персонажа в нашем заголовке.

«Подпоручик Кижэ» – это нечто возникшее буквально из дыхания, из воздуха – это обрывок фразы, превратившийся в официальное имя несуществующего человека: автор Ю.Н. Тынянов (1894-1971). «Подпоручик Кижэ» (1928, фильм-экранизация 1934); «Шанель номер пять» – это просто запах, знаменитых парижских духов, созданных Габриель Шанель (1883-1971); Гайто Газданов (1903-1971) – русско-осетинско-французский писатель, скорее –русский «сложного сложения», здесь у нас под именем «Гайто Газданов» понимается не «паспортный субъект», а создатель произведений.

Но он существует в окружении других персонажей, которые одновременно и люди. Поэтому мы должны хотя бы очертить их в этом их двойном качестве.

4. «Шанель номер пять» и «Газданов номер один», «номер два» и далее

Мы здесь рисуем не историю французской жизни, а облик ментального мира, в который погрузился Гайто Газданов, русско-осетинско-французский литератор. Так что это скорее дух времени, его атмосферы через его выразителей.

Г а б р и е л ь Ш а н е л ь (1883-1971) великая женщина – французский модельер, «дизайнер» дамского платья, более чем модельер – деятель культуры доброй половины двадцатого века

Но какое отношение она имеет к «Русской Воображаемой Слоvesности»? А вот именно это – как человек, через которого прошли – и остались Дягилев и Стравинский, Нижинский и Лифарь, Модильяни и Принц Уэльский, Пикассо и Сара Бернар, Диор и Айседора Дункан и еще многие великие.

Мы уже подчеркивали где-то выше в своем тексте, что в индоевропейской культуре «вечное» значит «вечно молодое». Шанель и Газданов, в нашем представлении, остаются «вечно молодыми» (я бы так и писал здесь: «вечные молодые биографии»).

У Габриель был уголок земли на юге Франции, около города Биарриц, почти у границы с Испанией. Когда (уже без отношения к биографии) в е л и к и й к н я з ь Д м и т р и й (член русской императорской семьи) бежал от расстрела во Францию, вместе с его другом Д.Г. Юсуповым (оба были убийцами Распутина), то их приютила Габриель Шанель.

Что касается Дмитрия, то он показал Габриель, как ходят в жару русские бабы, – в хлопковом или, лучше, в льняном платье без ворота и без подпояски, до пят. Шанель тотчас придумала из этого новое платье, «robe-chemise», «платье-рубашка»: первые издания выкроек моделей состоялись в США, и там же первые рекламные публикации («Chanel's charming chemise dress 1916-1920»).

Почему в США? – А тут надо напомнить, что в эти годы идет

первая мировая война, только что совершился – что не могло не коснуться французов, – «Брусилловский прорыв», Франции было не до этого. Знаменитые французские модные журналы закрывались один за другим. Еще в 1914 перестали существовать «Journal des dames et des modes», «La Gazette du bon ton», зато в США открылся «Harper's Bazaar» и в 1916г. он опубликовал первую модель Габриель. И это была больше чем реклама. – Подлинное открытие! – хотя и в другой сфере.

5. Газданов №1 в двух лицах

Почему в «двух лицах»? – Потому что так обозначил это сам Газданов. Вот текст:

Во время этой прогулки, между ярко освещенной ночью и перламутровым утром, пролегла еще одна сцена, принадлежащая также двум мирам – материальному и ментальному:

«Когда мы вышли на улицу из кабаре где-то возле Boulevard Rochechouart, там была драка между какими-то подозрительными субъектами, и в ней тут же приняли участие женщины, кричавшие свирепо-пронзительными голосами. Я стоял рядом с Вольфом; фонарь резко освещал его белое лицо с выражением, как мне показалось, спокойного отчаяния. Я чувствовал, что смотрю со стороны, далекими глазами на эту дикую и чуждую мне толпу, у меня даже было впечатление, что я слышу непонятные крики на незнакомом языке, хотя я, конечно, знал все оттенки и все слова этого арго сутенеров и проституток. Я испытывал томительное отвращение, не постижимым образом соединявшееся с усиленным интересом к этой свалке. Она, впрочем, скоро была прекращена целым нарядом полицейских, которые посадили в три огромных грузовика два десятка окровавленных женщин и мужчин и быстро уехали. На тротуаре осталось несколько полурастоптанных кепок и неизвестно как потерял одной из участниц это уличного боя розовый бюстгальтер. И хотя эти подробности придавали, казалось бы, особенную убедительность всему, чего я был свидетелем, я не мог избавиться от впечатления явной фантастичности этой ночной прогулки, как будто бы в привычном безмолвии моего воображения я

шел по чужому и незнакомому городу, рядом с призраком моего длительного и непрерывающегося сна...» (II, 94).

Итак, улицы, круто спускающиеся вниз с Монмартра, бульвар Рошэшуар, далее мост через Сену, где-то недалеко, по-видимому, от авеню Виктора Гюго или авеню Анри Мартэна, которые также принадлежат к постоянному пейзажу Газданова, и т.д., и т.д., и все одновременно в двух мирах – в шуме реальной жизни и в «безмолвии моего воображения». (Иногда эти миры пересекаются, и тогда возникают образы мира воображаемого «как подобие жестов материального мира», – например, безмолвная улыбка Елены Николаевны в конце их первой встречи, – см. также ниже). Короче говоря, теперь уже есть Париж Газданова, как раньше был обнаружен Петербург Гоголя, Петербург Достоевского, Петербург Андрея Белого... – разные Петербурги.

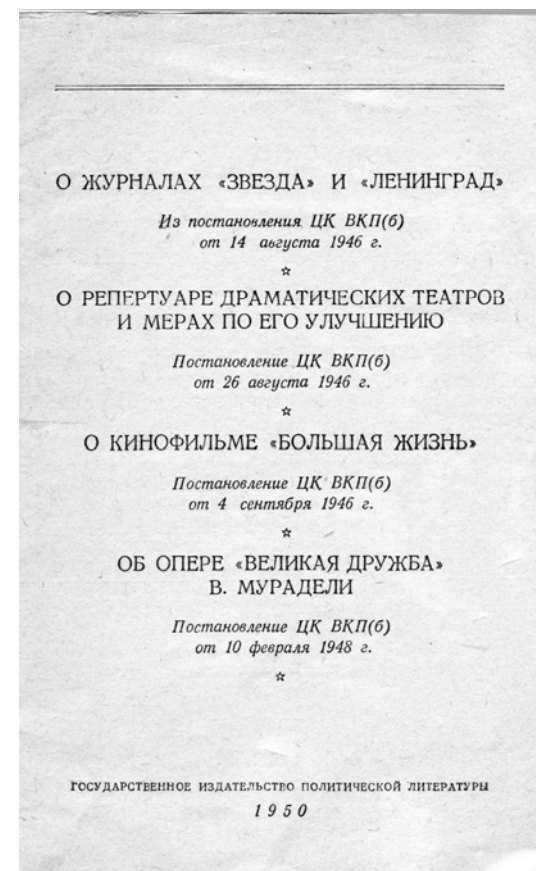
Вместо реального плана Парижа представьте себе план в своем воображении. Взгляните на циферблат Ваших часов. Там, где у Вас цифра шесть, – холм Монмартр, самая высокая точка Парижа, там расположен собор Сакрэ Кёр (построенный, как гласит парижское предание, на средства «падших женщин»); отсюда во время упомянутой выше прогулки спускаются герои Газданова к бульвару Рошэшуар и далее движутся «влево», – на Вашем циферблате это тот сектор, который образуют стрелки часов в 9.00. Это вообще любимый газдановский сектор Парижа. Здесь царит «двумирная», «двуипостасная» газдановскэя атмосфера. Когда события смещаются в сторону бурного реального мира, перемещаются и герои, – ближе к центру циферблата на Вашем плане. А когда события принимают кровавый характер, они одновременно смещаются в пространстве. Так, когда убивают «курчавого Пьеро» (в романе «Призрак Александра Вольфа»), действие выносится за пределы обозначенного выше сектора еще далее, «влево», в район пригорода – Сэвр. Когда (в романе «Возвращение Будды») назревает кровавое злоумышление против Павла Александровича Щербачева, действие смещается в район, диаметрально противоположный «любимому треугольнику», – «вправо и вниз», к площади Италии...

Взглянем теперь на план чуть «левее» места первой прогулки, чуть западнее и южнее бульвара Рошэшуар. Мы увидим там теперь целый квартал плотно соединяющихся между собой улиц:

улица Ленинграда, улица Бухареста, улица Москвы... Во времена молодого Газданова этих названий не было, но после Второй мировой войны они есть. И это то же частъатмосферы Газданова

6. Газданов в 3-м мире. Из постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г.

Видно, двумя мирами в Словесности не обойтись. Есть и третий мир – политический, посмотрите на издание «Политической литературы» 1950 г. Газданов, как видим, литератор того же времени, но другого мира.



7. Газданов №2 Не «подтекст», а палимпсест

Под текстом Газданова, как на пергаментном палимпсесте, под видимым текстом проступает смытый, полусмытый или затертый старый подтекст. Этот подтекст – Северный Кавказ с его собственными архетипами. «...Сейчас мне стала ясна причина моего сознания несуществующей вины, – говорит Автор. – Это была та самая идея убийства, которая столько раз с повелительной жадностью занимала мое воображение. Она была похожа, быть может, на последний отблеск потухающего огня, на минутный возврат к древнему инстинкту; это было – опять-таки может быть – своеобразным проявлением закона наследственности, и я знал, что у меня было много поколений предков, для которых убийство и месть были непреложной и обязательной традицией. И это соединение соблазна и отвращения, эта неподвижная готовность к преступлению, по-видимому, существовала во мне всегда, и, конечно, понимание этого было предметом тягостного сожаления, которое я сейчас испытывал. Мысль о Вольфе была сильнейшим воспоминанием об этой особенной, теоретически преступной подробности моей душевной биографии...» (II, 89).

Близкое по тону рассуждение у Газданова проступит ещё раз в романе «Возвращение Будды», в эпизоде с Павлом Александровичем Щербаковым, в доме последнего, *перед его убийством*.

В «Призраке Александра Вольфа» также этому уютному анализу архетипа огня в тексте Газданова противостоит и предшествует нечто по тональности совсем иное – *архетип войны*.

И газдановское рассуждение о войне для нас, сейчас, ассоциируется, конечно, прежде всего с Чеченской войной: «Я знал по собственному опыту и по примеру многих моих товарищей то непоправимо разрушительное действие, которое оказывает почти на каждого человека участие в войне. Я знал, что постоянная близость смерти, вид убитых, раненых, умирающих, повешенных и расстрелянных, огромное красное пламя в ледяном воздухе зимней ночи, над зажженными деревьями, труп своей лошади и эти звуковые впечатления – набат, разрывы снарядов, свист пуль, отчаянные, неизвестно чьи крики, – все это никогда не проходит безнаказанно. Я знал, что безмолвное, почти бессознательное воспомина-

ние о войне преследует большинство людей, которые прошли через нее, и в них всех есть что-то сломанное раз навсегда» (II, 84).

8. Газданов №3 «Мир» как «война»

Мы уже сказали, что внешнее входит внутрь и что почти всегда, а для Газданова просто несомненно, внешнее и внутреннее – это одно. И война входит в роман («Призрак...») еще раз в безобидном литературном эпиграфе, в строке из эдгара По:

«Beneath me lay my corpse with the arrow in my temple» («Подо мной лежит мой труп со стрелой в виске» (англ.).

Эту строку взял эпиграфом Александр Вольф к своему рассказу «Приключение в степи», вошедшем в его книгу «Г'П Come Tomogow», вокруг изображения которой центрирован весь роман Газданова. Для нас же, русских читателей, самая сильная ассоциация протягивается отсюда к Лермонтову, и совпадение строк, почти буквальное, нас поражает:

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана;
По капле кровь точилась моя...

Это «Сон», написанный Лермонтовым в 1841 г., в год гибели, и это Кавказ, Дагестан, и это тоже Кавказская война...

9. Газданов №4 Сериальность

Но роман Газданова, как и стихотворение Лермонтова, – это прежде всего тексты, принадлежность к искусству слова. Взглянем теперь на них как на тексты, – мы обнаружим в их построении нечто неожиданно актуальное для нашей «воображаемой словесности» – принцип с е р и а л ь н о с т и.

В лермонтовском стихотворении (общеизвестный текст которого вряд ли необходимо приводить здесь полностью) погибающему герою снится сон: в далеком родном городе идет сияющий «вечерними огнями» пир, и среди прекрасных дам на том пиру есть одна,

которая, не вступая в разговоры, грезит и как бы погружается в сон; ей снится погибающий герой и тот же сон, что и ему: «...И снилась ей долина Дагестана; / Знакомый труп лежал в долине той; / В его груди дымясь чернела рана, / И кровь лилась хладеющей струей».

В романе «Призрак Александра Вольфа» две завязки. Первая – эпизод из Гражданской войны в России, во время которого автор убивает некоего офицера. Вторая – эпизод эмигрантской жизни автора, происшедший через много лет, в Париже, когда автору попадает в руки (упомянутый уже нами) сборник рассказов «Я приду завтра» некоего английского писателя Александра Вольфа и когда в последнем рассказе автор обнаруживает тот самый военный эпизод, описанный с потрясающей точностью другим человеком, этим Александром Вольфом, как бы со стороны убитого (который, следовательно, оказался выжившим и живущим теперь рядом с нами).

Все дальнейшие перипетии романа разворачиваются вокруг личности Александра Вольфа и его сборника, в результате чего – в силу цепи мелких случайностей, которые, однако, как бы предопределены стоящим над ними Роком, автор романа убивает Александра Вольфа, но уже по-настоящему. Таким образом, перед нами один из типов сериального построения, тот же самый, который образует стихотворение Лермонтова³.

Другой великолепный пример сериального построения – это стихотворение Александра Блока «Двойник» (1914):

Однажды в октябрьском тумане
Я брел, вспоминая напев.
(О, миг непроданных лобзаний!
О, ласки некупленных дев!)
И вот - в непроглядном тумане
Возник позабытый напев.

И стала мне молодость сниться,
И ты, как живая, и ты...
И стал я мечтой уноситься
От ветра, дождя, темноты...
(Так ранняя молодость снится.
А ты-то, вернешься ли ты?)

Вдруг вижу – из ночи туманной,
Шатаясь подходит ко мне
Стареющий юноша (странно,
Не снился ли мне он во сне?),
Выходит из ночи туманной
И прямо подходит ко мне.
И шепчет: «Устал я шататься,
Промозглым туманом дышать,
В чужих зеркалах отражаться
И женщин чужих целовать...»
И стало мне странным казаться,
Что я его встречу опять...
Вдруг – он улыбнулся нахально, –
И нет близ меня никого...
Знаком этот образ печальный,
И где-то я видел его...
Быть может, себя самого
Я встретил на глади зеркальной?¹⁵

Самая идея предчувствия, на которой построен весь роман Газданова, – это ведь тоже не что иное, как сериальность, перенесенная в психологию или, точнее, в ментальный мир.

10. Газданов №5 Необходимая случайность с большой буквы

«Сериальность» в указанном смысле – это и «вещество» мира, его повторность, и писательский прием, метод. Содержанием же этого приема может быть что угодно: у Блока – удивление от встречи с самим собой; у Газданова – Поплавского – предчувствие собственной смерти; в романе «Призрак Александра Вольфа» – также предчувствие конца, но еще и идея убийства. И т.д. (Не хочу сейчас рассуждать о «Сне» Лермонтова: необходимо и больше времени, и больше места.) В романе Газданова, впрочем, сюда же вплетается идея случайности: *случайность имеет сериальный ха-*

¹⁵ Построчные примеч. в конце главы

рактер. На этом стоит остановиться подробнее, потому что это – опять-таки один из бликов парижской или, лучше сказать, французской атмосферы. В сущности, «Призрак Александра Вольфа» – это роман о Случайности. Случайность пронизывает и жизнь, и искусство. В прямом смысле текста это рассуждение относится к Александру Вольфу, но, поскольку он связан с Автором почти как его двойник, то и к Автору. «Его (А. Вольфа. – Ю.С.) философия отличалась отсутствием иллюзий: личная участь не важна, мы всегда носим с собой нашу смерть, то есть прекращение привычного ритма, чаще всего мгновенное; каждый день рождаются десятки одних миров и умирают десятки других и мы проходим через эти незримые космические катастрофы, ошибочно полагая, что тот небольшой кусочек пространства, который мы видим, есть какое-то воспроизведение мира вообще. Он верил все-таки в какую-то трудно определяемую систему общих законов, далекую, однако, от всякой идиллической гармоничности: то, что нам кажется слепой случайностью, есть чаще всего неизбежность. Он полагал, что логики не существует вне условных и произвольных построений, почти математических, что смерть и счастье суть понятия одного и того же порядка, так как и то и другое заключает в себе идею неподвижности» (курсив мой. – Ю.С.; II, 95).

Точно так же рассуждает и сам Автор: «И вот однажды, в феврале месяце мягкой и дождливой зимы, без всякой подготовки к этому, без какого бы то ни было ожидания чего-то нового, начались события, которые впоследствии должны были завести меня очень далеко. В сущности, начало их ни в какой степени не могло быть названо случайностью, по крайней мере с моей стороны» (II, 34).

«Я только лишний раз убеждался в том, что в силу неизменно повторяющейся случайности, может быть, в силу каких-то других причин, которых я не знал, в каждом моем романе всегда был ненужно-трагический элемент и это почти никогда не было по моей личной вине. Обычно это бывала вина одного из моих предшественников...» (II, 82-83).

На случайности, скорее – на Случайности с большой буквы, основана вся система романа «Призрак Александра Вольфа». В одном из решающих разговоров Автора с Вольфом последний говорит: «Я полагаю, что следует верить в судьбу. И если так, то нужно считать, – с такой же классической наивностью,

– что вы были ее орудием. Тогда совпадает все: и случайность, выстрел, ваши шестнадцать лет, ваш юношеский глазомер и вот эта самая – он тронул меня ниже плеча – недогнувшая рука» (II, 97).

Итак, резюмируя, можно сказать, что в мире Газданова признается огромная роль случайности, но случайность имеет как бы два вида: с одной стороны, повседневная, как бы «мелкая» случайность и, с другой, стоящая над нею, организующая все мелкие случайности в одно, некая высшая Случайность, почти Закон, или, может быть, просто Закон мира.

11. Газданов №6 Случайность как форма поэзии

Именно такую идею мы и находим во французской литературной жизни у символистов, ближайшим образом у Стефана Малларме. Сразу подчеркну, что никоим образом не ассоциирую ментальный мир Газданова с миром символистов, выделяю в обоих мирах только идею случайности и сопутствующую ей идею «жизненного ритма», но зато здесь вижу тесный параллелизм. Для всех символистов Случайность – это неотступно манящая, таящая в себе тайну точка мироздания. Александр Блок в Прологе к поэме «Возмездие» (1910-1920) говорит:

Жизнь – без начала и конца.

Нас всех подстерегает случай...

И дальше:

Сотри случайные черты–

И ты увидишь: мир прекрасен.

Стефан Малларме придал этому жгучему вопросу как бы еще и технический характер: «Как же стереть случайные черты?» Ответ: самой техникой стиха. В эссе «Тайна в произведениях словесности» (1896) он пишет: «Придавайте, следуя самой странице, значение пробелу (le blanc); уже открывая текст, пробел утверждает свою собственную подлинность, независимость от заголовка, который говорит слишком громко, и когда – через пробелы, как сквозь бреши – просочилась подлинность существования и *случайность слово за слово побеждена* тогда неизбежно побеждающе снова возвращается пробел, он подводит итог, утверждая, что нет ничего по ту сторону от него, и придает подлинность молчанию»⁵.

Здесь нужно обратить наше внимание на то, что в эти же годы, 1896-1898-м, происходит открытие роли пауз в драме, – я имею в виду чеховскую «Чайку» и ее постановку в Московском Художественном театре.

В последнем своем, незадолго до смерти созданном произведении, Малларме отвечает на тот же свой вопрос уже глубоко пессимистически, о чем говорит уже сам заголовок-ответ: «Как бы ни выпали игральные кости, Случай никогда отменить нельзя» («Un coup de dés jamais n'abolira le hasard», 1897). Вся поэма вместе с тем утверждает ту именно «технику» победы, которую так оптимистично поэт провозглашал еще за год до этого: она создана из слов одной фразы, напечатанных разными шрифтами без знаков препинания в – на поверхностный взгляд – случайном порядке с огромными пробелами на страницах.

Собственно говоря, здесь вопрос о случайности и входит в атмосферу газдановского мира (опять-таки подчеркнем, – независимо от того, знал или не знал Газданов поэму Малларме). Дело в том, что в 1929 г. (а в этот год Газданов дебютировал в литературе своим первым романом «Вечер у Клэр») в Париже возникла затея с созданием некоего спектакля по тексту названной поэмы Малларме, подобно тому как ранее был создан балетный спектакль на текст Малларме «Послеполуденный отдых фавна», положенный на музыку Дебюсси и станцованный Нижинским. На этот раз речь шла, по-видимому, о том, чтобы особым образом декламировать поэму Малларме с эстрады. Поль Валери, считавшийся в некотором роде художественным душеприказчиком Малларме, выступил против этой безумной затеи в газете «Marges» (ее труднопереводимый заголовок значит примерно «На кромке, на полях листа»; ср. от того же латинского корня название московского издательства и книжного магазина «Ad marginem»). Благодаря его письму в редакцию в ментальной атмосфере Парижа снова возник, в яркой валерианской форме, диспут о случайности и ее отображении в искусстве. Сейчас, за неимением места, мы не касаемся возражений П. Валери по существу, – а они ставят интереснейший вопрос о форме абстрактной поэзии⁶.

12. Газданов № 7 . О форме абстрактной поэзии

Мы остановимся только на тесно связанном с проблемой случайности вопросе о ритме. Еще в 1909 г. Эмиль Верхарн, отвечая на анкету итальянского футуриста Филиппо Маринетти («Международная анкета о свободном стихе»⁷), писал: «Ритм – это само движение мысли. Для поэта всякая мысль, всякая идея, даже самая абстрактная, является в виде образа. Ритм и есть не что иное, как жест, походка или телодвижение этого образа».

По крайней мере, одно место в романе Газданова прямо отвечает этому определению: «Мне показалось, что в ее голосе появилась и мгновенно исчезла новая интонация, *какая-то звуковая улыбка* имевшая такое же значение, как это первое, отдаленно чувственное движение ее губ и зубов...» (курсив мой. – Ю.С.; II, 43).

Как бы развивая определение Верхарна, Александр Блок записывает в «Записных книжках»: «Вначале была музыка. Музыка есть сущность мира. Мир растет в упругих ритмах... Рост мира есть культура. Культура есть музыкальный ритм»⁸

В газдановском мире Случайность и Ритм также расположены поблизости друг от друга. «Его (Александра Вольфа. – Ю.С.) философия отличалась отсутствием иллюзий: личная участь не важна, мы всегда носим с собой нашу смерть, то есть прекращение привычного ритма, чаще всего мгновенное; каждый день рождаются десятки одних миров и умирают десятки других и мы проходим через эти незримые космические катастрофы, ошибочно полагая, что тот небольшой кусочек пространства, который мы видим, есть какое-то воспроизведение мира вообще. Он верил все-таки в какую-то трудноопределимую систему законов, далекую, однако, от всякой идиллической гармоничности: то, что нам кажется слепой случайностью, есть чаще всего неизбежность» (курсив мой. – Ю.С.; II, 95).

Таким образом, в мире Газданова – ритм есть синоним жизни, а прекращение ритма – синоним смерти, и это прекращение связано со Случайностью.

13. Газданов № 8. Все люди – в каждую минуту иные люди. Газданов и Пруст

Еще один штрих связывает мир Газданова с атмосферой Франции, а именно с Марселем Прустом. Об общем сходстве двух писателей, конечно, много уже писали. Но мы хотим отметить одну конкретную деталь. У того и у другого герой нередко исчезает из виду, – исчезает из мира Автора, и затем появляется снова в облике почти другой личности. Природу этого художественного явления, далеко выходящего за рамки просто приема, я пока объяснить не могу, но интуиция подсказывает мне, что здесь перед нами что-то очень значительное, объяснение чего (если оно когда-либо удастся) выведет нас к более глубокому пониманию искусства середины XXI в.

У Пруста, уже на первой странице второй части его знаменитого романа «Под сенью девушек в цвету», возвещается излюбленная авторская тема: персонажи, которых наблюдает автор, предстают – для него – в разное время их собственной и авторской жизни как бы совершенно иными людьми, с неожиданно иными характерами. Профессор Коттар, Сваны, Одетта и некоторые другие, уже знакомые читателю по первой части романа, теперь появляются как «новые личности». Иногда так или иначе, скажем, комично и с некоторой насмешкой, окружающие переименовывают имя такого персонажа, – так, художника Эльстира в салоне Вердюренов величают «Господин» Биш и т.п.

Сам автор ощущает себя время от времени совсем другой личностью, не той, что раньше. В начале второй части первого тома («Имена страны») автор говорит: «Часто (поскольку наша жизнь столь мало хронологична и пласты анахронизмов чередуются день за днем), я оказывался живущим в других пластах, нежели вчера или позавчера, в тех пластах, когда я любил Жильберту. И тогда не видеть ее делалось для меня столь же болезненно, как в те времена. То "я", которое тогда любило ее и затем было заменено почти целиком другим "я", внезапно всплывало из глубины, вызванное чаще всего не какой-либо значительной вещью, а каким-нибудь сущим пустяком...»

У Газданова герой тоже исчезает время от времени из виду, более того – из мира Автора. Но от этого исчезновения веет чем-то жутким: герой как бы проваливается в другое измерение...

Поскольку мы уже знаем, что Автор живет одновременно в двух мирах – безмолвном мире своего воображения и в шумном мире материальной жизни, то такое исчезновение можно приписать переходу из одного мира в другой. Но это было бы слишком просто: ведь, исчезнув из материального мира, герой не перестает пребывать в ментальном мире Автора, и его присутствие там определяет ход материальных событий. Когда он заново появляется, он предстает – еще сильнее, чем у Пруста, – как «новая личность». Это входит в самую сердцевину завязки: «Самым удивительным мне казалось другое: как этот Саша Вольф, друг Вознесенского, авантюрист, пьяница, любитель женщин, соблазнитель Марины, – как этот Саша Вольф мог написать "I'll Come Tomorrow". Автор этой книги не мог быть таким. Я знал, что это был несомненно умный, чрезвычайно образованный человек, у которого культура не носила какого-то случайного характера; кроме того, он не мог не быть душевно чуждым такому милому и бесшабашному забулдыге, как Вознесенский, и всем вообще людям этой категории. Мне было трудно вообразить себе человека, так уверенно чувствовавшего себя в тех психологических переходах и оттенках, на удачном использовании которых была построена его проза...» (II, 25-26).

Таким же неожиданно новым предстает и Автор, «убийца», «убитому», но живому Вольфу.

Так же совершается исчезновение в жизни Елены Николаевны, когда она на полтора года переселяется в Лондон и возвращается оттуда уже изменившейся, – но в этом случае «провал» происходит только в знании Автора о Елене Николаевне и восполняется, когда она рассказывает ему о своей лондонской жизни. Еще раз скажу, что я не могу объяснить значения этих «перебоев личности» ни у Пруста, ни у Газданова. Но что-то очень значительное за этим стоит... Стоит же, я думаю, новая литература, «Воображаемая словесность».

И этим кончается – на сегодняшний день – наша книга о «Воображаемой словесности».

**Примечания к тексту 5 главы
(сноски последовательно указаны в тексте):**

1. Газданов Г.И. О Поплавском// Современные записки. 1935. № 59. С. 462-466.
2. Башляр Г. Психоанализ огня. М, 1993. С.11-14.
3. Описание сериальной структуры в более общем виде см.: Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. С., 1998. С.115-118.
4. Блок А. Собр. Соч.: В 8 т. М.; Л., 1960-1963. Т.3. С.13-14.
5. Mallarmé St. Oeuvres complètes. Bibl. de la Pléiade. Paris, 1945. P.387.
6. См. Valery P. Oeuvres. I. Bibl. de la Pléiade. Paris, 1957. P. 622-630.
7. См.: Michaud G. Message poétique du symbolisme. Paris, 1969. P. 788.
8. Блок А. Указ. изд. Т. 7. С. 360.

Содержание

Аннотация и предисловие	3
От Автора. «Предисловие».	
Когда меня утвердили в должности	5

Под знаком "Экзистенциала"

1. О понятии «Экзистенция». О понятии «Экзистенциал».	
Предварительные («Затактовые») определения	9
2. Первые великие («непревзойденные») определения	
Паскаль и Декарт	11
3. Определения наших дней. – Ф.И. Тютчев (1865)	
и ропщет «Мыслящий тростник»	14
4. Об экзистенциале. Различные современные	
расширения в сторону философии	16
5. «Экзистенциал с человеческим лицом».	
Виктор Талалихин 1941 год. Геройство и знак беды.....	18
6. «Экзистенциал» с человеческим лицом. Памяти учителя –	
Дмитрия Евгеньевича Михальчи	21
7. Наталья Николаевна Мельникова (1894 –1967) – «5-й ярус	
библиотеки».....	27
8. Юрий Борисович Виппер	32
9. Под знаком «Экзистенциала». Экзистенциальный абрис Л.	
Толстого	34
(Ю.Степанов 1973-2010г.).....	34
10. Лев Толстой. Записки сумасшедшего	49
11. Под влиянием Л.Толстого «Записки человека, знающего, что	
умирает». Ю. Степанов (личный опыт)	57
12. Опыт Марселя Пруста	57
13. Толстой был в Бородине в сентябре 1867 г.	58
14. О Маргарите Михайловне Тучковой.	
Спасо-Бородинский монастырь	60
15. Сейчас-то ничего, пеньков даже нет.	
А тогда лес был	65

Под знаком «Логоса»

1. Современные представления.	
Параллелизм «Логоса» и «Экзистенциала»	69
2. Владимир Фещенко – «лаборант Логоса».	
Определение Фещенко: идея «чистой логосовой формы» –	
целесообразности вне всякой цели.....	72
3. Изобразительно-художественные формы	

(«ракушечные формы») целесообразности.	
Гравюра А. Дюрера «Мужская баня» и др.	78
4. Логос и Свобода воли. Алексей Лосев и Владимир Соловьев	83
5. Памяти Симы Маркиша	89
6. Вечный Логос: Маркиш читает Гомера	91

Под знаком «Изоса»

1. Некоторые современные рассуждения о понятии (о Категории) «Изос»	99
2. Трудности и радости понятия «Изос»: «Изо-темь», творческие союзы	100
3. Творческие союзы: Александр Древин (1889 – 1938) и другие.	101
4. Естественное начало «Воображаемой словесности» даже просто в силу техники работы в «Изотемах»: «Гармония» и «Контрасты», фотографическое и словесное, и др.	102
5. Для нашего изложения «Словесности»: тревога за жизнь, может быть «ненаучно», но «удобно и естественно»	103
6. Текст в словесном исполнении. Изыщная словесность, изыщные искусства, Музей изыщных искусств	104
7. Суть этой главы не «рассказ о чем-то», а создание самого этого «что-то» – «перфомативы»	107
8. В словесном: Осип Манделштам – «важно не формообразование, а порывообразование»	108
9. В изобразительном: Павел Филонов и Анна Голубкина	108
10. Попыты обобщения в России. П. Филонов, Н. Мохов, Глеб Ершов и др.	111
11. Французский опыт обобщения. Гастон Башляр	112
12. О сюжетах. Три сюжета А.П. Чехова об одном и том же	112
13. О сюжетах (продолжение). Необходимо ли вообще «оправдание сюжета»? Вопрос пришел не от Чехова, и даже вовсе не от «словесности», а от «изобразительного» – от скульптуры	115
14. Настоящим обобщением является здесь также упомянутая уже книга Н.М. Махова 2000 г.	116
15. Воображаемая геометрия и «Воображаемая словесность». Воображаемое пространство вообще	117
16. Неожиданное окончание главы	119

Под знаком «Антилопы» и «Химер»

1. «Под знаком «Антилопы» и «Химер»	123
2. Химеры в изображении Льва Николаевича Гумилева	124
3. Скифы (Вместо предисловия)	127
4. Линия «Скифов» не заглохла, но пережила перелом. М. Зошенко – М. Чудакова «Поэтика Михаила Зошенко» (книга 1979 г.)	128
5. «Маловысокохудожественная литература»	130
6. «Маловысокохудожественная литература». Образец и стиль 1935г. – С. Мстиславский-Масловский	131
7. «Маловысокохудожественная литература» (образчик текста). Ольга Форш. «Сумасшедший корабль» (1931 г.)	134
8. Второй перелом после «Скифов» – по линии «Химер». В концепции Л.Н. Гумилева	138
9. Олжас Сулейменов (2005) «Аз и Я». Книга благонамеренного писателя	139
10. Вы же не можете закончить книгу с таким подзаголовком!	140
11. Феликс Кузнецов (2005) – «Тихий Дон»: Судьба и Правда великого романа» (М., ИМЛИ РАН)	140
12. Леонид Леонов последних лет. Роман «Пирамида» и «Эпилог». Ольга Овчаренко об этом (1994)	140

Под знаком «Притихло» и «Гайто Газданов»

1. Текст начинается с изобразительного	147
2. Газданов Гайто (Георгий) Иванович (1903-1971)	148
3. Три персонажа «Воображаемой словесности»: «Подпоручик Киж», «Шанель номер пять», «Гайто Газданов» №1 и далее	149
4. «Шанель номер пять» и «Газданов номер один», «номер два» и далее	150
5. Газданов №1 в двух лицах	151
6. Газданов в 3-м мире. Из постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г.	153
7. Газданов №2 Не «подтекст» а палимпсест	154
8. Газданов №3 «Мир» как «война»	155
9. Газданов №4 Серийность	155
10. Газданов №5 Необходимая случайность с большой буквы	157
11. Газданов №6 Случайность как форма поэзии	159
12. Газданов №7. О форме абстрактной поэзии	161
13. Газданов №8. Все люди – в каждую минуту иные люди. Газданов и Пруст	162
Примечания к тексту 5 главы	164

Юрий Степанов

МЫСЛЯЩИЙ ТРОСТНИК

Книга о «Воображаемой словесности»

На обложке использовано фото из альбома
«Danmark mellem sund og hav». Denmark, 1974.

Подписано в печать 25.07.2010.
Формат 60x84/16. Бумага офсетная. Печать трафаретная.
Усл. печ. л. 11. Тираж 250 экз. Зак № 125.



Отпечатано «Наша Полиграфия»,
г.Калуга, Грабцевское шоссе, 126.
Лиц. ПЛД № 42-29 от 23.12.99
т. (4842) 77-00-75