

ГАЛИНА ЩЕРБОВА

# КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

СТАТЬИ, ЭССЕ

Москва  
КРУГЬ  
2015

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос=Рус)6-4  
Щ61

**Щербова, Галина.**

Щ61 **Ключевые слова** : статьи, эссе . М. : Кругъ. 2015. – 240 с.  
ISBN 978-5-7396-0334-0

Книга Галины Щербовой «Ключевые слова» является продолжением изданной в 2011 году книги «Три желания» и включает в себя статьи и эссе 2011–2014 годов, а также более ранние неиздававшиеся работы. Ряд статей публиковался в журнале «Москва».

Сегодня мир насыщен информацией, которая становится всё более доступной. Рассказ о том, что известно, высказано, опубликовано, будет неизбежным повтором. Зато во все времена людям было интересно, что человек думает по тому или иному поводу, как он работает с вставшим перед ним вопросом, используя свой мыслительный аппарат, интеллект, жизненный опыт.

Умение давать точные ответы вытекает из умения ставить острые вопросы, в этом – отличительная черта прозы Галины Щербовой. «Имей мужество пользоваться своим собственным умом...» – сказал Иммануил Кант, чему в полной мере отвечает книга «Ключевые слова», раскрывающая в оригинальных этюдах разномасштабные темы искусства и литературы, профессионализма, социальных отношений – актуальные вопросы жизни и творчества.

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44.

ISBN 978-5-7396-0334-0

© Г. Щербова, 2015

SA MOT

Что думает соль о сахаре?

*Слепо сластолюбив; белизны недостаёт.*

Порох о пудре?

*Мельчительно...*

Человечество односложно одиноко потому, что для него наглухо закрыто (не закрыто – исключено во-все!) стороннее мнение о себе. Обречённость не столько *быть*, сколь оценивать, чем это *быть* право. В отсутствие адреса правоты.

Отражение в себе от рождения своего.

В магазине *Вселенная* нет зеркал земношарного размера.

Смена за сменой (черёд – наш) – труд посильных объяснений и сомнений.

Тома, в которых впору поселиться.

Дома для чтения...

У этих записей Галины Щербовой – её *исследований* – почти эталонные пропорции. Минимум выпадений за черту темы.

Маленький заповедник колюче-ключевых антиномий, сквозь который всё же уютно шествуется – с медленным поклоном вправо и влево.

(У)прямоходящие факты... (ле)тающие образы...

Бодрость, тесная втайне, на коленях пред уны-  
нием.

На бессветье и цвет – свет.

...Пуганое злодородье. А добродородье – не  
тож?..

Ценны странички те, где подсказано: *почему  
вдруг* – стихи, подсмотрено: что за тени проскальзы-  
вают подчас по бумажным их лицам. (Это Ольга Седа-  
кова, в восьмидесятых пропевшая октавы абзацев про  
свой Шиповник, развязала себе вслед много языков  
помладше. Хоть вообще-то приоткрытие стихорода-  
щей души – жанр старинноевропейский.)

Мысль опрокинута в содыханность. Хотя и про-  
исходит сама.

Самоузнавание венчается самоутешением. Само-  
утешение корчится самозащитой.

Самобеззащитность – кольцо, замыкаемое по-  
верх всего.

И лёгкое подрагивание карандаша в пальцах...

И ручная кудель ночных сказочек, поведанных  
интеллектом. Тех, чья печатная печаль всё гущёней  
под занавес.

Избавляясь от них – забавляясь, – сознание пере-  
убеждается в том, что лучшие из его словоформ – дети  
надломленного кольца.

Счастье. Свобода. Смерть.

И да не подымет руки смешать сей пасмурный па-  
сьянс какой ни на есть *грядущий лгунн*.

*Сергей Нещеретов*

## ПУЗЫРИ И КАМНИ

Образы – мыльные пузыри. Факты – камни.

Из фактов можно сложить монументальную твердыню убеждения или выстроить безукоризненную логическую цепь, на которую будет посажен неоспоримый вывод. Факты однозначны и являются полной противоположностью образам. Из образов, даже из одного, можно создать художественное произведение, произведение искусства. Из фактов тоже можно создать произведение искусства, но их сначала следует творчески обработать, иначе выйдет то, что называется «натурализм». Натурализм – как сырое мясо. Продукт хороший, но несъедобен, съедобным становится только после приготовления, а способов приготовления – множество. Вот это и есть творческая переработка факта.

Лавина фактов идёт сквозь мою память. Память отдаёт им должное и беспрепятственно отпускает даты, имена, названия. От них даже следов не остаётся. Исходный факт, побудивший меня размышлять, не сохраняется в архиве памяти, улетучивается бесследно. Голова хранит только созданное ею, а всё привнесённое сбрасывает, как балласт, невзирая на то что я признаю его ценным и желаю донести до того места, где было бы кстати им воспользоваться. Но очень часто не

доношу. Я успешно сдаю только те экзамены, где надо догадываться, и неудачно те, где надо знать. Я люблю эти предметы на пять, но знаю их на три с минусом. На таких экзаменах я всегда плохо себя чувствую.

– Нельзя любить то, что не знаешь, – упрекает экзаменатор. – Если вы любите то, что не знаете, то в вашем рассуждении есть просчёт.

Я удручена. Нельзя любить то, что не знаешь... Справедливо. Уважаю логические доводы. Всем известно: что знаю, то люблю. Значит, я могу любить только то, что знаю... Но я знаю уйму такого, о чём никто никогда не спросит, что мне самой совершенно не нужно, в первую очередь потому, что я это не люблю. Зачем я всё это помню? Здесь тоже какой-то просчёт. Абсурдная картина: я люблю то, что не знаю, и не люблю то, что знаю. Что же я люблю, если не знаю ничего из того мною любимого, о чём меня спрашивал экзаменатор?

Любить можно – что. И любить можно – за что. Я люблю то, что меня волнует и удивляет, даёт повод для чувственного переживания, оставляет в душе чувственные следы – образы, – беспредметные, неопределимые, но очень яркие мыльные пузыри. Казалось бы, ничего не создать из пузырей. Зато их недолговечность, их неуловимая прелесть отзывается сладкой мукой неисполнимого желания. «Остановись, мгновенье! Ты прекрасно». Мгновение – образ. Но остановившееся мгновение – факт, когда образ, как итог восхищённого восприятия, ложится в основу произведения искусства. Абсолютное искусство, начисто лишённое фактов, оперирующее исключительно образами, – музыка.

Стойкость ярких образов, запечатлевшихся в памяти, может быть сравнима только со стойкостью памяти запахов. Недаром древние люди для запоминания важнейших событий жизни опирались на систему за-

пахов. Победе и поражению, радостному событию или печальному выбирался свой запах, мешочки с ароматами висели на поясе. Вдохнул из нужного мешочка и сразу вспомнил день своего триумфа. Каждому знакома эта особенность памятных запахов. Едва шагнёшь в полумрак старого прохладного подъезда, едва услышишь неповторимый запах пыли на ступенях, согретой в солнечном пятне, запах чуть отсыревшей побелки подвальных стен, запах готовящегося обеда, едва улавливаемый из-за плотно обитой двери, и во всей полноте встаёт летний день детства. Запахи смешиваются, как краски, восстанавливая тот уникальный колорит, которому память отвечает полным доверием, услужливо вынося на свет соответствующее мгновение жизни.

Люблю пускать мыльные пузыри. И в камешках ищут тот же отзвук – цвет, форму, блеск, загадку. Но я не в силах запоминать то, что лишено образной составляющей. Конечно, я помню некоторые цифры, имена, наименования, но только потому, что они озадачили, обратили на себя внимание. К примеру, Успенский собор в Московском Кремле заложен в 1475 году, в год рождения Микеланджело. Или другой пример, Эверест покорён американцем Хилари и шерпом Тенсингом 29 мая 1953 года, а за 500 лет до этого, 29 мая 1453 года, пал Константинополь. Я поражена совпадением, поэтому твёрдо помню и сами факты.

Человечество оперирует фактами. Художник, будь то поэт, живописец, архитектор, композитор, в первую очередь, оперирует образами. Ему крайне трудно обитать в пространстве фактов. Он чужак в этой среде. Событие, лишённое образов, будет им забыто так же, как событие, не имеющее памятного запаха, – в памяти художника им и не пахнет! Экскурсоводы заваливают фактами, ошеломляют до онемения. Но я всегда выношу из экскурсий не то, о чём рассказывалось. Моя память ис-

ключительно образная. Я в тончайших подробностях запоминаю то, что внезапно совпадёт с настроением или явится личным открытием. Мои знания сплошь опираются на образы, абсолютные в своей документальной законченности. Как-то мы с мамой обсуждали поездку в Суздаль. Мама упрекала меня, что я всё забыла.

– Ты хоть помнишь, когда был построен Спасо-Евфимиев монастырь? – спросила мама.

– Нет, – сказала я.

И вспомнила монастырь, холод, тающий ноябрьский снег. Я рисовала пером надвратную церковь. Пальцы были замёрзшие, красные, в туши. На лист сыпались мелкие частицы дождя, и когда попадали на линии, тушь расплывалась.

– А ты помнишь, какая была погода, когда мы туда ездили? – спросила я маму.

– Нет, – удивлённо ответила мама.

– Шёл снег с дождём...

#### ШЁЛ СНЕГ С ДОЖДЁМ

Я помню всё. Началом ноября  
кропило небо рыхлую бумагу.  
Уйдя от всех к заросшему оврагу,  
я рисовала вид монастыря,

надвратный храм за сыростью стволов,  
решётки веток и решётки окон –  
былой тюрьмы разрушившийся кокон  
с отчаяньем застенков и углов.

Пером к листу наклонно шла рука.  
От холода фаланги покраснели.  
Тушь расплывалась там, где еле-еле  
касались капли влажного штриха.

Я помню всё – но не когда и кто,  
а цвет стены, фактуру небосвода,  
ловящую слова экскурсовода  
я помню маму в драповом пальто.

Стихотворение написано в контексте данного этюда. Воспоминания о Спасо-Ефимиевом монастыре – сплошь образы, лишённые количественной оценки, и нечто хрупкое неназванное, сквозящее в воздушных промежутках. Картина разворачивается обратной перспективой. Отдалённые предметы становятся крупнее и ярче расположенных на переднем плане. Если же представить себе стихотворение на ту же тему, выложенное из дат, имён, исторических периодов, стилей, строительных материалов, это будет монументальное сооружение, ничем не напоминающее тончайшие, бестелесные мыльные пузыри в цветных разводах.

Но случайному скромному стихотворению предшествовали рисунки тушью. Обрызганные дождём, будто заплаканные. Именно они до поры хранили образ далёкого холодного дня в Суздале. Я рисовала на тонкой желтоватой рулонной бумаге, нарезанной заранее, и при рисовании лист прикрепляла скрепками к картонной папке. Сырой ветер выдёргивал лист из-под скрепок, заламывая, надрывая края. Бумага была невозможно ранимой. Стальное перо острым раздвоенным концом вспарывало рыхлую поверхность, оставляя расплывающиеся утолщения. Пузырёк туши с отвинченной пластмассовой крышкой грозил соскользнуть со скамейки, когда я, не отрывая взгляда от надвратной церкви, нервно тыкала в тушь перо.

В монастыре было пустынно и страшно, везде оставались неуловимые приметы недавно закрытой женской тюрьмы. Замусоренный двор, ободранные стены. В провалах подвальных окон гулкие скрипы незапертых дверей, словно их ощупывали бессильными руками призраки сгинувших узниц. Чёрные плети лип, уже оголившихся, роняли на влажный рисунок ледяные капли.

Только произведение искусства способно остановить мгновение. Поэтому самое важное, чем должно

обладать произведение искусства, – след того мгновения, которое художнику захотелось остановить. Заплаканные рисунки – сбережённый памятью образ мгновения. Остановленное мгновение – это некий факт. Факт...

Камень?

Драгоценный камень!

Но из таких камней можно сложить только жизнь.

2011–2014

### НЕРАСКРАШЕННЫЙ ПЕТУХ

Люди боятся цвета. Цвет силен, а люди слабы, пасуют перед ним. Люди заблуждаются, когда говорят, что любят какие-то цвета, – это очень нестойкая любовь. Она сохраняется, пока цвет можно по своей прихоти приблизить, отдалить, уничтожить. Умение наслаждаться цветом, выбирать его из многих, сочетать цвета, жить с ними, подчиняя себе их богатые возможности, – признак последовательного художественного воспитания, серьёзной подготовки к общению со стихией цвета.

Цвет имеет огромное значение в жизни человека. На него опираются многие традиции, представления, приметы, суеверия. Коляски и гробы строго отслеживают соответствие цвета полу. Для мужчин голубое, для женщин розовое. Но гробы строже следуют традиции. Или исчерпывают тему чёрным и красным – бесполой гаммой смерти.

Открытый цвет агрессивен. Не умея грамотно освоить его, не умея творчески властвовать над ним, преобразовать с его помощью действительность, человек стремится сделать цвет незаметным, исключить его участие в этом процессе. Вынужденный впускать цвет в свою личную жизнь – выбирая одежду, шторы, обои, мебель, – человек невольно защищается от полнокров-

ности цвета, разбавляя его до анемичной бледности, предсмертной слабости. «Мне с этим жить...» – говорит он и немедленно лишает силы белый цвет, глушит, подмешивая чего-нибудь тёмного. Человек старается устранить или обмануть цвет, но чаще бывает обманут сам. Если кто-то не любит синий и исключает его из предметов обихода, из отделки комнаты, он не учитывает, что огромные окна его квартиры ежедневно пылают синими сумерками, как обрамлённые в раму картины концептуалистов. Всепоглощающая синева наполняет интерьеры, и борьба с ней абсурдна.

Аленький цветочек. Синяя Борода. Серая лошадка. Белая ворона. Розовые мечты. Чёрные мысли. Чёрное море, Красное море, Белое море... Но нет среди географических названий Синего моря, оно принадлежит миру сказок. Как нет нераскрашенного петуха<sup>1</sup>, история которого начинается словами: «Нарисовал художник петуха, а раскрасить его забыл...» Осыпавший насмешками петух обнаружил, что он нераскрашенный, и чтобы исправить положение, отправился искать краски.

Автор этой замечательной сказки, Сутеев, иллюстрируя её, изобразил несчастного петуха белым. Но белый – это не нераскрашенный. Белый – цвет, равноправный с другими. Нераскрашенный же объект лишён всякого цвета, он сошёл с листа художника, обведённый чёрным контуром карандашной линии. По пути к краскам петух встречает белого зайца и, сочувствуя ему, тоже советует сходить к краскам. На иллюстрации оба персонажа выглядят одинаково. Только у зайца розовый нос, это означает, что заяц именно белого цвета.

При точном иллюстрировании сказки встреча должна была бы выглядеть иначе: петух только контурный, прозрачный, а заяц белый, плотный. Тогда

петух не усомнился бы в раскрашенности зайца. Однако не стоит переиначивать хорошую сказку. Её главная ценность в далеко идущем выводе: объект, не имеющий цвета, остаётся ненастоящим, несуществующим. Даже прожорливая лиса отказывается съесть нераскрашенного петуха, сочтя его несъедобным. Но, даже рискуя быть съеденным, петух упрямо стремится к обретению цвета, ведь только это позволит ему доказать свою реальность и занять подобающее место на птичьем дворе.

В народных сказках обнаруживается интересная особенность: в них практически отсутствуют цветовые характеристики. На первом месте иные качества: малахитовый, золотой, серебряный, каменный, деревянный, старый, молодой, глубокий, горячий, холодный, богатый, бедный, добрый, злой. За исключением устойчивых связок: «зелена трава», «сине море», «белы руки». И лишь в сказке «Василиса Прекрасная», как отступление от общего правила, торжественно проезжают всадники: рассвет – белый всадник на белом коне, восход – красный всадник на красном коне, ночь – чёрный всадник на чёрном коне.

Обкатываясь в пересказах, персонажи и образы сказки освобождались от цветовых характеристик, становясь нераскрашенными, невидимыми, что есть неоспоримый признак волшебства. Волшебный петух, добравшись до красок, утратил свойство невидимости, но обрёл полноту реальности. Вывод сказки «Петух и краски» выходит за рамки литературы для самых маленьких и превращается в масштабное философское слово. Нельзя шутить с цветом, нельзя им пренебрегать. Художественный образ, музыкальная фраза, кадр фильма, картина спектакля, мысль, высказывание, чтобы стать настоящими, убедительными, должны иметь цвет, эмоциональную окраску. Если во фрагменте авторского текста выявить его структуру, то это будет ска-



зочная канва – тот самый жёсткий контур, а всё кроме контура будет эмоциональной окраской.

К примеру, канва прозаического произведения: *Поздняя осень. Первая встреча. Первый поцелуй. Первый снег. Путешествие. Ночь. Метели и фонари. Скульптурная мастерская. Ссора и разлука. Весна. Попытка примирения. Расставание.*

А вот канва, насыщенная цветом: *Поздняя осень. Первая встреча.* Молочное небо, чёрный асфальт, чёрные деревья, жёлтые листья на лужах, чёрная чугунная скульптура, белый гипсовый барельеф, чёрный свитер, жёлтый шарф. *Первый поцелуй. Первый снег.* Чёрный свитер, молочное небо, разрисованный белым мелом серый асфальт. *Путешествие. Ночь. Метели и фонари.* Серое небо, белая позёмка, розовые стены, розовое лицо, серая куртка. *Скульптурная мастерская. Ссора и разлука.* Белая гипсовая скульптура, серая глиняная скульптура, красная терракотовая скульптура, серый пластилиновый ангел, жёлтый свет антресоли. *Весна. Попытка примирения. Расставание.* Молочное небо, чёрный асфальт, чёрные деревья, чёрная чугунная скульптура, белый гипсовый барельеф, чёрный свитер, жёлтый шарф...

Авторская работа с цветом отслеживает его перетекание из картины в картину, его изменения и исчезновения, то нагнетает его до неистовства, то незаметно гасит и в самой глухоте подменяет другим, который вдруг вспыхивает в полную силу, – и всё уже в новом свете. В искусстве кино одним из приёмов усиления выразительности является разделение цветных и черно-белых фрагментов. В минуты кульминаций, когда зритель пристально следит за действием и его внимание к художественной стороне ослабевает, цветовая шкала меняется с цветной на чёрно-белую или наоборот. Когда кульминация пройдена, зритель замечает,

что цветовая шкала кадров изменилась. У Тарковского в «Андрее Рублёве» противопоставлены черно-белая суровая действительность – неокрашенное, иллюзорное, словно несуществующее пространство жизни, и в контраст ему – иконы, вобравшие в себя цвет и пронесшие его сквозь лютые исторические события.

Или вдруг по кадру медленно разливается цвет. Начиная с какого-то локального главного цвета, тщательно окрашивающего смысловое пятно, цвет неторопливо распространяется на второстепенные предметы и планы. Он усложняется, множит свои градации и наконец полностью заполняет кадр. И фильм продолжается цветным, пока не создается очередной композиционный конфликт. Умело использованное в фильме цветовое акцентирование способно взять на себя ключевые поворотные моменты сценария, усилить выразительность замысла. Заливание кадра цветом само по себе, как самостоятельный процесс, является впечатляющим эстетическим событием и по праву выдвигает цвет в главные герои.

Готфрид Бенн резко высказывался против пышных цветовых эпитетов, используемых поэтами, заявляя, что вся эта цветовая палитра – всего лишь банальные слова. Но, справедливо осуждая злоупотребление цветом, он не отрицает его значение в поэтических произведениях: «...за один цвет я готов положить жизнь – это голубой»<sup>2</sup>. Бенн не ограничивается пустым контуром, и хотя не признаёт многоцветия, всё же отдаёт приоритет монохромной гамме.

В поэзии, в живописи цвет служит усилению выразительности. В архитектуре использование цвета – один из приёмов формирования пространства. В интерьере настенная живопись служит объединению пространства, разрушаемого светотенью, которую образует пластика стен и мебели. Живописное поле как

бы натягивается на поверхности, обобщая их, убирая светотень и различия в отделочных материалах. Антонио Ринальди, придворный архитектор Екатерины Великой, создатель Мраморного дворца, высоко ценил цветной мрамор. Широко использовал цвет мрамора, инициировал изобретение искусственного мрамора, первым начал его применять.

Цвет придаёт значение даже обыденным вещам. Насыщает контурные представления, призывая задержаться на них взгляд, активно освоить их. Даже капля сильного открытого цвета способна противостоять давлению тьмы, серому безразличию. Так индивидуальность противостоит толпе. Цвет – драгоценность. Очарованный павлиньим великолепием ребёнок восклицает с запальчивостью исследователя: «А какого цвета у павлина глаза?!»

Человек использует цвет, подавляет или возвышает его, подчиняя своим желаниям. Но он всегда должен помнить, что держит в руках власть над стихией невиданной силы, и любая попытка сделать цвет незаметным породит грязь.

2011

#### ДУША-ЭВРИДИКА

Есть ли душа у души?..

Сократ первым сказал, что в человеке есть некий дух, подсказывающий ему, что должно и что не должно.

Я – обладатель души и имею своё понимание того, чем обладаю. Мои знания опираются исключительно на личный опыт. Они могут совпасть с мнением других людей, с положениями научных, ненаучных, теологических трактатов, а могут им противоречить.

Итак, по-моему, душа – нематериальный уникальный объект, наделённый свойствами, как общими для всех объектов такого рода, так и частными, связанными с личностью, в теле которой душа нашла пристанище и обрела новый опыт. Душа либо бессмертна, либо период её жизни близок к бесконечности. Душа обладает памятью, пределы которой далеко выходят за рубежи человеческой жизни. Душа имеет границы, форма её обтекаемая и изменчивая, но по размеру она свободно вмещается в объём человеческого тела. Душа связана с телом, верна ему, и хотя не всегда полностью находится в его пределах, но обязательно соприкасается с ним, их связь неразрывна и нарушается, только когда тело утрачивает качества пристанища.

Душа самодостаточна, не вступает в контакт с другими душами, но сразу чувствует родственную душу

и даёт об этом знать. Также она даёт знать о человеке, у которого нет души, – испытывает стихийный ужас и тоску. Душа неактивна, не вмешивается в жизнь человека, которого сопровождает на его пути. Она лишь встроенный ориентир, вектор. Обладатель души может его заметить или не заметить, может следовать этому вектору или нет. Если же заметит и станет чутко следовать, то возможен удивительный диалог.

Всё в мире случайность, так же как и всё в мире закономерность. Всё в мире случайность, но если несколько случайностей выстраивается в ряд, они превращаются в закономерность. А это что-то значит. Могу с уверенностью сказать, это значит очень много. Например. Я была в чёрной юбке в белый горошек. В гостинице в корзине нашёлся один-единственный зонтик – чёрный в белый горошек, и я взяла его, чтобы укрываться от солнца. Зонтик висел на сучке дерева, когда я следила за игрой в теннис. Забирая зонтик, я увидела на чёрном в белый горошек бантике, украшающем ручку зонтика, ещё один бантик, но меньший. Приблизив глаза, с изумлением рассмотрела бабочку с чёрными крыльшками в белый горошек, с удлинёнными крыльшками, расправленными в точном соответствии с концами бантика, на который она присела, почему и показалась мне вторым бантиком.

Бабочка-бантик, повторяющая расцветку юбки и зонтика, – третья случайность, которая разом отменяет всякую случайность. Случайностью было совпадение расцветки юбки и зонтика, и ею бы и осталось, если бы не бабочка. Но третья случайность придаёт двум предыдущим значение закономерности. И звучит как одобрение, подтверждение, как некий знак. Мой одинокий голос заявил о себе юбкой в горох, обстоятельства предоставили выбор – брать или не брать зонтик в горох. Я взяла. Высшие силы умилились и ответили – посадили на бант зонтика бабочку той же расцветки и формы.

Я расценила это как одобрительный ответ. Между мной и высшими силами возникло понимание, состоялся приятный диалог. Я лишняя раз убедилась, что он возможен. Но это присказка... Я веду разговор о своей живой душе, о которой знаю больше, чем положено.

Бессмертная душа входит в тело человека, а потом выходит из него. Есть множество свидетельств тому, как душа покидает тело вместе с жизнью. Есть точное описание действий души в короткий период после смерти человека: после того, как она покинула тело, но до того, как окончательно покинула наш мир. Однако мне ничего не известно о том, как душа входит в тело? Когда это происходит? Откуда является и что помнит о тех местах, откуда явилась? Она-то помнит, а помнит ли тот, чьё тело стало её временным пристанищем? Способен ли он донести её память до тех лет, когда сможет пересказать на своём наречии образы, хранимые ею?

Как умно и внимательно смотрят на нас младенцы, пока не начинают говорить. Это смотрит на нас из нежного нового тела старуха-душа, которая знает свою историю и ещё не смирилась с сознанием, что её история не сохранится в памяти младенца, никогда никем не будет узнана. Душа умоляюще смотрит из младенческих глаз, но младенец не может высказаться; когда же научится этому, то его чистая ясная память уже будет засорена плотными наслоениями новой жизни.

В детстве мне часто снился один примечательный сон. Не цветной, а цвета бледного чая. Он начал сниться мне лет с пяти, с того раннего возраста, когда я уже свободно говорила, обрела физическую самостоятельность и гуляла во дворе, состязаясь в ловкости и смелости с мальчишками. Я была уже человеком, хотя ещё очень несовершенно, ещё очень недалеко отстоящим от младенца, из глаз которого выразительно смотрела на мир его душа.

Вкратце сон такой: я качу прутиком обруч по длинной дороге, пролегающей в пустынном туманном пространстве. Дорога то поднимается в гору, то опускается вниз. Она не связана с пространством, а висит в нём подобно замершему зигзагу, нарисованному в воздухе лентой гимнастки. Когда обруч скатывается вниз, я испытываю невыразимое восхищение; когда он замедляется в седловине и грозит упасть, я испытываю невыразимое страдание. Восхищение и страдание во сне были столь колоссальными, что причиняли почти физическую боль, их невозможно было вынести.

Я запомнила удивительный сон, но это было случайностью, которая не получила продолжения в виде других случайностей и осталась единичным фактом. Сон о дороге подтверждал лишь где-то мной слышанное утверждение, что детям снятся только чёрно-белые сны, а когда дети взрослеют, они начинают видеть и цветные. Сон повторялся всегда одинаково. Снился не часто, но я не забывала о нём. Он перестал сниться, когда полностью закрепился в моей памяти. Мой сон был одной из самых сокровенных тем, нуждающихся в архивировании путём уложения в стих. Стихотворение «Детский сон» я написала в 1993 году 14 апреля. Вернувшись к нему через восемнадцать лет, я нашла его неудачным и написала заново.

#### ДЕТСКИЙ СОН

В пространстве цвета чая с молоком  
Дороги синусоида повисла  
Безмерностью непознанного смысла,  
Смутив сиянье прахом и песком.

И вторя всплескам замершей волны,  
Летит мой обруч, делаясь всё глаже,  
Над рябью иллюзорного пейзажа  
До горизонта мёртвой тишины.

Сквозь призрачного света канифоль  
Я проницаю спуска совершенство,

Полёта несказанное блаженство  
Всё ширится, перерастая в боль.  
А склон теряет первозаданный вид.  
Смят обруч неожиданной преградой.  
В слезах молю: «Пожалуйста, не падай!»  
Тревога сердце молотом дробит.

Остатки сна трепещут под виском.  
Трепещут веки. Слезы горстью градин.  
Нет неги спусков, нет удушья впадин.  
Есть мама с чашкой чая с молоком.

1993–2011

В истории, которую я рассказываю, крайне важны числа, даты, времена года... Не знаю, как ощущает время бессмертная душа, но для человека незаметно проходят не только годы, но и десятилетия. И вот я в феврале 2011 года оказываюсь на даче у добрых друзей, где мы задумали провести несколько дней, – с утра кататься по лесу на лыжах, а вечерами вести неторопливые разговоры за настольными играми. В первый вечер вдруг решили посмотреть какой-нибудь фильм, переворошили в коробке диски и сделали весьма странный выбор – «Зеркало» Андрея Тарковского. Рассудили, что нам интересно освежить былое впечатление, а дети пусть потерпят ради их же образования.

И пошли чёрно-белые обрывочные фразы, расплывающиеся в дожде или размазанные взмахом шали, заколыхались перед глазами шумящие кроны деревьев... Незаметно дети наши отвлеклись от фильма и занялись своими делами. Да и взрослые не сидели так уж неотрывно, вставали, наливали себе чай, выпускали собак на прогулку во двор. Я уходила, возвращалась, снова уходила и окончательно пришла и села на своё место, когда с экрана безразличный голос усталого человека читал стихи. Они шли фоном к происходящему в фильме, к происходящему в нашем доме, ка-

пали, как капает вода из прорехи в крыше и стучит о дно подставленного ведра, медленно, без выражения: «И снится мне другая / душа, в другой одежде: / горит, перебегая от робости к надежде. / Огнём, как спирт, без тени уходит по земле...» Я ещё ничего не почувствовала, слушала вполуха, смотрела вполглаза. И внезапно внутренне напряглась, услышав в последних строках: «...Дитя, беги, не сетуй над Эвридикой бедной и палочкой по свету гони свой обруч медный...»

Арсений Тарковский знал то же, что и я. Но он знал больше. Он знал, что палочкой по свету катит обруч душа. Душа. Это было чрезвычайное открытие. Ведь когда я смотрела «Зеркало» много лет назад в кинотеатре, от начала до конца, я не услышала этих слов, или не придала им значения, или не сопоставила с образами, хранимыми мной. А ведь я всегда, с пятилетнего возраста, хорошо помнила свой сон про дорогу. То, что я сейчас в нужную минуту оказалась у экрана и прислушалась к неразборчиво произносимым словам, было полной случайностью. Давным-давно приснившийся мне сон и только что услышанное его объяснение было совпадением двух случайностей, отодвинутых друг от друга на почти пятьдесят лет. Вот какого масштаба оказался ряд из двух случайностей – масштаба жизни. Я уже нисколько не сомневалась, что потрясающее открытие никогда не сотрётся из моей памяти.

На следующий день опять катались на лыжах, а вечером бросали фишки под абажуром. Потом разъехались по домам. Наутро я отправилась на работу. Прошёл, наверное, месяц, когда в голове вдруг щёлкнуло, и одновременно защемило в груди от предчувствия тяжкой потери: было что-то очень важное и упущено, что?! С этого момента я непрестанно напряжённо думала, что же было такое краеугольное, что я по нерадивости упустила, не озаботившись чиркнуть в блокнот

пару слов для памяти? Где и что я услышала или увидела? И вдруг. Да! Да! Из бездны небытия, не торопясь, как снисходительное отпущение непростительного греха всплыл вечер в дачном доме, когда Арсений Тарковский читал свои стихи в фильме «Зеркало». Яркий образ, который точно совпал с образом детского сна. Душа катит обруч!

Я принялась искать стихотворение. Перелистала имевшийся в домашней библиотеке сборник Тарковского, там стихотворения не было. И опять угас пыл, хотя я уже не забывала о двух счастливых случайностях. Миновало ещё два месяца. В пыльное скучное воскресенье середины апреля я пришла на поэтический вечер. И первое, что увидела в вестибюле на прилавке: Арсений Тарковский, серия «Всемирная библиотека поэзии», Москва, Эксмо, 2009. Беру в руки, открываю наобум и попадаю глазами в искомое, страница 269. Пока вечер не начался, я переписала в блокнот:

#### ЭВРИДИКА

У человека тело  
Одно, как одиночка.  
Душе осточертела  
Сплошная оболочка  
С ушами и глазами  
Величиной в пятак  
И кожей – шрам на шраме,  
Надетой на костяк.

Летит сквозь роговицу  
В небесную криницу,  
На ледяную спицу.  
На птичью колесницу  
И слышит сквозь решётку  
Живой тюрьмы своей  
Лесов и нив трещотку,  
Трубу семи морей.

Душе грешно без тела.  
Как телу без сорочки, –

Ни помысла. Ни дела,  
 Ни замысла, ни строчки.  
 Загадка без разгадки:  
 Кто возвратится вспять,  
 Сплясав на той площадке,  
 Где некому плясать?  
 И снится мне другая  
 Душа, в другой одежде:  
 Горит, перебегая  
 От робости к надежде.  
 Огнём, как спирт, без тени  
 Уходит по земле,  
 На память гроздь сирени  
 Оставив на столе.  
 Дитя, беги, не сетуй  
 Над Эвридикой бедной  
 И палочкой по свету  
 Гони свой обруч медный.  
 Пока хоть в четверть слуха  
 В ответ на каждый шаг  
 И весело и сухо  
 Земля шумит в ушах.  
 1961

Точная встреча со стихотворением – третья случайность, которая превращает ряд случайностей в закономерность. Арсений Тарковский говорит о душе, которая ему снится катящей по свету свой обруч. Снится... И мне вовсе не удивительно, что о сыне Арсения Тарковского, Андрее, создателе фильма «Зеркало», где прозвучало удивительное стихотворение, Ингмар Бергман писал: «Тарковский для меня самый великий, ибо он принёс в кино новый, особый язык, который позволяет ему схватывать жизнь, как сновидение»<sup>3</sup>. Сновидение... Но этому совпадению я не удивилась, раз совпало всё предыдущее. И ещё, в стихотворении «Эвридика» говорится о душе, которая «на память гроздь сирени оставит на столе». Тоже не случайность,

не совпадение, а подтверждение точной параллели, – из всех цветов предпочитаю сирень.

Вглядываясь в переплетение событий, могу лишь предполагать, что Арсений Тарковский обладал чуткой душой, имел с ней доверительный диалог, её вектору свято следовал. Его и моя душа были родственными душами, их инструментом общения с человеком был обруч, катящийся по свету, мы видели интерпретации одного и того же сна с одинаковыми ключевыми образами. Мы имели сходные привязанности. Но я никогда не встречалась с Арсением Тарковским. Я долго не знала его стихотворений. Он умер 27 мая 1989 года. В самое цветение сирени.

Мне ничего не известно об истории написания стихотворения «Эвридика». В биографии Арсения Тарковского год написания стихотворения – 1961 год – не отмечен важными событиями, но он предшествовал выходу первого сборника стихов поэта. Стихотворения прозвучали в фильме «Зеркало» в 1962 году. Возможно, откровение о душе было гораздо раньше, но отлилось в стихотворную форму лишь в 1961-м. Вернее всего, оно всегда оставалось той личной тайной, которую поэт берёт, не вынося вовне, лишь сохранив в «Эвридике». Арсений Тарковский мог быть абсолютно уверен, что истинный смысл стихотворения не расшифрует никто, а необъяснимые образы будут отнесены к капризам поэтического мышления.

Теперь я опишу сон о дороге с максимальной точностью, как редчайшее свидетельство истории моей души. А возможно, истории всех душ вообще.

Пустынный бескрайний ландшафт в желтоватой дымке. В неподвижных расплывчатых слоях белёсого тумана местами чудятся неясные силуэты, то ли кустов, то ли очертаний холмов или островов. Вдаль, так, что не видно конца, чередой подъёмов и впадин уходит

грунтовая дорога. Она похожа на гигантскую синусоиду, висящую в безграничном пространстве. Я стою на вершине подъёма и с высоты озираю иллюзорный пейзаж. Только два факта даны мне в ощущениях: «я стою» и «я вижу». У меня в руке металлический пруттик, у ноги на ребре стоит обруч. Всё неподвижно. Тишина. Глубокая тишина сохраняется на протяжении всего сна.

Обруч трогается с места. Этот миг осознаётся как нарушение неподвижности. Сначала едва заметно, потом быстрее обруч начинает катиться, превращаясь в сплошной светлый диск идеальной формы. Ребро становится тонким, идеально соприкасающимся с поверхностью дороги, тоже ставшей идеально гладкой. Если бы не приближение низины, впадины, невозможно было бы поверить в движение. Ни скачков, ни колебаний, только всё нарастающий, слитный с дорогой стремительный полёт светящегося матово-белого диска. Я следую за ним, но не бегу, а словно лечу рядом, упиваясь совершенством происходящего. Во мне разрастается восторг, я изнемогаю от счастья. Но восторг продолжает нарастать, выходит за грань реальности, и я отчётливо сознаю, что в предельном его значении мне не выдержать и я умру от наслаждения, которое не в силах пережить.

Наклонная плоскость дороги, приближаясь к седловине, становится положе. Одновременно меняется качество склона, его словно коробит изнутри. Полотно в выбоинах, колдобинах, колеях. Я отчётливо вижу все уровни тотальной неровности: от глубоких борозд до изъязвлённой карстами структуры полотна. Одновременно диск искривляется на глазах, превращаясь в покорёженный детский обруч, который, безобразно вихляя из стороны в сторону, едва держит равновесие. Во мне, неотрывно следующей за ним, зарождается страх, который разрастается так же катастрофически быстро, как меняется картина. Страх перерастает в

ужас, до боли стискивающий сердце. Обруч катится на подъёме, замедляясь, спотыкаясь. Каждый раз, когда он оказывается на грани падения, я испытываю смертную тоску, которую не в силах вынести. Я захлёбываюсь слезами отчаяния. Я твёрдо знаю: обруч ни в коем случае не должен упасть! Я едва дышу в ожидании краха, в предчувствии конца. Мука нестерпима. Если обруч не сумеет преодолеть подъём, случится непоправимое.

И вот мы на гребне, обруч у моей ноги, и в этот момент в нём появляется едва ощутимая устойчивость, слабый поступательный импульс. Обруч начинает катиться, сначала кое-как, но вот бег ускоряется, выравниваясь. Дорога разглаживается до шёлковой гладкости. Слезы высыхают на глазах. Дорога всё глаже, уже не обруч, а светлый диск летит по ней. И вместе с этим преображением во мне разрастается всеобъемлющая радость, восхищение от совершенства скольжения. Радость растёт, переходит рубеж человеческих возможностей и продолжает расти, разрывая счастьем моё существо. Я изнемогаю от восторженных слёз. Мука блаженства многократно превышает все возможные значения.

И снова всё повторяется.

И снова.

Во сне я проходила несколько взлётов и падений, пока не просыпалась от рыданий. Никогда в жизни я не испытывала чувств такой колоссальной силы. Ни один образ из сна никогда не встречался мне в жизни, кроме обруча и пруттика. Сон был исчерпывающе лаконичен и одновременно значителен за счёт бескрайнего пространства, в котором как волнообразный хребет висела бесконечная дорога. Ни одной лишней детали. Сон хранился в памяти во всей полноте его образов и последовательности событий.

Единственным впечатлением, оказавшимся способным проникнуть из сна в реальную жизнь, было

впечатление от фактуры дороги, покоробленной, изъеденной. Лишь этот образ и ощущение от него. Это случалось очень редко, без какого-либо усилия или ожидания с моей стороны. Иногда, прикрыв глаза, я неожиданно видела под веками близко придвинувшееся ко мне шершавое полотно. Чувство, которое меня в этот миг охватывало, было всегда одинаковым, неповторимым, никогда не испытанным ни по какому другому поводу, всегда относящимся к памяти о сне цвета бледного чая. До сих пор этот единственный образ и его ощущение способны возникать в моём сознании, хотя уже очень давно не вижу сокровенный сон.

И вот, я считаю, что мой сон представляет собой опыт души, приобретённый ею до встречи со мной, что я обладаю знанием о том, откуда пришла ко мне моя душа. Соединившись со мной, душа воспитывала мои сознание и чувства, чередуя предельные страсти на волнах своей дороги, наполняя меня памятью о своей исторической родине. Душа показала мне, что такое совершенство и что такое его противоположность – безобразие, она показала мне, что в своих абсолютных значениях счастье и горе сравниваются и вызывают нестерпимую муку, многократно бóльшую, чем та, которую способен вынести человек с его скромными возможностями.

Это всё... Впрочем... Да. Да, а вот... рождённый по формуле ДНК клон будет ли одухотворён? Или не будет одухотворён? Полагается ли ему душа? И найдёт ли его его душа? Вот где мы проверим божественность души. И убедимся, что одухотворённость – свойство, которым Бог наделяет человека невольно. Только потому, что это человек.

2011

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

«Ты рассуждаешь, как наш протоиерей, но я с ним не согласен», – сказал однажды мой добрый друг, глубоко верующий человек. Ироничной фразой он противопоставил личную позицию мнению иерархов ортодоксии, не отменяя при этом своего почтения к ним. Создалось противоречие, где сила осталась на стороне личного мнения.

Мои стихи как-то назвали филологической поэзией. Склоняя голову перед авторитетом, высказавшим такое мнение, имею смелость возражать, но сначала вынуждена разобраться, что такое филологическая поэзия. В сущности, понятно, по какому поверхностному признаку моим стихам приписывается филологичность, хотя я не имею филологического образования и того энциклопедического ума, с которыми, по общему мнению, создаются произведения филологической поэзии. Мне даже отчасти льстит такая оценка, она говорит о природных данных моего ума, способных соперничать с теми умами, которые опираются на плоды длительных усердных занятий.

Мои стихи просты и кратки. Не насыщены интеллектуальными ссылками. Касаются преимущественно обыденных тем – по принципу «что вижу, то пою». Если стихи рифмованные, они строго следуют ритму и



рифме, что объясняется не избытком, а как раз недостатком специального образования, опасением необоснованно нарушить традицию. Я опираюсь на строгую структуру, как на трафарет или прописи.

Моей целью в поэтическом творчестве является внятность в передаче того поэтического отклика, которым я отвечаю впечатлению или событию внешней жизни. Чем точнее созданный образ, тем точнее вызываемое им настроение, заархивированное в строчках. Если же я хочу изложить в стихотворной форме некую интересную мысль, я выстраиваю детали в систему, ведущую к неожиданному, но отчётливому выводу.

Видимо, внятность в сочетании с логикой продвижения к выводу и способствовала однажды причислению моих стихов к филологической поэзии. Но я не согласна с теми, кто так считает, так же, как мой воцерковленный друг не согласен с протоиереем. Поэтому для меня крайне актуально определить, что же есть филологическая поэзия и чем от неё отличаются мои стихи, которые я к ней не отношу.

Филологическая поэзия. Довольно точно поименовано ощущение, охватывающее, тревожащее, озадачивающее при чтении или слушании некоторых стихов, которые в домашнем употреблении мы назвали бы заумными, мудрёными, а в официальном обращении, пытаясь выразить суть проблемы, использовали бы какое-нибудь понятие со словом «эрудиция». Филологическая поэзия – одно из многообразных проявлений вообще поэзии, но контуры её настолько неуследимы, что её как самостоятельного феномена как бы и нет. А хотелось бы нащупать контуры и зафиксировать их поворотные точки.

Главная трудность не в ответе на вопрос, а в постановке самого вопроса. Точно сформулированный вопрос уже несёт в себе ответ, достаточно лишь по-

следовательно вытягивать из тьмы неведения логическую цепочку. Так фокусник вытягивает из нагрудного кармана связанные концами цветные платки, которые только что зачихал в карман по отдельности.

Признав объективным фактом существование понятия «филологическая поэзия», следует определиться с тем, что такое, во-первых, вообще поэзия и, во-вторых, филологическая поэзия. Второе понятие, бесспорно, является подчинённой частью первого, но отличается какими-то частными чертами, которые можно выявить несколькими способами:

- взглядеться в примеры филологической поэзии и обобщить свойственные им особенные черты;

- взглядеться в примеры вообще поэзии и определить, что не позволяет отнести их к филологической поэзии;

- сравнить примеры филологической поэзии и вообще поэзии и определить, в чём заключается разница;

- сравнить примеры филологической поэзии и вообще поэзии и определить, в чём заключается сходство, то есть выявить нейтральную полосу, в пределах которой действуют общие принципы поэзии.

Но правильнее будет пойти в рассуждениях не от примеров, а от понятий, дать их определения, выявить суть как филологической поэзии, так и вообще поэзии, и в разнице между понятиями найти обоснование тому, что:

- филологическая поэзия, как самостоятельный феномен, есть;

- филологическая поэзия принципиально отличается от вообще поэзии, и это отличие касается исходного поэтического принципа, его первопричины;

- филологической поэзией являются любые произведения, хоть сложные для понимания, хоть доступные, имеющие одну существенную черту.

Одна существенная черта. Очевидно, что-то особенное, привлекающее внимание и, естественно, отсутствующее у других аналогичных объектов. Но тогда, рассматривая аналогичные объекты, мы отметим как их существенную черту отсутствие той существенной черты, которая наличествует у ранее рассмотренного объекта. Короче, существенной чертой может быть и наличие, и отсутствие некоего качества. Эту формулу наглядно иллюстрирует короткое стихотворение:

Серенький денёк,  
ничего-то в нём нет,  
нет, что-то есть,  
сейчас скажу что, –  
в нём нет ветра.

Но если существенная черта заключается в отсутствии какой-то черты, уместнее воспользоваться определением «особая примета», вмещающим в себя и наличие, и отсутствие черт. Едва ставится вопрос, какова особая примета филологической поэзии, в дискуссиях происходит необъяснимый логический сбой. За существенное принимается первое, быющее в глаза свойство. Сказать «филологичность» нескладно, поэтому говорят «учённость», «учёная» поэзия и погружаются в исследование примеров и признаков учёности, не замечая, как опасно сузился коридор возможных решений. До абсурда. Так существенным свойством жирафа можно было бы назвать «жирафность» и мгновенно оказаться в тупике. Но жираф – объект материальный, взглянув на него, можно эмпирическим путём выявить существенные черты, к примеру «длинношесть», и избежать тупика. А филологическая поэзия – абстракция, её черты не столь очевидны.

Распространено мнение, что филологическая, учёная поэзия – поэзия, использующая арсеналы накопленных человечеством навыков и фактов. Историче-

ских, филологических, прочих. Зачастую требуются длинные комментарии, без них стихи становятся полностью или частично недоступными для понимания. С комментариями они даже превращаются в изысканные головоломки, убедительно собранные из весомых частей. Мастерское владение языком позволяет автору создать занимательную конструкцию, безупречно выполненную технически – элегантно вписанную в рифму и ритм, способную вызвать и одобрение, и восхищение.

Естественно предположить, что в пределах филологической поэзии и задачи решаются филологические: как внятно и грамотно изложить некое сообщение в строго организованной форме. В качестве примеров обычно приводятся рифмованные стихи – это одна из черт филологической поэзии, основанная на её принципиальном отличии от вообще поэзии, свободно выбирающей форму изложения. Строгая форма, собственно, и позволяет говорить об этих блестящих филологических опытах как о поэтических произведениях.

Забегая вперёд, утверждаю, что филологическая поэзия – это исключительно рифмованные стихи, но пока удовольствуемся доказательством от обратного – не так-то просто найти пример свободного стиха, относимого к филологической поэзии. На память приходят только трактаты древнегреческих философов, написанные выстроенными в столбец строками, но не претендующие на звание стихов.

Различие между филологической и университетской поэзией, в частности, принято обосновывать тем, что в произведениях университетской поэзии поток сознания изливается свободным стихом. Отсюда, надо понимать, в филологической поэзии всё наоборот. Интересно, что в поисках несходства невольно обнаруживаем сходство, – обоим направлениям свойственна жёсткая ориентация на определённую форму изложения.

Если существенной чертой филологической поэзии считать филологичность, учёность, то возникает естественное желание узнать, при какой концентрации учёности в стихе он становится филологической поэзией. Похоже, никто этого не определял. Но за нежеланием оценивать количество учёности в образцах, относимых к филологической поэзии, снова брезжит предчувствие некоего глубинного качества. Собственно, дискуссии ведутся как раз на этом ненайденном рубеже, где из массы поэтических произведений вылавливаются и отсеиваются произведения филологической поэзии. Но критерии оценки крайне невняты.

Раз не установлена конкретная степень концентрации учёности в стихе, остаётся признать, что даже при очень малой концентрации, стремящейся к бесконечности, стих теоретически может быть отнесён к филологической поэзии. Соответственно, даже при высокой концентрации учёности стих теоретически может оказаться образцом вообще поэзии, когда учёность – пикантный штрих, блик, брошенный автором для подчёркивания глубины или контраста, для создания особого звучания, да мало ли для чего. Даже избыточные отсылками к фактам, отягощённые комментариями стихи далеко не всегда окажутся примерами филологической поэзии. Есть условие, неодолимо уводящее их из навязываемых рамок. И отчего-то одно стихотворение мы относим к филологической поэзии, а другое нет.

Эрудиция, образованность поэта, да и любого человека, – характеристика, повышающая достоинство личности, вызывающая уважение. А в то же время учёная поэзия – характеристика, как ни преподавание её, снижающая абсолютное значение поэтического произведения до значения относительного. Неспроста учёную поэзию приходится защищать от предъявляемых претензий в сухости, отстранённости, перегруженности, как явление с очевидными отклонениями,

отстаивая её право на существование и самобытность. Зато примеры из области вообще поэзии, полностью противоположные, «неучёные» по определению, ни в чём подобном не нуждаются.

Выходит, учёность поэзии – та черта, которая способствует неприятию и препятствует восприятию стихотворения. Дело даже не столько в понимании, сколько в приятии. Понимание – последняя надежда на контакт. Приятие возможно и без понимания. Как влюбляются друг в друга люди, говорящие на разных языках, попирая чувствами границу непонимания. Душевность, искренность, от всего сердца – флюиды, которыми достигается приятие, невзирая на непонимание. Слово «чувство» здесь очень важно, это живое понятие, независимое от интеллекта. Никак им не замещаемое.

В поэзии чувство и мысль находятся в гармонии, но приоритет отдаётся чувству. Множество стихотворений указывают на высокий интеллектуальный уровень их авторов и могли бы заработать ярлык «филологическая поэзия», но они никогда к ней не причислялись, потому что отличие филологической поэзии от вообще поэзии не в содержании, форме, языке или теме стихотворения, а в первопричинах поэзии как феномена, в сакральной глубине. На конце иглы.

Приведённые рассуждения показывают, что учёность – яркая, но несущественная черта филологической поэзии, не та единственная сокровенная особая примета. Учёность действительно характерна для большинства стихотворений, реально относящихся к филологической поэзии, но выполняет, скорее, роль камуфляжа, заслоняющего истину, усложняющего поиск. Сконцентрировавшись на учёности, можно с обманчивой лёгкостью переместиться в сферы владений вообще поэзии и погрузиться в анализ стихов и отдельных строк, где сверкнула искра эрудиции.

Итак, если ни строгая стихотворная форма, ни учёность не могут быть обоснованно приняты в качестве существенных черт, то надо заняться поиском других черт и особенностей. Но проще будет вернуться к ранее высказанному предположению, что заметно скажется на характере стихотворения может и отсутствие какой-то важной черты, и именно поэтому, опираясь только на своё внутреннее чутьё, мы однозначно отнесём это стихотворение к филологической поэзии.

Вот он, краеугольный вопрос: отсутствие какого свойства, качества, какой черты позволяет отнести поэтическое произведение к филологической поэзии? Ключевыми словами дальнейших поисков являются: факт, эрудиция, ум, догадка, открытие, новизна.

Эрудит собирает своё личное мнение, как мозаику, из чужих цитат. Он не позволяет себе ничего додумывать, изменять в последовательности и трактовке фактов. Он – их гордый и трепетный хранитель. Если он писатель, то излагает в своих сочинениях чужие мысли, или описывает исторические события, хоть общеизвестные, хоть малоизвестные, но в любом случае они не являются авторскими догадками, а лишь исходным материалом, которым манипулирует автор. Всё это уже было кем-то открыто и сказано, всё это вторично. И приходится признать, что оборотная сторона эрудиции – беспросветная банальность.

Банальностью будет и стихотворение эрудита, когда он упакует ряд постулатов в ритмизованные строки и с известной долей изобретательности свяжет их рифмой. Нужна серьёзная филологическая подготовка для компоновки очевидного, чтобы из банального воздвигнуть оригинальное и создать произведение, которое хотя бы внешне претендовало на звание поэтического. Вот почему для учёной поэзии так важна конструктивная система рифма–ритм – то качество, которое роднит

её со многими произведениями вообще поэзии. Тогда как у сочинения, составленного из тех же фактов, но изложенных свободным стихом, крайне мало шансов быть воспринятым как поэтическое произведение.

Эрудиция – благоприобретённое знание, опирающееся на хорошую память, это знание, прилагаемое к уму, иногда даже заменяющее ум. Эрудит в чистом виде не создаёт нового знания. Он – накопитель и распространитель интеллектуальной информации. Но если в будущем возникнет возможность всякому легко впитывать и удерживать в памяти информацию, то эрудитами станут все, независимо от природной способности запоминать. Зато решительно возрастет значение тех, кто способен свободно мыслить, мыслителей, которые на основе общедоступного знания генерируют новое.

Собственно, мы уже вплотную подошли к ответу на вопрос, что такое филологическая поэзия, и лишь потому медлим с ответом, что прежде следует коснуться рассуждениями и не эрудита, а просто мыслящего человека, пишущего стихи, которые прямиком попадают в кладовые вообще поэзии.

Говорят: остроумие ещё не ум. Ошибочное мнение. Остроумие – созидательная творческая способность, вспышка блестящего прозрения, сражающая свидетелей наповал. Остроумное высказывание сияет неотразимой новизной. Остроумие – проявление живого ума, способного к быстрому реагированию, мгновенному построению оригинальных языковых конструкций, к точным формулировкам. Ум – дар.

Умный человек, мыслящий человек – не всегда эрудит или учёный. По сравнению с эрудитом он не так уж много знает и не так уж много удерживает в памяти фактов. По сравнению с учёным он не обладает глубоким знанием в специальных областях. Он всего лишь обобщает жизненный опыт, помогая себе всеми име-

ючимися у него познаниями. Умный человек – методист от природы, владеющий умом, как инструментом для раскрытия сущности явлений, философ-дилетант, который способен верно нащупать продолжение или начало логической цепочки, показавшей ему хотя бы несколько своих звеньев, хотя бы одно.

В противовес эрудиту мыслящий человек работает с куда меньшей информативной базой, но восполняет нехватку фактического материала собственными догадками. Ум – способность догадываться, свободно мыслить. Ум отгалкивается от существующих фактов и цитат, взлетает над ними и увенчивает внезапными ответами-открытиями вопросы, поставленные лучшими умами мира или ещё не поставленные. Ум, мышление – то самое свойство, которое требует на время забыть обо всём уже имеющемся, о колёсах, изобретённых человечеством, и нерационально, вопреки и неправильно – по-другому изобрести своё колесо. Поэтому умный часто производит впечатление глупого. Зато эрудит стабильно производит впечатление умного. Легко идти проторённым путём. Эрудиция многословна, ум афористичен, краток. Эрудиция презирает ум за то, что он не способен подобно ей оперировать всем архивом существующих данных, необходимых для убедительности высказываний. Эрудит слушает рассуждения мыслящего человека снисходительно и лишь для того, чтобы внести поправки или дополнить сообщение известными ему фактами. Он неодобрительно относится к переоценке ценностей, которую непрерывно производят мыслящие люди. И недоумённо замолкает, если перед ним возникает новая мысль, новое мнение, как новый невиданный факт. Эрудит не знает, что с этим делать!

Творчество предполагает личное открытие, которое немедленно становится новым невиданным фактом, а тогда уже переходит в область владения эруди-

тов. Поэт работает со словом, ищет слово, идёт к слову, и его личным открытием становится верно найденное слово. В поэзии же эрудита догадки сделаны другими людьми, часто вовсе не поэтами, а слово для него – базовая единица, звено, пазл, из горстки которых соберётся даже и недурная картинка.

Теперь осталось только подвести итог.

Стихотворение, в котором автором названо несказанное, доселе не названное либо не существовавшее в таком именно виде, – дитя вообще поэзии. И тогда вообще поэзия – это всё многообразие произведений, в которых так или иначе, но звучит авторская речь – взгляд, мысль, впечатление, сравнение, оборот, – открытие, только что впервые сформулированное и ставшее новым фактом. Многолика вообще поэзия рождается на всплеске искреннего чувства, которое никогда не бывает банальным, вторичным, избитым, которое всегда первозданно ново. Стихотворение, в котором отсутствуют авторская речь и искренний порыв, а взамен цитируется нечто уже ранее сказанное, названное, устоявшееся, – плод филологической поэзии, умения искусно выстраивать стихотворную форму из золотых россыпей человечества. Но если стихотворение не содержит ни золотых россыпей, ни авторской речи – это чистой воды графомания, банальность в квадрате.

Тема исчерпана. Поставленные задачи решены. Возможно, в данном изложении есть неточности, повторы, невнятно изложенные места, недостаточно убедительна аргументация. Возможно, что всё это кто-то уже говорил. Возможно, и даже очень вероятно. Единственное, что можно утверждать с абсолютной уверенностью, что никто об этом не говорил именно так. А значит, налицо образец авторской речи, новый факт.

## БОГАТЫРЬ НА РАСПУТЬЕ

На распустье люди начертали  
 Роковую надпись: «Путь прямой  
 Много бед готовит, и едва ли  
 Ты по нём воротиться домой.  
 Путь направо без коня оставит –  
 Побредёшь один и сир и наг, –  
 А того, кто влево путь направит,  
 Встретит смерть в неизвестных полях...»

*И. Бунин. На распустье, 1900*

Если человек делает то, что другие делать не хотят, это не значит, что он хочет это делать. Другое дело, он не может этого не делать. А другие могут. Вот тут-то и расходятся их пути. Один идёт влево, другой вправо.

На распустье столб. Или камень. Древний ориентир, оставленный достопамятными временами. Деревянному столбу может быть и две сотни лет. А камню и два тысячелетия. Всегда озадачивает это сказочное распустье, предлагающее выбор, где нечего выбирать. Озадачивает перечень предлагаемых путей. Иногда их два. Иногда три.

Сказка «Иван-царевич и Серый волк» так рисует картину: на распустье том увидел столб, а на столбе такую надпись: «Кто поедет прямо, будет всю дорогу и голоден, и холоден; кто вправо поедет, будет жив, да конь его умрёт, а влево кто поедет, сам умрёт, да конь его жив будет».

Сказка «Два Ивана – солдатских сына» предлагает иную версию: приезжают они на распустье, и стоят там два столба. На одном столбе написано: «Кто вправо поедет, тот царём будет»; на другом столбе написано: «Кто влево поедет, тот убит будет».

Перед камнем путник. Богатырь, витязь, Иван-царевич. Или несколько путников, по счёту дорог, идущих

от камня: два брата, два богатыря, три богатыря. Но никогда на распустье не выходит женщина. Почему? Вопрос не праздный. В сказках много путешествующих женщин – старух, девушек, девочек, – но пути не приводят их к распустью. Видать, не женского ума это дело.

На камне надпись. Если два пути – выбор жёсткий. Если три – остаётся компромисс. Но никогда не возникает мысли не ходить предлагаемыми путями и вернуться восвояси. Здесь все идут только вперёд. Также никогда не возникает мысли пойти всем вместе по одному пути. Отсюда все идут поодиночке.

Три пути расходятся в три стороны. Казалось бы, распустье – заурядный эпизод в перипетиях героя, незаметный на фоне последующих ярких событий – удач, промахов, обретений, превращений. Но, мысленно перебирая цветную ткань сказки, понимаешь, что именно здесь, на распустье, состоялась судьба героя. Задолго до того, как он достиг своей цели и осознал своё предназначение.

К распустью приводит дорога. Она началась сразу за воротами родного дома. Проложив длинный путь и выехав в незнакомые дикие места, путник внимательно рассматривает всё встречающееся на пути. Он издали заметит знак на распустье и, подъехав ближе, непременно остановится, чтобы подумать и сделать свой выбор. Мудрость статична. В этот миг замирает всё – трава, небо... А больше ничего нет. Ни человека, ни птицы, ни дерева. Отчего же такая пустота и тишь? Словно здесь край света, за которым тьма неведения. Словно дорога упирается в пограничный знак, отмечающий территорию другой страны, живущей по другим законам. Так оно и есть. Поэтому в помощь путнику на камне выведена надпись. Глянув на неё, он сразу понимает, что сулит ему каждый из путей, идущих в неведомое.

Кто поставил камень? Более того, кто сделал на нём надпись? Положим, камень мог оказаться здесь и сам по себе. Он мог торчать в чистом поле, видный с большого расстояния, притягивающий к себе взгляд, а за взглядом и путника. Не исключено и то, что камень мог быть заброшен сюда каким-нибудь волшебным образом. Интересно, а что было раньше? Камень, от которого разбегалась рукавами дорога? Или же перекрёсток дорог, который для приметы отметили камнем? Одни вопросы. Но все они бледнеют перед вопросом: кто сделал надпись?

Роковая надпись. Люди начертали... Какие люди? Кто мог знать, что сулит каждая из трёх дорог? Ведь никто не вернулся. Никто не приходит на распутье повторно. Сказка не знает таких примеров. Не каждый оказывается на распутье, но тот, кто вышел туда, кто в задумчивости остановился перед камнем, разбирая древние знаки, тот раз и навсегда принимает решение, каким путём идти дальше. Выбранный путь уводит от распутья к намеченной цели, навстречу судьбе. Путник или погибнет, или победит, но никогда не вернётся сюда вновь... Но если не люди сделали надпись, то кто? Или она была на этом камне испокон веку? Распутье... Распятье...

Да... А на каком языке сделана надпись? И как путник её прочтёт? Невозможно поверить, что каждый, кого сказка вывела на распутье, умеет читать, более того, умеет разобраться в древних письменах, выдолбленных на камне. Спросить некого. Ни мудрого старца, ни говорящей птицы. А ведь из тех, кто оказался перед камнем, реально могут быть грамотны лишь монахи да царевичи. Но среди путников встречаются и солдатские сыновья, и воины, и дураки. И все они без исключения, сразу, без посторонней помощи прочли надпись на камне. Сказка ни на секунду не замедляет темпа в месте, где герой изучает надпись, она делает

паузу лишь тогда, когда вооружённый знанием герой принимает решение, как поступить.

Камень-скрижаль. Надпись на нём нерукотворная. Несомненно, она сделана для людей. И кто бы ни написал её, он обращался к путнику на человеческом языке. А может, под пристальным взглядом путника трещины и выбоины камня, замшелая кора столба волшебным образом складывались в начертания, внятные путнику. Либо, что более вероятно, герой и без надписи понял, что подстерегает его на каком пути. Ведь начертаны могут быть не только слова, а и любые условные знаки, доступные расшифровке, – рисунки, символы. Герой не сомневается в точности сведений, полученных от камня-скрижали, он сознательно выбирает одно из направлений, точно зная почему.

Удивителен механизм понимания надписи, достижения истины, который в сказке изложен в обратной последовательности, в обратной перспективе. Сказка говорит, что путник читает надпись и из неё извлекает знание о путях. Но на деле всё наоборот. Путник приближается к распутью, издали разглядывая, изучая дельту дороги, разбегающуюся за камнем в две или три стороны. Один путь хорошо натоптан. Другой прочитывается слабее. А третий едва различим, только белые кости и черепа белеют вдоль него, обозначая направление. Путник заранее знает, что написано на камне. Он не сомневается, – на камне написано о том, что он сейчас увидел своими глазами.

На камне написано то, что очи видят... Очевидное.

На камне написана истина. Прописная истина.

Итак, три пути. По какому ни пойдёшь, пойдёшь в одиночку. Сказка лишает героя свидетелей. Едва путники, – сколько бы их ни было, два, три, – подъехали к распутью, они перестают быть единой группой.

С этого момента каждый наедине с самим собой. У каждого своя дорога. Роковая надпись оглашает варианты направлений:

«Путь прямой много бед готовит, и едва ли ты по нём воротишься домой...» Этот путь включён в перечень для количества, а вернее, для того, чтобы размыть границу между «да» и «нет», между белым и чёрным, между «Кто вправо поедет, тот царём будет» и «Кто влево поедет, тот убит будет». Его невнятная характеристика лишена остроты, способной увлечь или подзадорить. На поверку по этому пути никто не ходит. Он и местность вокруг него – нейтральная полоса между противоположностями.

«Путь направо без коня оставит...» – характеристика, указывающая на худшее из всего возможного, что случится с поворотившим направо, прельстившимся обещанием достичь пределов желаемого: «Кто вправо поедет, тот царём будет». Две такие несхожие характеристики этого пути не противоречат, однако, друг другу. Обе указывают на то, что жизнь путника будет сохранена, но с той или иной потерей других реальных ценностей: времени, сил, коня. Путь направо – самый хитроумный из предлагаемых. Именно он детально сканирует характер того, кто делает свой молчаливый выбор перед камнем или столбом. Это путь компромисса. Его выбирает рациональный человек, имеющий свои резоны, знающий, что нужно идти самым простым путём, ведь даже на нём неизбежны трудности, пока не известные.

Путь направо заключает в себе потаённое зло, не явное, завуалированное. Двинувшийся в этом направлении вступает в сделку со злом. Сказка раскрывает два принципиальных варианта. В одном случае предлагаются незаслуженные богатство и наслаждение, – заманивая в свои тенета, зло соблазняет дармовщиной,

умалчивая о неизбежной расплате. Недальновидный путник забывает простую истину: если тебе что-то делают бесплатно, потом это обойдётся очень дорого. В другом случае путнику предлагается спастись, пожертвовав конём.

В русских сказках конь не просто большое преимущество, а верный товарищ путешественника. Однако распустье не позволяет уклониться от решения. И верный товарищ приносится в жертву. Жизнь спасена ценой жизни друга. И как бы ни был нам дорог Иван-царевич, но приходится признать, что в основе его успеха лежит предательство. Многие путники идут направо. Они не герои, не богатыри и никогда ими не станут. Им надо выжить, выкрутиться, сумев ухватить, что плохо лежит, и сбежать подобра-подзорову. Но одни из них просто глупцы, польстившиеся на дармовщину и попавшие в ловушку, а другие – трусы, ускользающие из ловушки путём предательства.

Сказка никогда не упрекает своих героев в этой слабости. Она ни единым словом не указывает на позор, которым покрывает себя путник, ушедший по лёгкому пути, путник, «сделавшийся злодеем по слабости характера, а не по влечению ко злу»<sup>4</sup>. Предательство здесь – принудительный выбор, вынужденная жертва, его можно объяснить и простить. Не прощается подлость, – что есть сознательно выношенное предательство, злой умысел. Но ни один из тех, кто вышел на распустье, не подлец. Это простые обыватели, чья судьба заставила бродить по белу свету.

Сказка прощает им их человеческую сущность, их мелочность, жалеет их за бескрылость, она сочувственно выручает их из беды, утешает подарками в конце мытарств. Эти путники не задумываются, что там, где обещаны богатство и блаженство, они ежесекундно бьют лицом к лицу с неизвестностью, что всё может ока-



заться хуже, чем обещано, что в какой-то момент зло непременно подстережёт их, не готовых к бою. Эти путники – незрелые личности, доверчивые дети по сравнению с тем, кто осознанно поворачивает влево.

«А того, кто влево путь направит, встретит смерть в неизвестных полях...» Невзирая на категоричность грозного пророчества, всё же отыскивается путник, который пускается по худшему из путей. Наше недоумение увеличивается, когда мы узнаём, какие слабые основания он приводит: «Поеду влево да посмотрю, от чего может мне смерть приключиться?» Что за прихоть, проверять ценой своей жизни верность предсказания своей смерти? Также Святогор спрашивает: «Скажи мне, молодой Миклушка Селянинович, как мне разузнать о судьбе своей?» И получает ответ: «Поезжай-ка, богатырь, всё вперёд до распутия, а потом возьми влево к северным горам. Там у горы стоит под деревом кузница, увидишь в ней кузнеца: он тебе расскажет всю правду о судьбе твоей».

Путь налево предназначен лишь для богатырей. Только богатыри и выбирают его. Или сам путь выбирает их. В сказке богатырь никогда не погибает на этом пути. Так что же, надпись на камне – блеф? Возможно. Зло трусливо и лениво. Грозное пророчество, начертанное на камне, – всего лишь способ запугивания, придуманный злом, которое живёт-поживает в тиши, это способ избавиться от лишних ходяков и соглядате-ев. Редко кто решается потревожить зло в его логове. Но уж если потревожит, будет бой. Богатырь к бою готов. Бодр, собран, уверен в себе. А зло не готово.

На этом пути всё наоборот, по сравнению с путём направо. Плохое здесь всегда выступает плохим, в отличие от пути направо, где оно выступает под личиной хорошего, обещая удовольствия и благополучие. Богатыря не проведёшь, он знает, что обеспечить бла-

гополучие труднее, чем подстроить смерть. Богатырь прямолинеен и путь выбирает соответственно характеру, где обещанное соответствует ожидаемому. Выбирает путь, где хуже быть не может, и, соразмеряя его со своей богатырской силушкой, принимает вызов. Если этот путь и обманет, то в сторону облегчения задачи. На этом пути всё может меняться только к лучшему.

В русских народных сказках источник доброй силы не очевиден. Очевидны лишь носители добра – безымянные люди, звери, птицы, даже предметы. Но гибнет птица или зверь, исчезает клубок, умирает старушка, а добро остаётся существовать и вершить великие и прекрасные дела. У добра коллективная душа, и если даже кто-то из его верных служителей падёт в схватке со злом, добро всё равно останется, и его понесут по белу свету другие люди, звери, птицы, предметы. Зато злые силы всегда конкретны, имеют имена: Баба-яга, Кощей Бессмертный, Змей Горыныч, Соловей-разбойник. И масштаб их зла также конкретен и ограничен их колдовской силой. А когда источник злой силы очевиден, устранение его устраняет и зло, от него исходящее.

Богатырь ищет схватки со злом. Победа над злом – его цель. Наживка на крючке, который он забрасывает в логово зла, чтобы выманить его на бой, – его собственная жизнь. Чем больше обещанное зло, чем оно ближе, тем ближе к цели богатырь, стоящий на страже добра и справедливости.

Но зло сильнее добра. Для любого недоброго дела легко находятся исполнители. Трусость сильнее смелости, лень сильнее умения, бездействие сильнее решимости. В схватке добра со злом зло всегда побеждает, подло используя запрещённые приёмы, которые как недостойные отвергает добро. Но если на сторону смелости, таланта, решимости, добра встанет богатырь, он

сделает их сильнее трусости, лени, бездействия и зла. Богатырь действует по доброй воле, по зову совести. Ему нет нужды уметь читать надписи на камне. Камень взывает к нему на языке совести. Говорящий камень. Перед ним каждый встаёт лицом к лицу с самим собой. Задумываясь, вчитываясь в себя. На распутье путник принимает принципиальное решение: на чью сторону встать. Он должен решить: дать злым силам свободу вершить зло или дать им отпор, объединившись со смелостью, умением, решимостью, добром.

«...Две дороги, два неизбежных пути: отрекись от себя, подави свой эгоизм, попри ногами твоё своекорыстное я, дыши для счастья других, жертвуй всем для блага ближнего, родины, для пользы человечества, люби истину и благо не для награды, но для истины и блага и тяжким крестом выстрадай своё соединение с богом, твоё бессмертие, которое должно состоять в уничтожении твоего я в чувстве беспредельного блаженства... Что? Ты не решаешься? Этот подвиг тебя страшит, кажется тебе не по силам?.. Ну, так вот тебе другой путь, он шире, спокойнее, легче; люби самого себя больше всего на свете, плачь, делай добро лишь из выгоды, не бойся зла, когда оно приносит тебе пользу»<sup>5</sup>.

Для богатыря, вышедшего на распутье, единственно возможное решение – вступить в союз с добром против зла. Злые силы предстают в сказке в разных обликах, и богатырь бьётся с ними, стремясь уничтожить зло, которое они несут. А они несут Смерть. Вот суть зла. Концентрат зла. Смерть есть прямая цель богатыря.

Любой из жизненных путей приводит к смерти, к концу жизни. Всякая жизнь рано или поздно заканчивается смертью. Стоя перед камнем, богатырь силой своего живого духа сначала побеждает зло в себе самом,

отбрасывая сомнение, слабость – страх собственной смерти. А после кратчайшим путём идёт в том направлении, где встретит Смерть как олицетворение и средоточие зла. И надпись на камне говорит не о смерти богатыря, а о Смерти, которая есть суть зла, с которой надо биться за Жизнь.

Мы, русские люди, способны выжить, вытерпеть, выдюжить, только объединившись. Это подтверждено многовековой историей, опытом предков, личным опытом. Мы с молоком матери впитали глубинную суть нашего русского коллективизма. За это нам пеняют европейцы, видящие здесь опасную склонность к единому массовому подчинению внезапным идеям, ведущим к разрушениям, к революциям.

Но сказочное распутье разъединяет сплочённых путников, принуждает разойтись. Тому, кто готов совершить рывок, надо остаться одному, сбросив балласт общественного мнения, покинув сомневающихся и ленивых, оспорив неоспоримое. Богатырь на распутье погружён в тяжёлые раздумья. Но это не страх за свою жизнь, не сомнения в правильности выбора. Это осознанная печаль человека, принявшего решение выйти за пределы общепринятого.

Одно из самых печальных занятий в жизни – избавляться от иллюзий, впитанных с молоком матери.

## НЕСМЕЯНА

У неё характер человека,  
сильно не довольного собой.

Твоё плохое настроение – это не моё плохое настроение! Как бы не так. Моё плохое настроение – это твоё плохое настроение. Аксиома. Плохое настроение – крайне заразная болезнь. Плохое настроение – это очень серьёзно, в отличие от хорошего настроения, которое как раз очень несерьёзно, прямо-таки до неприличия, в особенности рядом с теми, у кого плохое настроение.

Русская народная сказка извлекла из великого разнообразия человеческих характеров концентрат плохого настроения, абсолютно плохое настроение, и одарила им единственный в своём роде персонаж, создав удивительный образ – Царевну Несмеяну.

Несмеяна – обязательно царевна. Она имеет величайшее преимущество перед всеми девицами царства, но не ценит этого преимущества. Вот высшая справедливость, выравнивающая неравные стартовые возможности. Бедной дурнушке она даёт радость трудолюбия и жизнелюбия. Царствующей красавице – скуку бездельности, уныние однообразия. Дурнушке удивительно, как может унывать царевна, жизнь которой – предел мечтаний любой девушки? Царевне удивительно, как бедная девушка может иметь хорошее настроение, когда у неё нет никаких причин радоваться?

Царевна Несмеяна ничем не больна, однако её состояние хуже любой болезни. В сказке использова-

но слово «печаль», но есть подозрение, что этим поздним словом замещено другое, исконное, означающее именно плохое настроение, то есть безысходное недовольство всем, – «уныние». Кроме того, у печали всегда есть причина. Печаль связана с чем-то конкретным, с потерей, неудачей, на фоне которой остальное – и радостное, и грустное – становится безразличным. А у плохого настроения причины может и не быть. Человек, заражённый плохим настроением, болезненно извлекает из всего лишь негативное. Для него всё в мире является источником плохого настроения.

Плохое настроение трудноизлечимо, так как лечится исключительно усилиями самого больного, который категорически не хочет лечиться. Никто другой не может излечить Царевну Несмеяну, кроме неё самой. Уныние – состояние стихийное, продукт, культивируемый безволием и эгоизмом. Но Несмеяна не способна стать счастливой. Она способна стать лишь чуть менее несчастной, когда убедится, что окружающие успешно заразились плохим настроением.

Будучи дочерью царя, Несмеяна призвана властвовать. Она – образ абсолютного тирана. Плохое настроение – метод изошрённой тирании. Испортить человеку настроение – очень дорогое удовольствие. Но царская дочь ни в чём себе не отказывает. Отнимает хорошее настроение. Портит хорошее настроение. Единственная щедро раздаваемая награда – плохое настроение.

Высшая роскошь власти – недовольство всем. Несмеяна не обязана быть довольной. Она возмущена чёрствыми людьми, с безразличием идущими мимо неё. Но и жалостливые возмущают её не меньше. Как могут они выражать ей сочувствие и при этом оставаться в хорошем настроении? Никто не имеет права быть в хорошем настроении, если у Несмеяны плохое. Никто не имеет права быть в плохом настроении из-за

сострадания к себе самому. Каждый должен положить свою жизнь на сочувствие Несмеяне. Если никто до сих пор не умер от печали, это означает, что жалостливые, как и чёрствые, не всё сделали для её утешения. Значит, все виноваты в том, что царица несчастна. Все зависимы от её плохого настроения.

Но народу обидно зависеть от того, кому на него наплевать.

Люди боятся несчастных, потому что вынуждены спасать от них своё хорошее настроение. Крайне трудно не заразиться плохим настроением, находясь рядом с Царицей Несмеяной. Вернее, невозможно не заразиться. Рядом с Несмеяной хорошее настроение всегда в опасности. Уберечь его можно, только уклонившись от встречи с ней. Но как это сделать, когда она настойчиво требует сочувствия? Обязанность всех жителей царства – утешать царицу, которая по факту не может быть утешена. Неприятно тратить силы на заведомо проигрышное дело. На этом основании всё царство в плохом настроении. Так говорил Заратустра: «Поистине, сердисься, что даёшь им, и сердисься, что не даёшь им»<sup>6</sup>.

Хорошее настроение – плод большого целенаправленного труда. Оно обеспечивается усилием созидательной воли. Трудолюбивый увлечённый человек всегда в хорошем настроении. Ему некогда останавливаться на печалих, его увлекает творческий процесс. Бездельник же всегда в плохом настроении. Так неторопливость черепахи ограничивает её рацион. Неторопливый или довольствуется малым, или вечно неудовлетворён. У него много времени на оплакивание того, что с ним случилось плохого или чего с ним не случилось хорошего.

Плохое настроение агрессивно. Любой человек может так же, как и царица, воспользоваться силой

этого оружия против соперника. Люди царства, отягощённые плохим настроением, направляют его друг на друга, и внутренняя напряжённость растёт. Агрессивный потенциал народа опасен для власти. Народ должен быть доволен. Но под бременем тирании Царицы Несмеяны народ довольным быть не может. Недаром Царь-отец озабочен излечением дочери, – царство в опасности, царство на грани катастрофы, гражданской войны.

У царя у самого всегда плохое настроение, он, как отец и как правитель, осознаёт себя первым виновником несчастья. Не видя никаких перспектив, царь обращается к народу. «Открывает он свои царские палаты для всех, кто пожелает быть его гостем: “Пускай, – говорит, – попытаются развеселить Несмеяну-царицу”».

Здесь надо отметить, что Несмеяна – ярчайший персонаж, затмевающий собой не только прочих персонажей её собственной сказки, но и персонажей других сказок. Как-то так повелось, что этот образ полностью исчерпывает собой содержание данной сказки и эгоистично не отпускает от себя внимание читателя в полном соответствии с характером капризной царицы. Ни у кого не возникает мотива уточнить содержание сказки, выходить за пределы личности Несмеяны, чтобы оценить эту историю всесторонне.

С детства все отлично помнят, что царь имел дочь, которая никогда не была весела, и все в царстве измучились от этого. Тогда царь объявил, что развеселивший Несмеяну возьмёт её в жёны. Съехались претенденты, и один из них каким-то образом её развеселил. Царь на радостях отдал ему царицу и полцарства. И совсем не помнится, кто и как развеселил царицу. Её образ настолько всепоглощающ, что внимание читателя перескакивает через процесс излечения и концентрируется на итоге – они поженились.

Если бы настоящие рассуждения ограничились одной Несмеяной, не было бы никакой необходимости заглядывать в сказку, уточнять содержание. Но целью настоящего исследования является не Несмеяна, а настроение. Всё, что так или иначе касается изменений настроения, должно быть рассмотрено с пристрастием. Для этого всё-таки следует обратиться к первоисточнику. И тут обнаруживаются совершенно забытые эпизоды, имеющие огромную важность как для сказки, так и для предмета исследования – настроения.

В истории появляется некий работник Ковалёк, почти теневой персонаж, на первый взгляд, совершенно незначительный, случайный. Да, он развеселил царевну, но он просто был орудием судьбы, не имеющим собственного значения. Но нет. Этот персонаж – золотая жила сказки. Русская народная сказка мудра. В ней отрицательное и положительное всегда сбалансированы: богатое и бедное, злое и доброе, красивое и некрасивое. И в данном случае тоже должен сохраниться баланс унылого и весёлого, вернее, недовольного и довольного. Сказка создаёт образ-антипод не менее мощный, чем Несмеяна, – концентрат хорошего настроения.

Ковалёк не любой и не случайный. На призыв царя откликнулись царевичи и королевичи, воины и прочие жители царства, но все они были одинаковы в том, что настроение каждого из них могло меняться от хорошего к плохому и обратно. И лишь Ковалёк был абсолютно всем доволен. Его настроение не могло меняться на плохое, оно всегда оставалось хорошим. Ему нельзя было испортить настроение. Так нельзя сделать больно человеку, который не чувствует боли. Есть, правда, опасность, что тот, кто не чувствует боли, может сделать больно другому, не ведая, что творит. Однако мудрая сказка, предусмотрительно раскрывая предысторию Ковалька и показывая, как благодушно

переносит он невзгоды и личные неудачи, специально оговаривает, что Ковалёк был необычайно добр в отношении любых существ, с которыми встречался.

В принципе сказка «Царевна Несмеяна» – это рассказ о любви с первого взгляда. Две классические половинки находят друг друга. Две противоположности, она с плохим настроением и умело портит настроение всем; он с хорошим настроением, и ему невозможно его испортить. Восприятие мира с каждой стороны – Ковалька и Несмеяны – монохромно. Только хорошее или только плохое. Для обоих это состояние – норма, а не нонсенс.

Ковалёк нечувствителен к плохому настроению.

Несмеяна недосыгаема для хорошего настроения.

Ковалёк в своих неудачах не винит даже себя, тем более кого-то ещё.

Несмеяна винит в своих неудачах всех.

Ковалёк доволен собой и тем, что имеет.

Несмеяна недовольна собой, и её не устраивает то, что она имеет.

Ковалёк не хочет ничего материального.

Несмеяна не знает, чего хочет.

Ковалёк считает себя таким же, как и все.

Несмеяна считает себя единственной. Но не как царевна, то есть объективно, а как самая несчастная, то есть субъективно.

Ковалёк три года честно работает, прежде чем пускается в путь.

Несмеяна все эти годы изводит себя и всех.

Ковалёк – образ абсолютного раба. Это тот самый Иван-дурак, всем довольный, ничего не желающий больше того, что имеет. А имеет... ничего он не имеет. Но доволен. Это же старик из пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке»! Тому, у кого всё есть, обычно не хватает радости, тихого чувства удовлетворённости тем,

что есть. Не хватает покоя, который зиждется на сознании, что больше ничего не надо.

Повторимся, что Несмеяна – образ абсолютного тирана. Та же старуха из «Сказки о рыбаке и рыбке», но уже достигшая полного исполнения желаний и в своей неудовлетворённости осознавшая, что желать уже нечего, а жажда иметь испепеляет.

Ковалёк не случайный персонаж, но он оказался перед царскими палатами случайно, в отличие от наехавших женихов. Также и старик поймал золотую рыбку случайно. Ковалёк не собирался жениться, не старался обратить на себя внимание царевны, тем более развеселить её. Он не считал своё падение в грязь несчастьем и не ждал сочувствия... Но лучше обратиться к сказке. Итак, по призыву царя со всех сторон едут, идут.

«А на другом конце царства жил честной работник, в беспрестанных был трудах. Каждое дело в его руках огнём горит!» Хозяин ему платил хорошо, но работник лишнего не брал. Да и ту денежку, которую брал за свой труд, не мог уберечь. Денежка за первый год работы упала на дно колодца. Денежка за второй год тоже. Но это работника не огорчило. Он как раз и был тем человеком, на которого рассчитывал царь: человеком, который не знал, что такое плохое настроение. Зато когда прошёл третий год, был работнику добрый знак: последняя деньга цела, и прежние две наверх выплыли. Подобрал он их, догадался, что бог его за труды наградил и думает: «Пора мне бел свет поглядеть, людей распознать!»

Пока работник шёл в город, он раздал свои денежки тем, кто его попросил: мышке, жуку и сому. За это время в городе начались пиры, полились мёды. Но Царевна всё не смеётся. Тут-то пришёл в город и работник. А перед ним стоят царские палаты, серебром-золо-

том убраты, у окна Несмеяна-царевна сидит и прямо на него глядит. Затуманилось у него в глазах, и упал он прямо в грязь. Любопытная деталь, свойственная, впрочем, нашему образу жизни, – около дворца, как раз перед окнами Несмеяны, была грязная лужа.

Дело не в том, кто развеселил Несмеяну. И не в том, как развеселил. А в том, почему она развеселилась. Ведь уже говорилось выше, что излечение происходит за счёт внутреннего потенциала больного. Что же случилось с царевной, когда она увидела упавшего в грязь работника Ковалька? Какие внутренние импульсы побудили её забыть о своём плохом настроении и рассмеяться, то есть обнаружить в себе хорошее настроение?

Возня чудака в грязи завораживает Несмеяну. Впервые она отвлеклась от себя самой, настолько увлекла её затянущаяся суета на улице. Она глядит в окно, а перед ней, как на сцене, вокруг вылезшего из грязи простака суетятся сом с большим усом, жучок-старичок, мышка-стрижка; все прибежали. Ухаживают, убаживают: мышка платице снимает, жук сапожки очищает, сом мух отгоняет. Психологически сценка точно попадает в узкий зазор в настроении Несмеяны, в ту заповедную область, где ни от неё не требуется сострадания, ни она не рассчитывает на сострадание со стороны бултыхающегося в луже Ковалька.

В этой встрече двух главных героев никто ничего не должен другому, никто ничем другому не обязан. Внезапно и совершенно естественно складываются отношения духовной свободы, которые и есть основа доверия. Любовь не зависит от настроения. Любовь к другому человеку облагораживает, отвлекает от любви к себе. За несколько минут, пока Царевна смотрит в окно, она освобождается от привычного отношения к людям, ко всему белому свету. Ковалёк буквально ввалился в её жизнь, сломав все стереотипы церемониала

знакомства. Сам того не ведая, он оказался первым, от кого Несмеяна не успела потребовать сострадания, потому что другие чувства раньше захватили и увлекли её, раз и навсегда застолбив исключительные отношения именно с этим человеком. Кокон уныния, сотканного ею же самой, лопнул, она ощутила свою независимость. Её душа развернула крылья. Истерическая вибрация в районе солнечного сплетения... и царевна засмеялась. Заратустра так и говорил: «Убивают не гневом, а смехом. Вставайте, помогите нам убить дух тяжести!»<sup>7</sup>

Смех – это музыка, а не что-либо другое. Смех – это музыка более сильная, чем звон колоколов. Весёлый, доселе неслыханный смех Несмеяны потряс замученное ею царство и Царя-отца. Пали оковы. Рухнули темницы. Смех Несмеяны освободил не только её, но и всё царство от тотального чувства всеобщей вины в её плохом настроении, от обязанности принудительно сострадать ей в её выдуманном горе. По сказочным меркам произошло чудо. По меркам реального бытия – произошла революция, хотя бы и в сознании одной отдельно взятой царевны. Своевременно упавший в грязь работник Ковалёк решил судьбу государства. И тут снова можно задуматься о роли личности в истории.

Приятно смешить того, кто хорошо смеётся. Но на то, чтобы рассмешить Царевну Несмеяну, сил хватит только у истинного богатыря. Или у идиота.

2012

#### СЛУЖБА СМЕРТЕЛЬНОГО СТРАХА

Если конца света не произойдёт, этому всегда найдётся объяснение. Но страх ожидания конца света останется. Зловещая сила страха не в самом событии, а в ожидании события. В дрящемся ожидании угасает интерес ко всему остальному, меркнут краски жизни, охватывает тоска и крепнет желание ускорить развязку.

Страх является результатом причин очевидных и неочевидных – порождений реальности и порождений вымысла. Очевидные причины – это неопровержимые факты, к примеру – высота, глубина, бедность, голод, одиночество, болезнь. Неочевидные – это изощрённые плоды человеческого сознания, вызревающие на основе жизненных ситуаций и обстоятельств.

Нет, не зря мы стремимся строго разделить реальность и вымысел. Не зря допытываемся у художника, где у него выдумка, а где правда. Мы боимся, что выдуманное окажется реальностью. Мы стремимся всё объяснить, но, главное, мы стремимся нереальное объяснить реальным. Лишь бы нереальное не проникло в нашу жизнь, не тронуло нас, не посмело тронуть, не имело никакого шанса тронуть. Мы изначально инстинктивно аксиоматически отрицаем возможность нереального. Человек может убедить себя в чём угодно, он всегда ищет правдоподобное объяснение и для очевидного, и для невероятного. И находит. И только тогда может жить дальше.

Самая яркая неистребимая человеческая черта – консерватизм. Желание сберечь себя, свою целостность, пусть и несовершенную, но определённую, законченную. Больше всего на свете человек боится посягательств на свою неизменность и на неизменность своего окружения, как на первое её условие. Любая перемена в окружении, любое изменение в себе укорачивает жизнь и приближает смерть.

С возрастом растёт серьёзность отношения к смерти. Причём заботит не сам факт смерти, а обречённость на смерть. Ожидание смерти – главный страх и главная забота обывателя. Это знание лежит в основе арсенала страха, как бы далеко ни уходили его поводы от причины. Но смерть – итог общепризнанный.

Каждый знает, что умрёт или от болезни, или от старости, или от несчастного случая. Хоть думать об этом неприятно и грустно, но никто не пытается себя убедить, что этого не будет, а только желает себе нескорой и лёгкой смерти, отодвигая роковой момент в неопределённость, или попросту гонит прочь эти мысли. Всё, что навязчиво напоминает о смерти, воспринимается обычным человеком враждебно и с тревогой. Здесь не рассматривается профессиональный цинизм врачей и похоронных работников.

Только мертвец принаряжается на похороны. Это праздник мертвеца. Смерть – переход из обыденной жизни в неизвестность – связана с объективным и очевидным фактом – изменением качества. Изменением глобальным и необратимым. Именно поэтому смерть особенно противна человеческой природе. Всё, что намекает на изменение качества, ужасает. Грешникам особенно не хочется умирать, а праведникам тоже не хочется. И неудивительно, потому что переход в мир иной осуществим только с изменением качества.

Христианство даёт возможность войти в вечную жизнь не только духом, но и целостным телом. И тут возникает много сомнений. Ведь дух с телом после смерти будет разделён. По некоторым концепциям нематериальная составляющая человека представлена и духом, и душой. Но по общепризнанной версии именно душа, пребывающая в теле, является его заботливой хозяйкой, бережёт его качество. Когда же душа покидает тело, его сохранность уже не обеспечить.

Несомненно, в ожидании Страшного суда неизбежно будет утрачено какое-то важное и дорогое качество, без которого и райская жизнь станет пресна. Нет, никак нельзя быть уверенным, что войдёшь в вечную жизнь с полным комплектом исходных свойств. Отчасти именно из-за этого консервативная природа человека отталкивает мысль о смерти.

Есть и ещё одна забота. Как душа воссоединится с телом, если за историю своего бессмертного существования она сопровождала по жизни не одного человека, а нескольких? А если на каком-то этапе своего бессмертного существования она вселялась в животное, в растение? Мы ведь знаем о переселении душ, о проявлении яркой узнаваемой души в последователе ранее жившего мудреца, героя, святого. Не зря же говорят, «его душа вселилась в его преемника», «он унаследовал его душу». Если мы христиане, мы входим в рай целостным телом и духом и подразумеваем, что для одного тела одна душа. Тело умирает, душа вечно ждёт его, и уже нет речи о вселении в другое тело. Иначе придётся идти на Страшный суд с одной душой на целую компанию.

При жизни переход в другое качество воспринимается как смерть. Орудием в борьбе против изменения качества является чувство самосохранения, обязательный атрибут человеческой натуры. Подходящей моделью для подобного исследования является встреча с



вампиром, зомби, пришельцем. Порождения зла стремятся воспользоваться человеком для обеспечения своего существования. В результате их нападения рубежом жизни является не смерть, а необратимое изменение качества, как результат происшедшего контакта. Существование продолжается, но уже в другом качестве.

Вампиры охотятся за людьми. Люди с воплями убегают. Но почему люди убегают от вампира? Вампир укусит – и человек станет вампиром. Не умрёт навсегда, а, наоборот, станет бессмертен, всемогущ, приобретёт феноменальные, недоступные человеку свойства, расстанется со страхом, наконец. Но вот беда, человек утратит былое качество! Природный консерватизм, чувство самосохранения заставляют людей сломя голову бежать от вампира вопреки очевидным преимуществам, которые сулит один-единственный укус. Как комарик, – утешает медсестра, делая укол. Если бы появилась реальная возможность встречи с вампиром, наверняка нашлись бы смельчаки, ищущие волшебного укуса. Ведь не редкость в истории – личности, продавшие души дьяволу.

Но всё же о смерти. В какой-то момент любимый умерший отделяется от живых и становится страшен, враждебен, опасен. Ещё только что родные плакали у него на груди, целовали его. И вдруг начинают бояться. Бояться его самого, бояться его возвращения. А всё потому, что умерший уже утратил качества, совместимые с жизнью и любовью, и приобрёл качества, совместимые лишь со смертью и ненавистью. Любимый мертвец вернётся уже новым, таящим опасность, о которой и сам не подозревает, но опасность только для живых, не для него. Много легенд, сказок, фантастических произведений построено на теме возвращения мертвеца, на страхе перед призраками, вставшими из гроба и идущими мстить или, наоборот, ищущими утешения.

Здесь естественно возникают вопросы. Почему после смерти человек становится доступен для сил зла? Почему мы не верим, что после смерти он, наоборот, переполнен добрыми намерениями? Почему силы добра не участвуют в заботе о теле умершего и оно оказывается полностью в распоряжении сил зла? Дух носится и плачет, созерцая, как нечисть распоряжается его недавним родным домом. И тело, утратившее душу, до Страшного суда будет оставаться пристанищем зла. Поэтому-то страшно людям принять вернувшегося мертвеца. Страшно всё, что противостоит жизни, что произрастает из жизни, но ею не является. Но страх вытесняет скорбь.

Фантастичны спящие красавицы в спящих королевствах, веками живые, но бездейственные. Страшно заглянуть им в глаза в момент пробуждения. Что там? Ангелоподобные лица всегда имеют или бессмысленные, или недобрые глаза... Какое поле деятельности для сил зла. Какой прекрасный материал. Сколько незащищенных тел, сколько трепещущих душ. Столетия длится противостояние добра и зла. И достаточно крошечного перевеса, одного целомудренного поцелуя, чтобы зло было одолено. Прекрасная и светлая роль отдаётся искреннему чувству для разрешения многовекового поединка добра со злом.

Но бывает, что победа добра над злом окончательно отторгает умершего от его былой жизни. Сказки повествуют о возвращении мертвецов, о свадьбах с ними, об оживлении мертвецов, об освобождении их от чар, о борьбе с носителями зла. Люди всерьёз озабочены проблемой общения с умершими. В особенности много таких сюжетов в цыганском фольклоре. И опять же красной нитью проходит убеждение, что истинная любовь способна одолеть чары нечистой силы.

Смерть – бездонная шахта, в которой добывается сырьё для бурного развития тяжёлой индустрии страха.

Страшно тому, кто умеет бояться, кто знает про смерть, про ожидание смерти. И совсем не страшно Богу, так как он бессмертен и не знает, что такое страх смерти. Бог не создавал ни зло, ни страх. Он создал только слепые стихии и грамотно рассчитанную, безжалостно справедливую пищевую пирамиду. Зачем было тратить силы на то, что от рождения умел создавать человек, дополнивший картину мира, внося в него от себя лично страх и зло.

Другого зла, кроме сознательно содеянного человеческими руками, и другого страха, кроме порождённого человеческим разумом, нет. Всё прочее – природа, стихии, вершащие свои деяния в рамках пищевой пирамиды и не превышающие своих полномочий.

Страх существует в человеке как скрытый вирус, который может никогда себя не проявить, а может вдруг вспыхнуть и погубить. Непонятно, как от него защититься или как убить его. Человек бессилён перед страхом, потому что страх неотделим от него и гибнет только вместе с ним. В этом главная беда. Отделению от себя страха человек посвятил всё свободное время своего существования на земле. Суть заключалась в том, чтобы вынуть страх из себя, взглянуть в его лицо, хорошо запомнить – чтобы в другой раз не ошибиться, – и убить. Или войти в компромисс, договориться и остаться жить без страха.

Потрясающие образы зла созидает сознание человека из множества сборных элементов страха: шорохов, запахов, мерцаний, вспышек, свечений, туманов, тьмы, цвета, ветра, движения. Сознание жадно выхватывает в неопределимой темноте или гробовой тишине случайные составляющие страха, невольно соединяя их в одно целое, сводя хаос отдельных явлений к одному источнику, наделяя его безмерной властью над собой. Так и формируется служба смертельного стра-

ха – пёстрый отряд нечистой силы, которая создана людьми для того, чтобы пугать их, но не так, чтобы сразу насмерть. Ровно настолько, чтобы заслонить собой бездну неуловимого образа истинной смерти.

Человек изготовил фотороботы нечистой силы, чтобы узнавать врага в лицо, изучил повадки, изблюбленные приёмы нападения, смоделировал стиль общения и чуть-чуть успокоился. К узнаваемым, устойчивым образам можно привыкнуть. Человек консервативен и традиционен, он привыкает к чему угодно, лишь бы оно имело устойчивость, или даже неустойчивость, но как устойчивый признак.

Человек множил образы страха, пока не создал безликий страх ожидания страха. Самый действенный ужас возникает в паузе ожидания. И ничего нельзя с этим поделаться. Нагнетание его идёт с такой скоростью, что любой невинный звук, любое крошечное изменение в застывшем ожидании может вызвать смерть от страха, как от взрыва. Человеку страшно, когда он ждёт. Когда ожидаемое произошло, он становится недоступен для страха – или действует, или падает в обморок, или умирает.

Игра нечистой силы с человеком – это процесс. Парадокс заключается в том, что явление нечистой силы лишает её силы. Нечистой силе хорошо известно, что сразу явиться невыгодно. Ведь как только она явилась, она становится реальностью, которая видима, осязаема и воспринята сознанием. А значит, у жертвы против неё может выработаться противоядие – привычка.

Желание нечистой силы показаться на глаза человеку настолько велико, что она всё время вертится рядом и как можно определённое доказывает свое присутствие. Именно в максимальной убедительности и доказательности присутствия без личного явления за-

ключается мастерство нечистой силы. Чем реальнее возможность её явления, чем реальнее доказательства близкого присутствия, тем сильнее страх ожидания страха. И сон разума порождает чудовищ.

Но нечистой силы нет. Нет ни ведьм, ни чертей, ни русалок, ни леших, ни домовых. Страх есть, но источника страха нет. Всё вершится лишь в сознании человека, знающего о смерти. Не знающие о смерти, не знающие, что может в жизни быть, а чего не бывает, – животные, маленькие дети и сумасшедшие, – не создают виртуальный страх, хотя реальный страх – от высоты, голода, одиночества, болезни – испытывают.

Ночью, когда страх подступает вплотную, ребёнок давно спит и не годен на роль защитника от явления страха. Но с ребёнком не страшно. Ребёнок слаб физически, нуждается в опеке и заботе. Но вокруг него нет страха. Так же и с животными. С собакой, даже с кошкой не страшно. Чуткое животное спокойно спит и мурлычет, вместо того чтобы метаться от ужаса в предчувствии приближения нечистой силы. И так же у каждого сумасшедшего своя программа. В одной из серий первого фильма ужасов «Франкенштейн» некая недалёкая женщина кокетничает, заигрывает с чудовищем, не воспринимая его как нечто сверхъестественное. В ней нет страха, поэтому чудовищу не на что направить своё зло. Франкенштейн не убивает её, как всех на своём пути. Наоборот, к взаимному удовольствию делает своей подругой.

Но главное и простейшее доказательство отсутствия нечистой силы вне человеческого сознания заключается в самом человеке. Его полная незащитность перед силами зла – неопровержимое доказательство отсутствия этих сил. Человек совершенно безоружен перед чудовищами, порождаемыми его страхом. Если бы что-либо подобное существовало, то за тысяче-

тия обживания Земли человек давно бы уже выработал способы защиты от нечистой силы, как он научился защищаться от жары и холода, от голода, от врагов из чужого племени, от нападения животных, от стихий. Человек выжил в ледниковый период, а это длительное тотальное наступление на жизнь было страшнее единичных укусов вампиров.

По-настоящему страшны только реальные образы, но ведущие себя непривычно или обладающие несвойственными им чертами или способностями: говорящие животные и предметы; части тела, живущие самостоятельной жизнью, будучи отделенными от тела; манекены или умершие люди, которые вдруг проявляют признаки жизни. Человек очень ярко может представить себе такую ситуацию, и она будет всерьёз смертельно страшна. Если мой родной кот, сидящий передо мной на бумагах, вдруг заговорит человеческим голосом, я испугаюсь не меньше, чем от подмигивания мертвеца, чем от мерцания болотных огоньков и чавканья во тьме. Вот открывается пасть, шевелятся язык и усы, издавая непривычные звуки. А каким будет голос?! И если кто-то вдруг опустится на четвереньки и побежит за мной, он тут же станет враждебным непредсказуемым существом, способным на что угодно, Франкенштейном, почувшим во мне безумный стихийный страх и теперь идущим съесть его вместе со мной, как конфету с обёрткой.

Но смерть – не только страх. Она может быть доброй. В этом величие смерти, за это её свойство ей можно многое простить. Смерть оставляет человеку надежду на избавление. Как пробуждение является избавлением от страшного сна, так смерть является избавлением от ужасов жизни. Когда жизнь бессильна прийти на помощь, смерть спасает, накрывая своим могучим крылом, неся свои священные дары: бесчувствие

и беспамятство. Тот, кто готов принять смерть, погружается в глубокий покой. Его сознание освобождается от страха смерти. Лишённая питательной среды, от него отрывается наконец нечистая сила и мгновенно гибнет. И если человек сумеет жить в состоянии любви к смерти, он постигнет вечные истины, недоступные смертным. Его разум, освободившийся от создания чудовищ, сформулирует великое по чистоте и мудрости откровение. И человек ещё при жизни узнает, как выглядит Бог.

2012

## ПРАВО НА ПАМЯТЬ

Уважение к человеку – не одноразовое явление. Презрение режима к народу возвращается презрением народа к режиму. Конституции, одна за другой, провозглашают права человека. Политические ситуации в той или иной степени нарушают права человека. Человек приспосабливается жить в люфте между идеальными и реальными обстоятельствами. Прописанные ему права представляют собой узаконенный минимум удобств и возможностей в соответствии с его физическими данными и инстинктами в пределах его жизни, и не более. С рождения действие Конституции начинается, со смертью заканчивается. Но человек, в отличие от животного, имеет не только физические данные и инстинкт, которые исчерпывают его настоящее, а ещё и виртуальный багаж – память, – который обеспечивает его связь с прошлым и будущим. Живой человек не самостоятельная единица, а бусина на бесконечной нити существования рода. Кто-то был до него. Кто-то был ещё раньше. Кто-то будет, когда его давно не будет. Отрезки отдельных жизней складываются в единую непрерывную историю.

Мягкие политические ситуации смотрят на память – эту неудобную особенность человека – отстранённо-снисходительно, сквозь пальцы, как на личное дело. Жёсткие политические ситуации смотрят на неё отрицательно, как на дело личное, но способное нега-

тивно влиять на дело государственное. Ведь если параллельно с официальной версией истории существует конкретная историческая нить какой-либо семьи, она может не согласоваться с трактовкой тех или иных событий, дискредитировать официальную версию. Поэтому право на память в лучшем случае – не провозглашается, а в худшем – отнимается.

Красный террор начала советской власти обрубил связи с прошлым, с грохотом захлопнул дверь в память. Карательный режим стёр все неофициальные версии истории. Семейные архивы уничтожались собственными руками, из фотографий вырезались лица отцов семейств – кулаков, помещиков, священников, – документы об их пребывании на этой земле сжигались родными во имя спасения своего и своих детей. Обесценив значение дореволюционных предков, советская культура обесценила и всё, что связывало с ними наследников. Тоталитаризм развитого социализма подобрал для двери в память замок и ключ, накрепко заперев, – меньше знаешь, счастливее живёшь. Столетие длилась работа по искоренению в людях связи с прошлым и чувства наследования предкам – исторического, духовного, кровного. Выросло несколько поколений, которые ничего не знали о прошлом своих семей. Им уже нечего было помнить. Запертая дверь в память стала более суровым рубежом, чем железный занавес. Тот отсекал народ от всего мира, этот же отсекал каждого от себя самого.

Если человек от ужасов и жестокостей не умирает и не сходит с ума, он привыкает, и из таких складывается новый свирепый народ, который способен жить в невыносимых условиях. И вырос такой народ. Великая Отечественная война стала его крещением, фундаментом его новой истории. От этого рубежа уже без страха, без оглядки отталкивалась человеческая память. От

героев Великой Отечественной войны отсчитывалось духовное, наследовалось кровное, утверждалось генеалогическое. Ветераны-деды рассказывали внукам о своих подвигах на фронте. Но больше ничего не рассказывали. Отчасти они уже не знали своих дореволюционных историй. Отчасти знали, но также слишком хорошо знали, что об этом не стоит рассказывать, тем более когда внимание потомков сосредоточено на боевых событиях. Но имя «Сталин» не упоминалось. На эту память уже был наложен запрет. Поколение, родившееся в конце 1950-х, долго не знало, кто такой Сталин, как поколение конца 1990-х не знает, кто такой Ленин, потому что тем, кто это знал, было стыдно и страшно вспоминать. И снова неизбежно стали выстраиваться линии родов – от воевавшего деда, от погибшего отца. На довоенных фотографиях главы семейств законно стоят в кругу родных.

Однако с развалом советской империи и коммунистической идеологии развалилась и её официальная история, некогда наскоро слепленная из перелицованных обломков старого мира. В обломках начали угадываться достояния других времён, достижения других людей, совсем неизвестных. Сквозь разломы стали проглядывать истинные перспективы прошлого – довоенного, дореволюционного. Многие люди впервые задались вопросами: кто был отец моего деда, воевавшего на фронтах Великой Отечественной, кто был отец моей бабушки, эвакуированной из Москвы в Казахстан с моей матерью, тогда школьницей?.. Отчего-то раньше эти вопросы в голову не приходили, слишком много умственных усилий приходилось прилагать для запоминания официальной общенародной родни – революционных вождей, их деяний, толкования их деяний, прославления их деяний. И всё это на фоне глубокого молчания взрослых, в архаичных сундуках

которых оставались древние, изувеченные ножницами фотографии.

Но, может быть, надо утрачивать память? Может, это – то условие существования, без которого невозможен прогресс? Утрачивать память о прошлом – это сбрасывать балласт при взлёте в будущее? У человечества в целом, конечно, есть память – опосредованная, документальная, выраженная в свершениях, заключённая в произведениях искусства, архитектуры, литературы. Правда, материальную память трудно хранить, на это требуются средства, требуется место на той земле, на которой уже хотят жить другие поколения со своими материальными ценностями и эстетическими представлениями. И человечество постепенно утрачивает древние рукописи, скульптуру, архитектурные памятники – трудно берегаемую материальную память. Но почему-то мы утрачиваем и ту память, которая не претендует на реальное место под солнцем, которая занимает лишь крошечную клетку в нашей голове.

Желание знать о своём прошлом, о своих предках, спрашивать о них старших возникает, когда уже не у кого спросить, и обнаруживается, что ты и есть старший. Согласие на старость – это желание иметь внуков. Человек обращается к прошлому, когда настоящее образует паузу между воспитанием выросших детей и воспитанием ещё не родившихся внуков. Но и тут не получается передышки, в это самое время начинают уходить родители. И становится отчётливо страшно за те уникальные сведения, которые они уносят с собой. Память начинает осознаваться как грандиозное достояние, которого мы лишаемся по доброй ли воле, по нерадивости ли, но навсегда. Человек может помнить или не помнить, хотеть помнить и не хотеть. Но для того, чтобы помнить, надо знать. Надо открыть дверь, на которой всегда висела табличка: «Не знать, не пом-

нить, не наследовать!» Точно так волшебник из страшной сказки наказывает своему пленнику: «Но эту дверь ни за что не открывай!» Запрет должен быть неукоснительно соблюден. Но продолжение истории возможно, только если герой решится на нарушение запрета.

История цельна, нельзя вернуть один её факт, не вернув все. Интерес к своим корням пробудился одновременно с восстановлением в самосознании сегодняшней России ведущей роли православия. Люди захотели знать. И тут с ужасом обнаружили, что знания утрачены. Бросились к старикам, старики умерли. Бросились к архивам, архивы уничтожены войнами. Интернет полон криков о помощи: помогите найти! Возникло братство совместного спасения общей памяти, все собирают размолотые временем, рассыпанные по земле осколки фамилий и родов, всё то, что ещё совсем недавно официально не одобрялось как индивидуальное, частное, личное. Сегодня у каждого из нас зажат в руке крошечный осколок от некогда целого сосуда, и каждый стремится найти как можно больше фрагментов, чтобы по возможности достоверно сложить исходный образ. Даже крохотный кусочек представляет собой отнятую у забвения частицу бесценной памяти. Доселе невиданным, не сразу оценённым подарком нынешней России стало право людей на память. Нет, не надо обольщаться, здесь нам опять же ничего не дали, но у нас и не отняли, вот что важно.

Что помню о своей бабушке я, человек, родившийся далеко после Великой Отечественной войны? Помню старую хромую женщину, строгую, хранившую в своей тумбочке конфеты тянучки, сурово отчитывавшую за мои попытки залезть в тумбочку и съесть конфеты. Помню непонятное мне возмущение в наставлениях бабушки: нельзя брать чужое, это недостойно. Недостойно кого, ребёнка, растущего в советском дет-

ском саду, строителя коммунизма, аристократа? Бабушка не уточняла.

Что я знаю о своей бабушке? Что она родилась то ли в 1902-м, то ли в 1898 году, но как это может быть? Что её мужем был дедушка, а дочерью – моя мать. Что после смерти дедушки она была не в себе и через несколько лет тоже умерла. Ещё я знаю, что у неё были две сестры. И у старшей из них дочь, двоюродная сестра моей матери. Её я знала хорошо. Все эти люди что-то помнили. Все они умерли до того, как я захотела их расспросить. На этом закончилась моя короткая память. Но не история. К счастью, моя мать, благоразумнейшая женщина, – догадываясь, что моё желание знать пробудится, когда никого из помнящих уже не будет, – успела расспросить их и оставила мне тот осколок, с которым я вышла в Интернет. Было такое чувство, что кого бы теперь я ни нашла в прошлом, – кулака, купца, попа, – встречу его словами: «Как я по тебе соскучилась!»

Убогая безродная сирота, я начала во все концы рассылать ключевые слова. Кто была мать моей бабушки, кто был отец моей бабушки, кто были их родители, где все они жили во времена детства моей бабушки и её сестёр, что за люди на выцветших дореволюционных фотографиях стоят рядом с матерью бабушки, почему ни на одной фотографии нет отца бабушки? Мне известно лишь его имя, отчество и фамилия, закончившаяся на нём, так как он имел только дочерей. Забвение неохотно отпускало своих пленников. Отдавало имя, но не отчество, отдавало формулярный список, но не портрет. Впервые увидев фотографию своего прадеда, я испытала потрясение от колоссального масштаба этого события. Но сначала нашлись реальные живые люди, мои неведомые родственники, потомки тех же фамилий. Я приложила к моему осколку их осколок, и получился белый фарфоровый край с золотой каймой.

Нетрудно догадаться, что осталось от семьи, в основании которой были дворяне, священники, иностранцы, даже если остановиться на родителях двух моих бабушек и двух дедушек и не идти глубже.

С возрождением ведущей роли православия неизбежно возродилась роль одного из его великих носителей – российского дворянства. Грандиозный призрак восстал из гроба, уступив место в гробу призраку коммунизма. Но, в отличие от священников, которые наследуют по духовной линии и при всех потерях восполнимы за счёт новых сил, дворянство невосполнимо, преемственность может быть только кровная. Культурный пласт предков стёрт с лица земли. Наследники родов уничтожены, оставшиеся обломки размётаны по всей земле. И, что самое страшное, эти обломки не знают, чьи они наследники. А если знают, то не знают, что с этим делать. Дворянские гнёзда разрушены. Личные достижения знатных родов экспропрированы, как и их усадьбы национализированы и разграблены. Деяния отдельных представителей рода, совершённые во славу Отечества, которыми гордились потомки, также утратили свои корни, за исключением случаев, когда переписанная история не смогла захлестнуть безымянностью высочайшие вершины деяний.

«Православие. Самодержавие. Народность», – провозгласил в XIX веке смоленский дворянин граф Сергей Уваров краткую, но ёмкую формулу нашего национального бытия, согласно которой русский народ глубоко религиозен и предан престолу, а православная вера и самодержавие составляют неперемennые условия существования России. Русский народ, единственный на земном шаре, называется именем прилагательным, как русская земля, как русский язык. Русский народ прилагается к русской земле и русскому языку. Третий же кит, на котором стоит русская идея – православие, –

фундаментальная наследственность русского народа. Подданные русского Самодержавия не делились по национальному признаку, только по принадлежности к той или иной религии. В характеристиках военных и гражданских лиц значилось лишь: «православный», «католик», «мусульманин»...

Русский – любой, для кого родина Россия, кто думает на русском языке и исповедует православие. Нет нужды заниматься казуистикой и искать смысловую разницу между понятиями «русский» и «россиянин». Россиянин – любой гражданин России. Все русские – россияне, но не все россияне – русские. Кто такой русский, принявший католичество? Это тот, кто чувствует себя русским только отчасти, кто тяготеет к европейской культуре, где-то в глубине его родословной, в крови его, существует поляк, который внушает ему склонность к католицизму. А кто такой поляк, принявший православие? Это представитель смоленской шляхты, перешедший на службу к Алексею Михайловичу и готовый верой и правдой служить новой родине.

История России – история русского народа, который никогда не может доделать до конца то, за что берётся. И в этом неприглядном свойстве – благотворная стабильность. В какие бы затеи ни пускался одуроченный народ, он постепенно возвращается туда, откуда пришёл. Возвращается к истокам и находит пепелище. Придя на пепелище вместе со своим народом, я ухватилась, как за кончик оборванной нити, за уникальную, нигде мне не встречавшуюся девичью фамилию своей бабушки, и поняла, что нитка тянется на Смоленщину, в этот океан памяти. Время советской власти почти не изменило его ландшафт, почти ничего не добавило, только на заре своего максимализма воинственно стёрло следы православия, дворянства, кулачества, купечества. Войны, в особенности Великая Отечественная,

довершили разрушительную работу. Но то, что устояло в войну, осталось и словно находится в коме. Ещё сегодня сплошь и рядом в кустах и болотах вдали от торных путей дотлевают руины церквей, остовы помещичьих домов, прочитываются перспективы липовых аллей. Робкие потомки былых звучных родов приезжают к руинам, обходят их по кругу и уезжают, сжимая в руке замшелый осколок кирпича от дома прадеда, увозя в душе смешение сильных чувств: радость от сознания реальности прошлого и безысходную тоску.

Вслед за ними под осторожным надзором местной администрации и я, паломница памяти, смущённо повторяю тот же ритуал у семейных руин. Местные жители и сейчас называют эти останки «домом помещика». Рядом со мной плечо к плечу поляк, рождённый русскими родителями, но думающий на польском и католик. Мы вместе обходим заросшие крапивой руины, мысленно пытаюсь восстановить былое здание и вставить в ландшафт, опираясь на известные нам обоим фотографии поместья из архива поляка. Его семья сумела в Польше сберечь архив. В отличие от моей семьи в России. Кто мы друг другу, нашедшие друг друга по Интернету, если последний владелец имения был родным братом моей прабабушки, а его жена – родной сестрой деда этого поляка? Мы части одного рода, мы со Смоленщины, вон в той берёзовой роще могилы наших предков, утратившие кресты и сровнявшиеся с землёй. Поляк – мой кровный брат. Только он понимает то, что я сейчас чувствую, и только он чувствует, что я это понимаю.

При всём трагизме момента возникает не испытанное доселе, непередаваемое ощущение встроенности в поток времени. Возникает спокойная уверенность в своей значимости только потому, что перестаёшь быть сиротой из советского приюта и обретаешь предков с их прошлым, которое теперь и твоё. Обретаешь



в настоящем разветвлённую наднациональную и надтерриториальную сеть родных, которым я интересна только потому, что я одна из них. Захватывает дух от совпадений, когда видишь на фотокарточках два одинаковых лица, только расстояние между ними – век и родство не прямое, а многократно пересечённое. Сквозь мою голову проходит восстановленная нить общесемейной памяти, и я, и мой поляк – законные бусины на ней. Знать своё прошлое – сказочное богатство! Я никогда не любила историю, но теперь только история мне интересна. Поляк признаётся мне: «Если бы можно было бросить работу, я бы только и занимался что нашим генеалогическим деревом!» Вот! Всего лишь дать людям право на память, и история будет восстановлена до мельчайших подробностей. Каждая семья проследит за точностью и достоверностью в пределах своего древа.

Отдельная личность обрела свою целостность, откинула типовые подпорки и оперлась на бесконечную цепь уникальных событий рода, став звеном этой цепи, каплей потока, выходящего из одного источника. Трудно поверить, но факт остаётся фактом – люди возвращаются на землю своих предков, прадедов, прапрадедов, прапрапрадедов, останавливаются у руин церквей, построенных отцами дедов, у рассыпавшихся фундаментов домов, где жили большие семьи, и претендуют лишь на право знать, что эти руины стоят в русле их личной истории. А когда руины исчезнут, останется то место, по которому их личная история катила свои валы.

Память предков, могилы предков – это сознание бесконечности жизни, – высокое чувство, которого мы так долго были лишены. Но когда найдены предки, когда уже прослеживается их нескончаемая вереница, возникает пламенное желание увидеть такую же вереницу потомков. Это созидательное чувство подталкивает к

деяниям во славу Отечества. Деяния будут достойной данью памяти обретённых предков, они же призваны стать гордостью далёких потомков. Ответственность перед родом не менее значительна, чем ответственность перед родиной, перед совестью. Но достойные предки – арсенал, который задействуется, лишь когда мы сами обладаем достоинствами. Являясь продолжателями, будем достойными продолжателями.

Хвалить гораздо труднее, чем ругать. Надо подобрать точные слова, веские аргументы. Похвалу никто не примет на веру. Похвала – это серьёзный труд. Другое дело обругать. Для этого не надо много ума, надо лишь смело заявлять, что то или другое, да и третье плохо. Да не надо и труда, едва укажешь на то, что плохо, дальше необходимые аргументы найдутся сами. Всегда есть что-то такое, что понизит уровень любого хорошего, что непременно да будет плохо. Щедрый люди на ругань. И в адрес других людей, и в адрес Отечества. Всё-то у нас плохо. Поэтому о том, что у нас хорошо, задумываться некогда. Но не надо путать приоритеты. Не надо замусоривать глобальное положительное неисчислимым множество сиюминутного отрицательного. Совсем не лишняя похвала похвале.

Самое трудное время – время, в которое живёшь. Критикуя недостатки настоящего, мы забываем о недостатках прошедшего. Забываем, что бывало очень, очень плохо. Чудовищным же недостатком, даже не недостатком, а уродством ушедшего времени, являлся запрет помнить. Хотя было совсем не больно. Поэтому никто не догадывался об этом изъяне жизни, и болезнь беспрепятственно прогрессировала. Сто лет беспамятства... Сто лет! Воистину там, где живые служат смерти, их цинизм беспределен.

## ИГРА СЛОВ

(О Пушкине, на примере поэмы «Руслан и Людмила»)

Стихи, как и цветы, несовместимы с понятием практичности.

Талант обрекает поэта говорить в стихах правду о себе и нести за это ответственность. Поэт, который неискренен в стихах, плохой поэт, хотя это не означает, что он плохой человек. Трудно быть искренним в мире, где ложь – норма, предполагающая умалчивание, удобную уклончивость, где ложью обеспечивается защищённость. «Поэзия – есть сознание своей правоты»<sup>8</sup>, – Мандельштам точно обозначил зависимость поэта от его искренности и немедленно оправдал его той же искренностью.

Воплощением этой поэтической формулы является Пушкин, в стихах которого есть свобода, но не вседозволенность, многозначность, но не двусмысленность, остроумие, но не язвительность, открытость, но не бесстыдство. Пушкинская искренность – не желание обнажаться, а смелость открываться.

Искренность – дивное качество дилетантизма, исчезающее с ростом мастерства, и только в Пушкине сохранившееся в своей первозданной мощи. «Мы все по большей части привыкли смотреть на поэзию как на записную прелестницу, к которой заходим иногда поворот и поповесничать, без всякой душевной привязан-

ности и вовсе не уважая опасных её прелестей... Что ни говори, век наш не век поэзии, умы не к ней устремлены... Всего приятнее – стихами – пестрить скучную прозу жизни...»<sup>9</sup>

Нет никакой оригинальности в том, чтобы хвалить Пушкина. Более того, нет никакой надежды сказать здесь что-то новое, личное. Новое можно сказать только в той области, которой никто не касается, где высказываться не принято, поэтому высказывания редки или вовсе отсутствуют. Например, не принято ругать Пушкина. А ведь какой непочатый край возможностей произнести сугубо личное! Однако рискованно. Тем более что он-то уже Пушкин, а мы-то далеко ещё не Пушкины. И выходит само собой, что получить право ругать Пушкина может лишь тот, кто не меньше Пушкина. Но это право достигается посмертно, поэтому Пушкин хорошо защищён от всего, что отличается от похвал. Каждый ныне здравствующий литературовед или критик, поэт или писатель отдаёт себе отчёт, на что замахивается, и немедленно отказывается от своих намерений.

Однако наши достоинства – продолжение наших недостатков. Соответственно, несомненные достоинства Пушкина – также продолжение его недостатков. В его творческом наследии есть, за что его критиковать. Более того, у поэзии Пушкина есть такие достоинства, которые могут быть обоснованы только её недостатками. Иначе как объяснить начинающему поэту или проницательному читателю, почему Пушкину прощается «кровь-любовь» и прочие банальные рифмы, почему прощаются неточные и неряшливые рифмы? Ответ: потому, что он писал двести лет назад, – не принимается, так как мы в один голос твердим, что Пушкин не устареет. А если так, значит, на него распространяются все требования, которые предъявляются к

современной поэзии. Феномен Пушкина как раз в том, что по духу он наш современник. Вероятно, он будет современником и тех поколений, для которых наше время станет далёким прошлым. Когда же ещё спросить с него за все недоделки его гениальных произведений? Потом будет поздно, мы останемся в прошлом, а он уйдёт в будущее.

Раскроем «Руслана и Людмилу». В силу объективных причин оставим за Пушкиным право использовать ныне устаревшие слова и обороты, ударения. Как бы ни был Пушкин современен, он сын своего времени. Вот некоторые примеры:

– принятые сокращения слов: золотая, глас, младые, брег, весёлы игры...

– принятые изменения ударений: смешались шумными толпами; с лица катится пот остылый; кораллы, злато и жемчуг; трепеща скорчился бедняк; счастливых друзей...

– прибавление частицы «ся»: слилися речи в шум невнятный; и упивайтесь враждой...

– расхожие рифмы (в скобках количество повторений): любви – мои (6), несчастный (напрасный, прекрасный) – ужасный (4), вновь – любовь (4), очи – ночи (3), коня – меня (5), полны (полный) – волны (4)...

Приёмы и рифмы эти – анахронизм, но они освящены и защищены первенством, поэтому критике не подлежат, и неважно, сколько поэтов и графоманов потом пользовалось ими и обесценило в своих произведениях. Но вот небрежность рифмы – критерий конкретный, абсолютный. Неточные рифмы в изобилии присутствуют у Пушкина и в поэмах, и в отдельных стихах. В «Руслане и Людмиле» множество однообразных пар, повторов одного слова в одном и том же контексте, неточных рифм, в том числе глагольных, к примеру: краям – гостям, полей – мечей, рядами – тол-

пами, закипел – полетел, зелёный – учёный, младую – ночную, весёлой – смелой, не меня – тебя, тобой – мой, свои – любви, про себя – жив ли я...

Сто лет прошло, а Серебряный век ещё пожинал плоды пушкинских полей. Но вот если сегодня кто-либо возьмёт на вооружение банальные рифмы, то это будет расценено как слабость. Каждый профессионал или образованный читатель невольно их отметит и утратит доверие к автору, собравшему произведение при помощи примитивного конструктора. Чувственность, которая нуждается в этих старых средствах, будет обесценена их избитостью.

Но Пушкин недостатки не прячет, вовсе не забывается о них и мнении о них читателя. В его поэтических произведениях ритм однозначно важнее рифмы, стремительность речи существеннее её абсолютной взвешенности. Блестящий рассказчик, он не останавливается на повторах, ошибках, не занимается долгим подбором слов – он держит темп и напряжённость повествования, приковывая внимание беглостью и изобретательностью изложения, внезапными метафорами или лирическими вкраплениями, он качает слушателей на волнах своего мастерства. Поток должен быть мутным, нести в себе случайное, постороннее, подхваченное по дороге. Рифмы всплывают в нём, как рыбы на стремнине. Рыбы как рыбы. Не золотые. Просто играют в воде. Чудо заключается только в том, что они живые. Игра воды. Игра слов.

Удивительно, но голос Пушкина в стихах и в письмах не меняется. И там и там он одинаково свеж, звонок, имеет те же тембр и силу. Замечания, которые делает поэт в стихах или поэмах, столь же точно сформулированы, как и замечания в письмах к друзьям. «Руслан и Людмила» даёт множество таких примеров. Пушкин кроме взятой на себя роли автора выступает в

поэме как ещё один самостоятельный персонаж – комментатор и сплетник. Автор рисует события, наблюдатель комментирует их. Автор ставит героя в нелепую ситуацию, наблюдатель обсуждает с нами происходящее, не в силах удержаться от иронии.

Людмила похищена, автор переживает трагедию Руслана:

Ах, если мученик любви  
Страдает страстью безнадежно,  
Хоть грустно жить, друзья мои,  
Однако жить ещё возможно.  
Но после долгих, долгих лет  
Обнять влюблённую подругу,  
Желаний, слёз, тоски предмет,  
И вдруг минутную супругу  
Навек утратить... о друзья,  
Конечно, лучше б умер я!

Ироничный комментатор подхватывает реплику:

**Однако жив Руслан несчастный...**

Далее эпизод, где коварный Рогдай, намереваясь убить Руслана, впопыхах принимает за него Фарлафа. Погоня – ужас и трусость одного, торжество и злорадство другого – вплоть до нелепой развязки описывается в ярких трагических красках. А сторонний наблюдатель обязательно даёт своё резюме:

Скрыпя зубами, онемев,  
Герой, с поникшею главою  
Скорей отъехав ото рва,  
**Бесился... но едва, едва**  
**Сам не смеялся над собою.**

Людмила очнулась в волшебном замке Черномора. Пушкин-наблюдатель не может отказать себе в удовольствии посмаковать её неловкое положение:

Вы знаете, что наша дева  
**Была одета в эту ночь,**

**По обстоятельствам, точь-в-точь**  
**Как наша прабабушка Ева. -**  
Наряд невинный и простой!  
Наряд Амура и природы!  
Как жаль, что вышел он из моды!

Далее точный психологический штрих к женскому портрету:

...если женщина в печали  
Сквозь слёз, украдкой, как-нибудь  
Забудет в зеркало взглянуть –  
**То грустно ей уж не на шутку.**

Черномор в первый раз явился к Людмиле:

Княжна с постели соскочила,  
Седого карлу за колпак  
Рукою быстрой ухватила,  
**Дрожащий занесла кулак**  
**И в страхе завизжала** так,  
Что всех арапов оглушила.

Перемена в настроении Людмилы после победы над карлой. В этом последнем замечании – секрет сугубо жизненного трагикомизма пушкинских сказок:

Всю ночь она своей судьбе  
В слезах дивилась и – смеялась.  
Её пугала борода,  
Но Черномор уж был известен,  
И был смешон, **а никогда**  
**Со смехом ужас несовместен.**

Любопытен ещё один момент поэмы, совсем вроде бы незаметный. Автор фиксирует отдельные кадры многогранной картины, прописанной с разных точек, включая точку зрения ироничного наблюдателя:

Поймал за бороду, хватает,  
Волшебник силится, кряхтит,  
И вдруг с Русланом улетает...  
Ретивый конь **вослед глядит;**

Всё замирает, глазами ретивого коня мы следим за исчезающей в небе точкой, испытывая неопишное удивление, недоумение, растерянность: «Что делать?!»

Старец в пещере описывает свою несуразную любовь к гордой Наине и роковую ошибку с колдовством, когда старуха призналась ему в любви. Схема та же: автор нагнетает драматизм события, сторонний наблюдатель ждёт, когда можно будет вставить своё резюмирующее слово:

**...Я ужаснулся и молчал,**  
Глазами страшный призрак мерил,  
В сомненье всё ещё не верил  
И вдруг заплакал, закричал...

...Немой, недвижный перед нею,  
**Я совершенный был дурак**  
**Со всей премудростью моею...**

«Поэму свою я кончил. И только последний, то есть окончательный, стих её принёс мне истинное удовольствие»<sup>10</sup>.

Есть мнение, что Пушкин-человек отставал от Пушкина-гения, что чем более гениален человек, тем менее он должен быть замечен в человеческом и быденном. Но если бы Пушкин не был поэтом и гением, он непременно остался бы заметным человеком своего времени. Недостаточно сказать, что он был хорошим другом, любовником, собеседником. Обязательно просятся сильные определения. Верный чуткий друг. Пылкий искушённый любовник. Блестящий остроумный собеседник.

Поэтический гений максимально проявлялся в соприкосновении с жизнью. Именно жизнь и впечатления, приносимые ею, были для Пушкина-гения неизмеримо важны и насыщали его сочинения. Рифма есть, но неаяная, зыбкая, поддержанная только ритмически. Благодаря её необязательности стихи приобретают

в своей обязательной ритмической жёсткости естественную неровность и шероховатость – фактуру. Они дышат через эти поры, становятся лёгкими и не мучают железной обшивкой симметрии.

Пушкин – гипнотизёр, который полагается на силу своего воздействия, а не на технические инструменты. Взяв в руки том его стихов, мы немедленно оказываемся под гипнотическим влиянием некой мощной стихии и уже не в состоянии отвлекаться на мелочи, оценивать достоинства и недостатки.

Являясь классиком, Пушкин неклассичен. Классика – устоявшийся образец, а Пушкин не устоялся, он неуловим, как мгновение. Его невозможно тиражировать, пользоваться его приёмами. Он весь на виду, он – природа, в которой нет ничего искусственного, специального, но есть глубина, высота, простор, необъяснимое. Естественность, непринуждённость, непредсказуемость, изобретательность – эпитеты, применимые к природе, но они так же легко могут быть отнесены к поэтическому творчеству Пушкина. В его живых созданиях изыяны, асимметрия, небрежность обязательны, как знак непосредственности и жизненности, за что мы любим их до боли в сердце, как никогда не сможем полюбить холодное совершенство.

«...Я никогда не мог поправить раз мною написанное»<sup>11</sup>.

## ЛЮБИМЫЙ НАРЯД

Человек хочет жить. Это данность. Но почему человек хочет жить? Нет, конечно, каждый понимает, что есть частные ответы на этот вопрос и они достаточно убедительны, например, – чтобы прославиться, чтобы многое увидеть, чтобы народить детей, чтобы насладиться удовольствиями... Да, это так, но жизнь ведь несёт не только удовольствия. И мы по большей части не прославлены, ничего не достигли, нигде не были, бедны, больны, лишены любви. Но всё равно хотим жить. И, значит, не из-за этих иллюзорных благ.

Человек хочет жить, потому что он жаден! Истинное и единственное благо жизни как таковой – как целостного понятия – её безмерность и бесконечность. Вот здесь, в этом рассуждении кроется лазейка для резонного вопроса, который задаёт себе каждый человек, обуреваемый жадностью жизни: «Если жизнь безмерна и бесконечна, если все берут от неё и она не кончается, если её хватает на всех и моё существование никак не умалит её, почему бы мне не жить ещё? Почему я должен перестать, если этого много и никому не станет хуже? Обидно, что другие будут и дальше, а ты не будешь, хотя имеешь полное право».

Есть желание брать. И есть желание брать больше других. Но человек не только жаден, он еще и завистлив. Вокруг живёт и наслаждается самой возможностью жить множество людей и других живых существ.

Нормальному обывателю не так даже обидно расстаться с жизнью, недобрав её, как то, что другие останутся владеть ею... Все воспринимаются соперниками. А кто умер раньше – побеждёнными соперниками. И на каждых похоронах наряду с искренней скорбью присутствует законная гордость чемпиона.

Человек не хочет умирать, он хочет жить. И жизнь для не потому, что она хороша, а потому, что нет убедительных альтернатив, и ещё потому, что обидно не использовать жизнь до предела... Какого предела? А предел-то не установлен! Изловчившись, можно жить, и жить, и жить... и жить... и жить... В эту уходящую перспективу лучше не заглядывать из праздного любопытства.

Никто не лишён права очень долго жить. «Очень долго» – это когда умрёшь не сегодня и не завтра, и так будет каждый день. Но всё-таки, каждый день будет к чему-то приближать. Это что-то будет отдаляться, но каждый день будет приближать тебя к нему быстрее, чем оно будет отдаляться. И однажды... Однако нигде, ни в каких скрижалях длина человеческой жизни не нормирована категорически. Бог (назовём эту верховную власть так) пустил дело на самотёк, рассудив, что человек однажды и так умрёт, ему больше некуда деться. Зачем тогда, собственно, определять сроки? Никто и ничто не может быть значительнее Бога в вопросе лишения человека жизни, а Богу всё равно.

Но что-то всё же лишает человека возможности жить сколько ему хочется. И оглянувшись вокруг и не найдя ничего достойного, чтобы указать пальцем, человек понимает, что он умирает себя сам. Это парадоксально, но это так. А голова не вмещает парадоксов и требует их адаптации, их отливки в привычные и воспринимаемые формы. Нужны доказательства и объяснения, почему человек умирает себя сам, если он кате-

горически этого не хочет. Как это происходит?! Откуда берётся смерть? За что?

Человек не хочет умирать, но ещё больше он не хочет умирать необъяснимо. А таких случаев сколько угодно. Для объяснения необъяснимого в жизни – обычно плохого – существуют приметы. В современном обществе приметы едва ли не так же распространены, как анекдоты. Приметы и анекдоты – ярко выраженный оперативный фольклор, два фактора, определяющие порядок в голове. Анекдоты меряют пульс жизни, а приметы объясняют, почему пульс не прощупывается. Приметы – доброе старое средство, действенный регулятор и орган объяснения неудач и смертей. Примет много, потому что смертей много. Объяснение смерти – утешение, за которым человек прячется от правды, от голого факта необходимости умереть.

Человеку непременно надо знать, каким своим поступком он себя погубил. Чем абстрактнее объяснение, тем оно неопровержимее. Примет много, все их отследить невозможно, но в толщу жизни всегда заложена фора смерти. Бежать от смерти и оттягивать встречу с ней – естественно, хотя есть представление, что за этой гранью исчезает не только человек, а весь мир, – погибает весь каталог с подкаталогами, папками и файлами. Смерть даже не спрашивает: «Удалить?» Версия мира отслаивается, как лист прозрачной плёнки от толщи, состоящей из бесчисленного количества других таких листов, и исчезает. Именно об этом Гейне сказал, что каждый человек – это мир, который с ним рождается и с ним умирает.

Стремиться к смерти – неестественно. Сознательно пойти на смерть, не желая умирать, – героизм, высокий пафос. Безрассудная смелость. Эйфория предельных состояний. Возможно, именно нежелание умереть необъяснимо лежит в основе таких примеров.

Стремление перейти пугающую границу своей волей, а не в плену безразличных обстоятельств. Стремление дорого взять у жизни за смерть. Умереть не бесплатно, не даром. Оставить глубокий след от толчковой ноги, при последнем, отчаянном прыжке. В борьбе за право жить своей волей человек ищет опору в смерти. И всегда находит её. Смерть надёжный партнёр.

А умереть, желая этого... И такой вариант известен, подтверждён примерами, многократно исследован. «Ну, смерть, однако, гость не очень-то приятный», – замечает Мефистофель мудрствующему Фаусту<sup>12</sup>. Смерть очень многое говорит о жизни. Монтень, рассуждая о смерти, признаёт, что нельзя достоверно оценить прожитую человеком жизнь, не зная, как он умер, и не следует спешить с выводами, даже если они сами напрашиваются. Смерть способна опровергнуть любые из них.

Когда человек начинает сознавать, что он живёт? Не тогда ли, когда начинает сознавать, что он умрёт? В животных нет такого пылкого желания жить, которым обуян человек. Но в них нет и желания умереть. В животных превалирует покорность – и к жизни, и к смерти. Животные имеют только настоящее. А человек живёт протяжённостью жизни – прошлым, настоящим, будущим. Теряя её, он теряет безразмерное время – огромное богатство, складывающееся из прожитого и непрожитого. А животное не теряет ничего, лишь какой-то неуследимый миг. Для животного смерть не существует, есть только боль и страх, как не существует для него и жизнь, которая только свобода и сытость. Животное ничего не теряет, потому что не знает, что у него есть что терять. В том, как животное принимает смерть, прочитывается это святое неведение, – нет ни жадности, ни зависти, есть только я – страдающий.

Но людям лик смерти рисуется страшным. И они отворачиваются от него, не разглядывая. Устойчиво представление о том, что смерть страшна, что оказаться перед ней лицом к лицу – тяжёлое испытание, независимо от того, сама ли она встала перед человеком или он пришёл к ней. Но лик жизни не страшнее ли? А мы с младенчества упорно всматриваемся в его черты и ищем в них проблески надежды.

Смертельно больной человек или ведомый на казнь боится смерти, но не видит, что это не смерть, а жизнь улыбается ему наглой улыбкой и корчит насмешливые рожи. Даже самоубийца не видит истинную разницу между ликом жизни и ликом смерти. Даже он, сознательно накладывающий на себя руки, преодолевает страх перед смертью. Если в нём нет этого страха – он не самоубийца. Самоубийцей становится тот, для кого страшны и смерть, и жизнь, но жизнь страшнее. Самоубийство – последний выход, предлагаемый жизнью из множества обещанных ею.

Смерть же не бросает на ветер эфемерные обещания. Она всегда предлагает только один выход. И он не имеет ничего общего с тем последним, который издевательски подсовывает человеку жизнь. Там, где жизнь предаёт, смерть приходит на помощь. Но чтобы суметь принять эту помощь, человек должен сделать решительный шаг к совершенствованию. И, в первую очередь, забыть жадность и зависть. Они обращаются скукой обесцененной жизни – смертной тоской, той короткой финишной прямой, по которой человек от страха смерти переносится к любви к ней.

Момент, когда смерть открывает свой единственный выход – точка такого глубокого покоя, такой глобальной переоценки ценностей, что, пройдя через неё, уже невозможно вернуться назад. Становятся незначущими все обещания жизни, человек меняет свой

духовный масштаб, и его прежний формальный контур не способен вместить новое качество. Если человек всё же вернётся назад, это будет кто-то совсем другой, совсем не тот, кто уходил. Умереть, пожелав умереть, – не героизм, но и не патология. Это так же естественно, как жить, пожелав жить, – предел свободы, доступной человеку, максимальная отметка, когда он поворачивает к смерти лицо и смотрит на неё любящими глазами. Большой свободы, чем быть ошарашенным смертью, человек не может достигнуть.

Жизнь устаревает, жизнь меняется и обновляется, а смерть стабильна, неизменна, всегда потрясающе убедительна. Есть понятия «прежняя жизнь» и «будущая жизнь», но нет таких определений для смерти. Если применить их к смерти, они начнут отрицать смерть уже только ссылкой на возможность её возобновления по отношению к одному и тому же существу. В сказках смерть приходит к человеку и говорит: «Собирайся, пошли», но, пока длится диалог и путь, жизнь продолжается.

Современный человек получил большое разнообразие в возможности жить и вместе с этим большое разнообразие в возможности умереть. Жизнь выращивает в себе новую смерть, которой пронизана любая новизна. И для самого современного человека заготовлена старухой жизнью самая современная смерть. Неожиданная, странная, непривычная – такая же, как новая мода. Нет ничего более современного, чем смерть, которая, как мотылька, прикалывает человека булавкой к витрине времени.

Жизнь распространяется и длится и на всём протяжении подвержена опасностям, находится под угрозой. Смерть же неуязвима. У смерти нет протяжённости, она вне времени и пространства, которые остаются привилегиями жизни. Смерть отрицает их и



тем самым претендует на безграничное могущество, но только при условии, что есть жизнь. Где нет жизни, нет и смерти, которая осознаётся и переживается только в рамках жизни.

Серость жизни освещена не солнцем, – чёрные густые тени потерь и несчастий дают такой сильный контраст, что человек убеждён в существовании солнца, заливающего мир сильным светом высокой значимости. Смерть – полная утрата контраста. Бог создал жизнь, но не может испытать на себе её контрасты, потому что у него нет смерти. Возможно, что смерть – это и есть Бог. Всё, что человек увидит перед смертью, будет жизнью. И скелет с косой – только устрашающий карнавальный костюм, любимый наряд, который надевает на себя всё та же жизнь.

Как точно совпадают чувства человека по отношению к Богу и по отношению к смерти. Смешение страха и любви, надежда, что встреча никогда не состоится, уверенность, что после этой встречи к обычной жизни уже не вернуться... Бог и смерть тесно связаны. Гораздо теснее, чем Бог и жизнь, которая, как злая нянька, грозит смертью за плохое поведение, но не уточняет, что за хорошее поведение награда та же.

2012

## КОДОВЫЙ ЗАМОК ВОСПОМИНАНИЯ

*(Автобиографизм и художественный вымысел  
на примере повести «Детство» Л.Н. Толстого)*

Нельзя чувства описывать, как вещи.

Если хорошо описать вещь, читатель её увидит. Если хорошо описать чувство, читатель и его увидит, но останется вне его, как остался вне вещи. От слов: «Я смеялся» никто не засмеётся.

Чувства надо вызывать.

«Я думал: пойду, опишу я, что вижу. Но как написать это. Надо пойти, сесть за закапанный чернилами стол, взять серую бумагу, чернила; пачкать пальцы и чертить по бумаге буквы. Буквы составят слова, слова фразы; но разве можно передать чувство. Нельзя ли как-нибудь перелить в другого свой взгляд?..»<sup>13</sup>

Исследуя в повести чувства ребёнка, Николашки Иртенева, Толстой сосредоточен на точности их воспроизведения. Только переживания мальчика интересуют писателя во всех их гранях и оттенках, в переходах от одной крайности к другой — от задумчивости к веселью, от счастья к бурным слезам: «...Интерес подробностей чувства заменяет интерес самих событий»<sup>14</sup>. Используя автобиографические факты, он восстанавливает в «Детстве» собственные дорогие и памятные ему переживания, относящиеся к детским годам.

Важнейшая автобиографическая черта повести — зависимость маленького мальчика от окружающих его

старших и «больших»: от учителя, который пришёл будить, – «Я меньше всех: оттого он меня и мучит»; от отца – «Я не понял, ласка это или замечание, на всякий же случай поцеловал большую жилистую руку, которая лежала на моём плече»; от гувернантки девочек, Мими – «При ней, бывало, ни о чём нельзя было говорить: она всё находила неприличным». Гамма чувств, связанная с этой зависимостью, в точности воспроизведена в деталях, из которых выстраиваются очертания скромных пределов власти самого Николеньки: «По дороге на верх я забежал на террасу. У дверей, на солнышке, зажмурившись, лежала любимая борзая собака отца – Милка. “Милочка, – говорил я, лаская её и целуя в морду, – мы нынче едем; прощай! никогда больше не увидимся”. Я расчувствовался и заплакал».

В мире детства смешиваются отчаяние от непреодолимой зависимости от взрослых и страстное желание радовать их, дарить им свою любовь и благодарность. Толстым с большим чувством передано сладостное состояние доверчивой подчинённости, глубокой убеждённости мальчика в том, что тот, от кого он так бесконечно зависим, никогда не причинит ему зла. Только в детстве зависимость означает защищённость, в этом главная нота повести. Детство любого человека длится до той поры, пока сохраняется священное единство зависимости и защищённости, и кончается в тот миг, когда это единство распадается. Мальчик существует среди любимых и любящих, в той живительной среде, которая формирует характер, понимание окружающего мира и где постепенно вскрываются острые углы несоответствий, несправедливости любящих и любимых в отношении к любящим же и любимым. Но пока что Николенька – счастливый мальчик.

Детство Толстого было далеко не таким светлым и полным, как у его героя. «Что я такое? Один из 4х

сыновей отставного подполковника, оставшийся с 7-летнего возраста без родителей под опекой женщин и посторонних, не получивший ни светского, ни учёного образования и вышедший на волю 17-ти лет без большого состояния, без всякого общественного положения и, главное, без правил...»<sup>15</sup>

Сугубо индивидуальные детские впечатления всякого человека приходятся на короткий срок, длящийся не дольше одного десятилетия. Их количество ограничено, но они остаются свежи до глубокой старости. Это очень сильные впечатления, воспринятые исключительно чувственно. И только так они могут быть переданы. Если бы писатель не остановил на них свой преобразующий взгляд, они бы остались эпизодами биографии в виде дневников, мемуаров или переписки. Но вымысел отрывает личное переживание художника от него самого и, извлекая суть этого переживания, дистиллируя его, делает переживанием многих. Первоначальное название, под которым повесть «Детство» вышла в «Современнике», было: «История моего детства», что вызвало резкое возражение писателя: «Кому какое дело до истории *моего* детства?»<sup>16</sup>

Созидание законченного из случайного, художественного из натуралистичного – суть творческой обработки реальности. Художник наполняет нелепостями и красотой реальной жизни мир, открывающийся его личным ключом. Это медитация, выйдя из которой писатель ощущает себя исчерпанным, растратившим силы на построение ландшафта, лепку существ, плетение сети страстей. В дневниках, относящихся к периоду работы над «Детством», Толстой отмечает: «Пишу с таким увлечением, что мне тяжело даже: сердце замирает. С трепетом берусь за тетрадь».

Сравнительный анализ фактов, изложенных в повести, и фактов из жизни Толстого несомненно об-

наружит разночтения. К примеру, у Льва Николаевича было три брата, у Николеньки Иртенева один. Отсюда факт наличия брата у героя – черта автобиографическая, но то, что у героя всего один брат, уже вымысел, сознательно использованное право освободить произведение от лишних деталей, сведя всю гамму отношений с братьями к отношениям с обобщённым образом брата.

Показателен другой пример, казалось бы, мелочь: ермолка учителя Карла Иваныча по повести красная, хотя из фактов биографии Толстого известно, что ермолка его учителя была синей. Но автору понадобилось сделать её красной, что не случайность, не произвол, а выбор на основе чувственного приоритета, отдаваемого художником одной детали перед другой. Для повести в целом не важно, какого цвета ермолка. Но для самого Толстого крайне важно, какое чувство вызывает в мальчике учитель, оно должно быть именно таким, какое испытывает Толстой при воспоминании о своём учителе. И если в воспоминание встроена ермолка, то её отсутствие существенно скажется на образе, тогда как цвет ермолки становится инструментом, ярче отчёркивающим памятный образ. Красная ермолка – интенсивный акцент, необходимый Толстому при исполнении портрета учителя, вопреки реальному факту.

События и впечатления раннего детства, лица дорогих и близких составляют немеркнущий иконостас, к которому человек обращается на протяжении всей жизни. Толстой населяет «Детство» людьми, существами и предметами, встреченными им в жизни. Это его строительный материал, арсенал выразительных средств. Наиболее близки к реальным воспоминаниям описания дома, быта, занятий – важнейших элементов ландшафта всякого детства, – портреты близких и домочадцев, окружающих Николеньку. И у всех образов

один и тот же прототип – автор, но настолько многогранный, что способен населить собою целый мир. Ещё в ранние годы творчества Толстой высказывает эту мысль: «Одно из величайших заблуждений при суждениях о человеке в том, что мы называем, определяем человека умным, глупым, добрым, злым, сильным, слабым, а человек есть всё: все возможности, есть текущее вещество»<sup>17</sup>.

Николенька вышел утром поздороваться с матерью. Но описывает он вовсе не мать, а её беседу с глухим учителем, гувернантку, окружающие их предметы. И возникает ценное косвенное описание матери через её отношения с другими людьми и объектами. Личному общению мальчика с матерью посвящена одна крошечная сцена, заканчивающаяся тем, что ребёнок испытал мгновенную тоску от мысли о придуманном сне, где мать умерла. Взрослый Иртенев-вспоминающий матери почти не помнит и так об этом и говорит. Зато он удерживает в памяти разрозненные, но очень точные детали внешности, общий дух любви и нежности, сопутствовавший матери. Два Иртенева – маленький и взрослый – вместе воссоздают милый образ, и он становится живым, объёмным. А великий писатель Толстой, незримо участвующий в дуэте, подводит итог: «Мне кажется, что в одной улыбке состоит то, что называют красотой лица: если улыбка прибавляет прелести лицу, то лицо прекрасно; если она не изменяет его, то оно обыкновенно; если она портит его, то оно дурно». Так случайными обрывочными штрихами нарисован портрет мягкой любящей женщины, отчего становятся объяснимыми пылкость, чуткость и отзывчивость её младшего сына Николеньки.

«Для того, чтобы от всей души говорить то, что он говорит, художник должен любить свой предмет. А для этого нужно не начинать говорить о том, к чему

равнодушен и о чём можешь молчать, а говорить только о том, о чём не можешь не говорить, о том, что страстно любишь. <...> без любви к предмету, по крайней мере без искреннего, правдивого отношения к нему, нет произведения искусства. Нерв искусства есть страстная любовь художника к своему предмету, а если это есть, то произведение всегда будет удовлетворять и другим требованиям – содержательности и красоте: содержательности будет удовлетворять потому, что невозможно страстно любить ничтожный предмет, а красоте потому, что, любя предмет, художник не пожалеет никаких трудов для того, чтобы облечь любимое содержание в наилучшие формы»<sup>18</sup>.

Несомненно, автобиографичен момент наказания Николеньки, стояния в углу на коленях, а когда контроль учителем прекращён, подслушивания у двери. Всё рассказано от имени героя кратко, спокойно и деловито. Точно передано бездумное выполнение мальчиком неких привычных действий. Прекратив подслушивать, Николенька возвращается в угол, садится на пятки и размышляет, как бы помирить отца и Карла Иваныча. К наказанию он относится, как к делу обыкновенному, не требующему особых переживаний, что и объясняет доступными словами непосредственно в процессе развития событий.

Толстой рисует вроде бы обычного мальчика. Но человек двенадцати лет ещё не умеет делать такие точные умозаключения, так ясно их формулировать, не способен аналитически взглянуть на происходящее, дать ему оценку, сделать исчерпывающий вывод. Поэтому вывод делается взрослым Иртневым, глядящим на событие издалека. Однако и взрослый Иртнев, вспоминая детство, не умеет толком анализировать свои чувства. И тогда уже сам Толстой берёт на себя задачу о последовательности изложения и вводит то тут,

то там от имени мальчика очень серьёзные умозаключения, достойные писателя, внимательно наблюдающего мир. Три фигуры ведут повествование от первого лица, подхватывая реплики и передавая их друг другу, от чего не теряется нить сложного повествования, а простодушный чувствительный Николенька сохраняется во всей истинности бесхитростного детства. Этот механизм использован Толстым уже в первой сцене повести: учитель пришёл будить мальчика и вызвал в нём бурную горькую обиду, сменившуюся мгновенным расположением, а вслед раскаянием до слёз. И сценка завершается словами окончательно проснувшегося Николеньки: «...я совсем развеселился».

Вымысел – всё, что обеспечивает точность в передаче чувств. Он – средство исправления картины случайностей, составленной из впечатлений, которые далеко не всегда имеют завершение, не всегда так выстроены, чтобы прослеживался переход от одного к другому, а иной раз факт, крайне нужный для построения последовательности, вообще отсутствует. Вымысел – всё, что служит для реставрации горстки ярких, но разрозненных воспоминаний в целостное архитектурное произведение.

Странно бывает услышать от какого-либо писателя: «Я ничего не выдумал. Всё так и было!» Словно реальность и педантичное следование ей уже и есть цель пишущего, а отбор деталей, точка зрения на предмет, угол зрения – лишнее. Но реальность опасно многообразна. Многообразна до хаоса. Создать из хаоса гармонию, усовершенствовать реальность – вот что такое искусство. И если инструмент скульптора отсекает от действительности всё лишнее, пока она не получит законченную форму, то в литературном творчестве вымысел способен не только отсечь ненужное, но и дополнить действительность недостающими деталями.

Автобиографизм – основа, исходный факт, от которого сохранилось устойчивое впечатление. Каждому знакомо это внезапное перемещение в прошлое. Входишь летом во тьму подъезда и вдруг слышишь запах прохладной обжитой темноты, слышишь гулкой звук пустынной кафельной лестницы с объёмными пыльными полосами солнца, горячие пятна которого весь день ползут по крашеным стенам, и детство мгновенно заявляет о себе целостным воспоминанием, точно воспроизводя время, возраст, место. Случайно совпавшие детали совместились с такими же деталями прошлого, и кодовый замок воспоминания легко открылся, выпуская из сейфа памяти острое чувство причастности.

Мастерство писателя заключается в умении безошибочно извлечь из своей памяти тот минимум существенных деталей, которые полностью исчерпывают код впечатления. Минимум, потому что всё сверх – аморфная зона, где сосредоточены впечатления, несущественные для автора, но способные оказаться существенными для читателя, если составляют код, по которому восстанавливается его собственное впечатление. Неточный набор кода, избыточность несущественных дополнений в описании вызовут неверное впечатление, а за ним последует неверная реакция читателя.

Свобода вымысла – свобода отступления от биографического факта – велика, но не безгранична. Она исчерпывается лишь теми отступлениями, которые не сказываются на формировании точного чувственного впечатления. Художественные средства, при помощи которых осуществляется кодирование, призваны создать такое чувство реальности, чтобы читатель откликнулся на него со всей силой искренности.

Воспоминание является свойством, обеспечивающим связь прошлого с будущим, на чём основывается

идентичность человека самому себе. Всё, что случается в жизни, – или забывается, или становится воспоминанием, которое хранится в памяти, закодированным системой образов, состояний. Рисунок, стих, мотив, даже запах – способы художественного кодирования воспоминаний, сохранения их нетленными во времени. Иногда человек сам вызывает воспоминание своим разумом или желанием. Иногда оно приходит к нему через внезапно совпавший код и обрушивается лавиной мельчайших подробностей. Всё запоминается только эмоционально.

Художник знает, с какого места начал выдумывать, по каким граням стёр чёткие контуры, стачал бывшее и не бывшее. В созданном мире этот кентавр «было – не было» обретает совершенство завершенности, тогда как реальный предшественник «было» блекнет в незавершенности случайного явления. И память прошлого оживает, но не в чертах вещей и портретов, а в убедительных чертах вновь пережитого чувства, в его неповторимых нюансах и подробностях.

2013

## ТРЕТИЙ ЭЛЕМЕНТ

*(Русский роман – его состояние в течение последних двух десятилетий, что он такое, каковы его главные черты, кто его герои и есть ли он сегодня)*

Особенности, которые отличают классический русский роман от романа вообще, это и есть критерии оценки литературной карты России за последние двадцать лет. Впрочем, ограничение периода исследования двумя десятилетиями не существенно для русского романа как явления, несущего черты фундаментальные, присущие характеру России, как присущи ей русская идея и русская душа. То, что определяется прилагательным «русский» в современной России, не может не быть исконным, основным, основополагающим. То, что определяется прилагательным «русский», составляет ядро личности России. Говоря «русский роман», мы сразу говорим о предмете основательном. Поэтому на первый вопрос: «Есть ли сегодня русский роман?» – ответ однозначный: «Есть». Русский роман был, есть и будет. Он явление не временное, не случайное, не навеянное капризами моды, а, наоборот, факт стабильности и верности традиции. Где он, кто его авторы, каковы герои, почему мы сегодня не видим произведений, которые могут быть классифицированы как русский роман, – вот интереснейшие вопросы для литературоведов и социологов. Однако положение, что русский роман есть, предстоит обосновать.

Как вполне материальный объект литературное произведение, в том числе и роман, имеет структурную

основу, включающую конкретные элементы, уклониться от использования которых, вернее от оперирования которыми, при написании романа невозможно. Всякое литературное произведение внутренне организовано соотношением трёх структурных элементов, это: факты, тело, душа, между которыми распределяется интерес автора, преследующего определённую творческую цель. Факты – события, среда, время, детали – всё конкретно вещественное, окружающее героя. Тело – физические ощущения и действия героя. Душа – порывы внутреннего мира героя. Если условно принять содержание целостного художественного произведения за сто процентов, то баланс трёх структурных составляющих в нём позволит достаточно точно охарактеризовать это произведение. Если же попробовать менять процентное соотношение составляющих, то возникнет множество вариантов, которые будут отвечать жанру романа, но разительно отличаться друг от друга.

Для русского романа, как ни для какого другого, характерен предельно высокий процент души. И с большой вероятностью можно утверждать, что, если столь высокий процент души будет достигнут в романе, написанном нерусским автором не на русском языке, этот роман в итоге будет классифицирован как высокодуховный, то есть русский. Следует, однако, определиться с понятием «духовный», которое сегодня совместилось с понятием «религиозный». Духовной поэзией, духовной литературой теперь называют произведения на религиозные темы. И чтобы избежать непонимания, – благо русский язык позволяет найти точные слова, – определим духовность как одухотворённость, а ещё точнее, как богатство и сложность внутреннего мира, как осознание человеком наличия у себя души и стремление использовать её по-божески. С духовностью же неразрывно связана стыдливость – нюансное, интимное по-

нятие, ничего общего не имеющее с примитивной ханжеской моралью. Стыдливость заключается в тонком понимании и соблюдении границ речевых и сюжетных свобод. Они не безграничны. На уровне интуиции, – что называется вкусом, мерой, – автором устанавливается предел, в случае выхода за который безвозвратно разрушается баланс трёх структурных элементов произведения. Резко снижается духовность, не терпящая избыточности и безвкусицы, и за её счёт возрастают фактическая и телесная части. Сохраняя все черты романа, такое произведение уже не может быть причислено к лику святых русского романа.

Нынешний темп жизни, стремительность перемен и блестяще развившаяся у нового поколения способность всё поглощать на лету врываются в литературу, требуют космической скорости в развитии сюжета. Современный роман динамичен, его козырь – действие, его критерий – максимум телесных впечатлений, шкала которых немислимо выросла по сравнению с временем расцвета русского романа. Идёт активная схватка тел в активно трансформирующейся среде. И если элемент *факты* и элемент *тело* не препятствуют развитию сюжета по законам нового времени, то третий элемент – *душа* – оказывается сильнейшим тормозом. Она принуждает героя задуматься, прежде чем сделать выбор, более того, она не позволяет ему оставить совершённые поступки без осмысления. Действие неизбежно приходит в тупик. Поэтому современный роман сознательно избавляется от хлопот, связанных с внутренним миром героев, сбрасывая балласт духовности.

Нет, наличие внутреннего мира не возбраняется, он может подразумеваться там, где требуется охарактеризовать героя как положительного, но по всем правилам достоверности третий элемент не должен заявлять о себе. Работа души нуждается в паузе, иногда

гигантской, какую не в состоянии вытерпеть читатель, воспитанный на калейдоскопических сменах декораций. Кроме того, размышления о душе не в моде как признак очевидной слабости личности. Медлительность – несносная черта русского романа. Новый романист, отдавая дань времени, избегает прикасаться к внутреннему миру человека. Для придания персонажу объёмности его внутренний мир подменяется религиозностью, воцерковленностью, что требованию моды не противоречит. Религиозность – статус социальный, указывает на соответствие ритму жизни, важнейшая черта которой – внезапные перемены, требующие незамедлительной реакции. Но такой герой отнюдь не бездуховная или отрицательная личность. Просто это не герой русского романа. И складывается представление, что русского романа нет.

Герои современного романа действуют, им некогда прислушиваться к зову души, они совершают поступки, продиктованные железной логикой, в отличие от героя русского романа, поступки которого часто нелогичны и непоследовательны. Там, где требуется сделать мгновенный выбор, где по всей логике надо убивать или спасаться бегством, герой, обременённый душой, останавливается, чтобы принять решение совершенно иного порядка, иррациональное, ничем не обоснованное решение: простить того, кого следовало убить. Процент души в повествовании подсказывает до предела, умаляя долю телесную и замедляя аллюр фактов. Мир человека, ощущающего свою душу, противоречив, полон конфликтов и столкновений в самом себе. Конфликт – в поиске пути к прощению через преодоление желания наказать.

Русский роман озабочен иррациональным вопросом прощения. Никто не имеет права никого обижать, но люди делают это часто и не колеблясь. Легко нахо-



дятся исполнители на плохое дело, но трудно найти исполнителей на дело хорошее. Прощение – всегда смирение. Перед собой, перед другими. Прощать можно не только человека, но и Бога. Правовое равенство в великодушии. Прощать человек имеет право всегда. Вот неисчерпаемый источник русского романа, для которого факты, событийность, телесность вторичны, первичны же комментарии к фактам. Русский роман – развёрнутый комментарий к нелогичным поступкам.

Если теперь подойти с этой меркой к классической литературе и определить, насколько мировая литература сравнима с классической русской литературой, то Шекспир – холодная логика и мудрость, питающая эту логику. У его героев нет акцентированной души, там царят поступки. Шекспир – политика. Но политика и поэзия антиподы. Русский роман мало озабочен политикой, она лишь фон для развертывания расписного плата души. Поэтическое в русской душе – это «Обломов» Гончарова или романы Достоевского. Могучая жизнь духа с почти полным безразличием к жизни тела. Невыносимые муки непонимания самого себя или своего ближнего. Протяжённость, бесконечность, сложность жизни души.

Толстой – гармония, равновесие, совершенный баланс интересов тела и души, которые раскрываются в темпе сменяющихся фактов. Пушкин – то же, что и Толстой. Но именно Пушкин, а не Толстой – наше всё, могучая душа, обобщающее начало. Душе присуще общее, характеру частное. Авторское лицо Пушкина – оголённая душа. У творчества Пушкина нет индивидуальности, он – русский язык и русская душа в их абсолютном значении. Духовность – это внутреннее сходство внешне разных характеров, их молчаливое согласие.

Как много одинакового в людях, которые видят больше, чем только самих себя. В русском романе мо-

жет иметь душу каждый герой, и отдельные герои, и один-единственный герой, который, как князь Мышкин, беспомощен в глазах окружающих, так или иначе защищённых от ударов судьбы грубостью, жестокостью, упрямством или притворством. Только идиот в этом мире остаётся убеждённо беззащитен. Его отчаянная слабость нелогично оборачивается непробиваемой бронёй. Для героя русского романа одним из орудий борьбы является его беспомощность, проявляющаяся в иррациональном нежелании использовать те же методы, что используют противники. Его метод – готовность прощать. Духовность слабого телом, проявляющаяся в желании прощать, сильнее бездуховности сильного телом.

К телу допустить людей гораздо проще, чем к душе. Рассказы о жизни тела очень однообразны, вариации быстро исчерпываются. Большие художники, единжды высказавшись о жизни тела, понимают природную ограниченность темы и переходят к жизни души, где нет пределов совершенствованию и многообразию. Набоков – мастер повествований о жизни тела. У всех персонажей только тела, которые ощущают удобства, неудобства, удовольствия, стремятся к новым удовольствиям. Огромный художник, живописец слова, изощрённое мастерство которого растрчено исключительно на описание жизни обездушенных тел.

Слышать свою душу – способность далеко не каждого человека и, соответственно, не каждого героя романа. Это талант – умение понять и простить, умение раскаяться в содеянном зле, умение смириться с несправедливостью в отношении себя, но не в отношении другого. В этих упражнениях человек сравнивается с Богом, который является непреходящим героем русского романа. Со слов Виктора Василенко, отбывавшего заключение в ГУЛАГе вместе с Пуниным, Пунин

спрашивал: «Чем отличается Сикстинская Мадонна от Владимирской Богоматери?» – и отвечал: «Сикстинская Мадонна видит тебя таким, какой ты есть. А Владимирская Богоматерь видит только твою душу». Отсюда вывод: если души нет, Владимирская Богоматерь тебя не видит, как бы ты ни заботился о внешней обрядовости.

Русскому роману несвойственно циничное отношение к смерти. Смерть не бывает объектом насмешек (с позиции автора, не героев).

Русский роман не может быть серийным, он предполагает исчерпывание смысла в развитии одного сюжета. Он с самого начала устремляется к итогу, после которого уже не о чем говорить. После итогового слова – получения ответа на вопрос «Что делать?» герой выходит из своей первоначальной сути, он или гибнет, или начинает жить заново. И повторение уже невозможно. Серииал же – череда фактов в жизни тела.

Русский роман есть, но сегодня не его время. Механизмы литературного бизнеса самым естественным образом отторгают, как мало востребованное, всё трудно перевариваемое, требующее мыслительного и душевного усилия. Но именно это мало востребованное и есть истинное элитное, создаваемое малым количеством посвящённых писателей для столь же малого количества посвящённых читателей. Элитность определяется не дороговизной, не недоступностью ввиду ограниченного количества. Смешно, но такое чтение категорически недоступно тем, кто немислимо богат и силён, и легко оттеснит менее богатых и сильных от фактических телесных благ. Русский роман – интеллектуальное чтение. Исследование мира души требует от читателя и серьёзного образования, и наличия богатого внутреннего мира. Русский роман есть. И тот, кто его ждёт, может быть уверен, что кто-то его уже пишет.

2013

## СТАРУШЕЧЬИ ВОПРОСЫ

...С первую же зарёй после его женитьбы на другой твоё сердце разорвётся на части, и ты станешь пеной морской.  
– Пусть, – сказала русалочка и побледнела как смерть.

*Г.Х. Андерсен*

Не вытягивайте меня в дискуссию, а то потом я не отвяжусь.

Не люблю людей, которые пристают ко мне с расспросами. Зачем расспрашивать о том, о чём человек сам не рассказывает? Лучший способ захлопнуть дверь в свой заповедный мир – это задать встречный вопрос. Обычно те, кто любят расспрашивать, любят рассказывать о себе и быстро переключаются.

Люди расспрашивают по трём причинам: из любопытства, из желания поболтать, из желания помочь. Только одна последняя достойна уважения. В остальных случаях лучше бы не расспрашивали.

Однако, живя в обществе, двигаясь в толпе, мы соблюдаем определённые условия, и ежедневно десятки людей нас о чём-то спрашивают, а мы им отвечаем. Сами их спрашиваем, и они нам отвечают. Но один тип вопросов, назовём их «старушечьи вопросы», портит настроение однозначно, свертывает в уныние, напоминает о возрасте и безысходности. На каких бы вершинах успеха мы ни находились, один такой вопрос вернёт на землю, обозначив наше отставание от самых прозаических ровесников.

Чаще всего такие вопросы задают именно старухи, которые по старшинству и житейской опытности

считают себя вправе спрашивать любых людей о чём угодно. Хотя и другие не гнушаются ими, какой-нибудь редко наезжающий родственник или случайно встреченная на улице бывшая одноклассница.

Казалось бы, обычные вопросы, казалось бы, исходящие от близких и сочувствующих. Но они не просто констатируют неприятный факт, а непостижимым образом вскрывают нарыв мучительного жизненного абсцесса. И ты вынужден отвечать максимально вежливо и развёрнуто. Отчего-то оказываешься обязанным отвечать.

Скамейка у подъезда – главный штаб по созданию сплетен и старушечьих вопросов. Для каждого возраста есть свой набор попыток с той или иной поправкой, не меняющей их зловещей сути:

- Сколько тебе лет?
- Как ты закончила четверть?
- У тебя есть мальчик?
- Ты ещё не вышла замуж?
- Ты пополнела?
- У твоей дочери есть кавалер?
- Твой сын женился?
- У тебя есть внуки?

Старушечьи вопросы безошибочно бьют в болезненные точки. Но если начать исследовать феномен, исходя из фактов, то совершенно очевидно, что старухи не психологи и не экстрасенсы, порой они вовсе не помнят о твоём существовании, пока тебя не увидят, поэтому задают тебе первый попавшийся вопрос. Первый попавшийся... Остаётся выяснить, почему так мучительно для нас первые попавшиеся вопросы, простейшие из простейших, задаваемые выжившими из ума старушками?

Каждый человек индивидуален, каждый имеет какие-то преимущества, вызывающие у других людей

зависть. Со стороны, в глазах других людей человек, имеющий хорошую работу, достаток, семью, должен быть счастлив. Со стороны-то да. Но он никому не скажет, какая неизбывная печаль гложет его, делая его счастье неполным. Это сокровенное.

Старушечьи вопросы касаются сокровенного, здесь причина их болезненности. Русалочий хвост – вот что представляют собой обстоятельства, на которые направлены старушечьи вопросы. Образно говоря, у каждого есть голос, но с ним непременно рыбий хвост, скрытый под водой от посторонних глаз, но от этого не менее гнетущий.

Будешь обладателем чудного голоса, но только вместе с хвостом. Отсутствие выбора, отсутствие выхода. Преимущество русалочки – голос, её тайная боль – рыбий хвост. Невозможно избавиться от хвоста и сохранить голос. Невозможно, получив красивые ноги, произнести слова любви. Надо смириться. Но любящее сердце не может смириться и идёт на жертву, за которой только гибель.

Самым неожиданным образом прозаические рассуждения о досадных вопросах, с которыми пристают к нам назойливые старухи, наполнилось романтическими образами, переместилось в область поэтическую и отформатировалось в сонет, где неизбежен вывод, для которого остаются шесть последних строк.

Стихотворение сложилось единым духом из строки: «Скольжу в волнах серебряной торпедой». И далее: «...играю с косяками рыб». Заботой последних шести строк стали рифмы к словам «голос» и «хвост». Нашёлся «полоз» – змея – вьющаяся тропинка к замку, что добавляло стихотворению земноводности. Хотя и неточную, но приняла рифму «холост», что-то в ней обыденное, домашнее. Так не говорят о сказочных персоналиях, но русалочка, отравленная соблазном любви

к человеку, уже мыслит земными категориями. Итоговые две строки сложились гораздо раньше, как жёсткий вывод. Сонет шёл к ним сознательно. «Змеится хвост» – образ, не совместимый с человеческой любовью.

## РУСАЛКА

Скольку в волнах серебряной торпедой.  
Пронзаю толщу изумрудных глыб.  
И соревнуюсь с косяками рыб.  
И упиваюсь брызжущей победой.

Но в звёздный час Персея с Андромедой –  
земных небес высокий архетип, –  
за плесками скрываю горький всхлип  
о том огне, который мне неведом...

Дорожка к замку вьётся словно полоз.  
Недлинен путь, но как же он непрост!  
Гляжу туда, вытягиваясь в рост.

Прекрасный принц недолго будет холост.  
Возлюбленный, ты любишь дивный голос,  
но он звучит, пока змеится хвост.

Если человек бессилён решить вопросы, которые ставит перед ним жизнь, он должен умереть. Если же он живёт, это значит, он достиг совершенства в смиренности.

Безысходность – это когда все возможные перемены зависят не от тебя.

У каждого человека есть нерешённые вопросы, решение которых зависит не от него. Это рыбий хвост, который он тащит за собой и не хочет, чтобы его спрашивали о его сокровенном. Сокровенное – всегда боль. Не надо никого ни о чём спрашивать. Если только человек сам не захочет что-либо о себе рассказать, надеясь на помощь.

Старушечьи вопросы касаются того, что от нас не зависит. «Плодитесь и размножайтесь» – вот корневой смысл человеческой жизни, который отслеживает

ся старухами. Старухи следят за соответствием возраста человека тем событиям, которые должны отвечать данному возрасту.

Но наше взросление, взросление наших детей и близких осуществляется не по нашей воле, а по неисповедимым законам свыше. И если мы ещё способны что-то решить в собственной судьбе, то в судьбе других людей, с судьбой которых наша неразрывно связана, уже ничего не в силах изменить, за что, пренебрегая нашими успехами в труде и борьбе, в искусстве и спорте, нам строго пеняют старухи – парки времени, – задавая свои убийственные вопросы:

– Твой сын женился?

– У тебя есть внуки?

Вся каверзность ситуации в том, что своевременно заполнить пробел может лишь Господь Бог. А мы всерьёз оправдываемся перед старухами, принимая на себя вину за его недоработки – за всё не состоявшееся в нашей жизни, за ненавистный рыбий хвост.

Мы хотим быть индивидуальностями, мы отстаиваем свою значимость свершениями, достижениями, всеми возможными преимуществами – умом, дарованиями, талантом, работоспособностью. Но в качестве человеческих единиц – мы все монады, которым назначено обладать одними и теми же свойствами, одинаково проходить этапы земного существования.

Старушечьи вопросы всегда обращены к регламенту человеческой жизни. Отклонения от него, нарушения в нём, как ни странно, и нас печалит больше всего. Поэтому всю суть ощущений и переживаний от терзающих нас старушечьих вопросов можно свести к парадоксу: «Я индивидуальность, но хочу, чтобы у меня всё было, как у людей».

## ИСТИНА С ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ЛИЦОМ

*Хочу создать мир, который умел бы жить без моего контроля, но так, как я хочу.*

Если мы обсуждаем, как достичь в России справедливого государственно-правового устройства, значит, оно у нас несправедливое.

Истина в человеческом обществе базируется на мудрости – знании многих людей, уложенном во многие века. Истина – отжатое знание, по поводу которого нет частных мнений. Мудр и всегда во все времена считался мудрецом тот, кто безошибочно извлекал из вороха разнообразных утверждений абсолют истины.

Если рассматривать понятие истины именно под таким углом, то понятие справедливости сразу померкнет, перейдёт в уровень показателей, зависящих от частных мелочей, индивидуальных моментов, особенностей времени. И если истина указывает единственное направление, то справедливость отражает произвол частных, рассыпаясь веером тропок.

Справедливость – мерило, которое показывает соотношение между тем, что человек хочет, и тем, что ему дают. Этим мерилом одновременно пользуются и тот, кто что-то хочет, и тот, кто ему это самое даёт. Каждый опирается на свою шкалу личной заинтересованности. Результаты не могут быть одинаковы. То, что

одному кажется справедливым, другому таковым не кажется.

Представим теперь такую модель общества, при которой на земле существует один-единственный человек.

Пока он один, для него разница между истиной и справедливостью практически не существует. Или, скорее, они совмещены в одно объёмное понятие, при помощи которого человеком осваивается внешний мир и оценивается пребывание в нём. Истина здесь – всё, что принимается как неизбежность. Справедливость – односторонняя оценка происходящего, при которой не к кому предъявить требования по корректировке. Неизбежность может быть оценена положительно или отрицательно, но от этого ничего не меняется, инструментов для управления истиной с целью достижения справедливости нет. Нет инструментов для превращения истины в справедливость. В данной ситуации, чтобы внешний мир стал справедливее, человек должен меняться сам. Справедливость в таком аспекте – та же истина.

Сидящий в одиночестве человек не обязательно мудрец, он далёк от того, чтобы сразу точно уловить истину в своих попытках познать внешний мир. Для обычного человека истина – это он сам, его понимание правильности, неправильности и зависимости одного от другого. Никто не оспорит его мнение и убеждение, когда он один-одинёшенек во всём свете. Справедливость – это отношение к нему внешнего мира, который исчерпывается природой, или, иными словами, Богом.

Вот поворотный момент, где некогда было актуализировано понятие справедливости, – момент, когда человек в одностороннем порядке наделил природу разумом, аналогичным своему, с целью начать диалог, суть которого – требование справедливости в отноше-

нии себя взамен каких-либо встречных действий, которые можно оценить как приятные природе (или высшему разуму).

Справедливость в этом случае, по понятиям человека (не надо забывать о том, что он пока один на белом свете), – гармоничное соотношение между его поступками и ответом на них наделённой разумом природы.

Следует принять за аксиому, что человек адекватен и отдаёт себе отчёт в том, что, совершая положительные действия, он вправе ждать положительного отклика, и наоборот, – совершая плохие действия, он вправе ждать наказания.

Однако в ответах природы – даже наделённой разумом – на поступки человека присутствует устойчивая случайность. Бывает, на добрый поступок она неожиданно отвечает откровенным злом, а бывает, несмотря на содеянное человеком зло, может не обратить на это внимания либо щедро наградить. Но может и покарать. То есть справедливость по-прежнему недостижима, вернее – неуправляема.

Здесь расходятся пути верующих и неверующих. Верующие сохраняют уверенность в наличии диалога с высшей разумной силой и принимают все её проявления как справедливость в отношении себя, стремясь путём работы над собой откорректировать отношения до гармонии.

Мирские рассуждают: «Если Бог всё это делает сознательно, то ему нет оправдания. Если Бог всё это делает бессознательно, то его нет» – и стремятся откорректировать справедливость в отношении себя путём работы над внешним миром – заставить мир быть справедливым, если сам он не хочет быть таковым.

Теперь видно, что истина – это данность, исключаящая любой диалог. Понятие справедливости к ней

никак нельзя приладить, так как справедливость вся построена на диалоге. Неважно, с кем. Лишь бы противоположная сторона слышала и адекватно отвечала. На хорошее – хорошим. А на плохое – плохим?

Здесь опять перекрёсток. Поиск справедливости предполагает логику во взаимосвязях между действием и вознаграждением за него. Верующий не обольщается, он не надеется, что в случае хорошего поступка будет непременно вознаграждён, не говоря уже о плохом поступке. Для верующего любой ответ – справедливый. Это истина верующего. Великолепная, но частная истина. Одна из множества подставных, подсадных истин, существующих в человеческом обществе. Всегда найдётся кто-то, кто не признает её. Кто не одобрит смирение и покорность людей, принимающих несправедливость как благо и награду...

Воспитывайте в себе превосходство над доводами рассудка – и вы увидите, как непоколебимы вы будете перед усилиями других людей лишить вас вашего добра<sup>19</sup>.

Если истина не признаётся всеми – она не истина, и значит, к ней подмешан специфический человеческий интерес. Тот или те, кто отстаивают свою точку зрения на истину, прочих воспринимают как соперников, если не врагов. Любая вражда вокруг истины говорит, в первую очередь, об ограниченности этой истины каким-то локальным интересом.

Истинная же истина как раз потому и признаётся всеми, что в ней нет ничего человеческого. Она абстрагирована от человека. По отношению к ней все находятся по одну сторону, все едины. Например, неизбежность личной физической смерти – вот очевидный факт. Нет взаимной вражды, все понимают данный постулат одинаково. Нет оснований для ссор – всё решено без участия человека. Истина – абстрактный постулат.

Человеческое содержит в себе зерно розни. Но в модели мироустройства, где человек существует один во всём белом свете, он об этом ещё не знает. Капризы и непредсказуемость внешнего мира в оплате совершённых человеком поступков учат человека полагаться лишь на себя самого, следовательно, укрепляют уверенность в истинности собственных предположений и убеждений. Человек, живущий в одиночку, испытавший на себе произвол внешнего мира – природы ли, Бога ли – и утративший надежду найти закономерность между своими поступками и откликом на них, сам для себя истина в первой инстанции.

В плане бытовом истина для него – то, что он считает правильным, в правильности чего убедился или в правильности чего уверовал. Он ещё не догадывается, что истина неопровержимый абсолют. В его представлениях истина может быть низвергнута и заменена своей противоположностью или вообще другим взглядом на предмет. То есть истина для человека, который, теоретически, пребывает один на белом свете, – это итог его опыта, а также размышлений о случайной справедливости внешнего мира, которая, по сути, то же, что и несправедливость.

Справедливость должна быть непременно осознанной и логичной, это должна быть конкретная реакция на конкретный поступок. Справедливость должна быть адресной, а не бесцельной. Всё неосознанное, случайное и стихийное, даже совпадая со знаком содеянного поступка, не удовлетворяет человека, так как оно обесценено глубочайшим безразличием к нему природы.

И человек начинает мечтать о таком же, как он, человеке, от которого он получит волшебный дар – справедливость. Он размышляет, что если бы был рядом другой, а он бы сделал ему что-то хорошее, то тот ответил бы ему чем-то хорошим. Вот что такое справед-

ливость в мечтах человека, который существует один на белом свете.

Представим себе теперь, что такой собеседник появился. Образовалось сообщество из двух человек, у каждого из которых есть своё представление об истине и святая мечта о справедливости. Даже не начав исследовать это сообщество, уже чувствуем напряжённость, как в фильме с хорошо выстроенным сценарием заранее чувствуем начало конфликта.

Два человека, каждый из которых до недавнего времени был властелином своей вселенной и не имел нужды отчитываться перед кем-то в своих поступках и доказывать кому-то, что есть истина, каждый из которых мог назначить некий факт абсолют по своей прихоти, – эти два человека для начала должны сравнить свои истины и построить систему взаимопонимания. Но они не догадываются об этом. Стремясь достичь справедливости, то есть, к примеру, получить конкретную благодарность за свой конкретно хороший поступок, они начинают искренне делать друг для друга что-то хорошее. И оказываются перед грустным фактом: то, что хорошо одному, другому плохо.

Гордыня – это когда человек всерьёз убеждён, что истина исчерпывается им одним.

Открытие потрясает до основ систему ценностей каждого из двоих, обнажает относительность их частных истин. С мечтой о справедливости следует расстаться. Теперь они дальше от истины, чем были до сих пор. Истина, оказывается, не абсолютна. Она оказывается не истина, а только личная правда каждого.

Истина разнообразно верующих, истина разнообразных неверующих называется истиной, но по сути своей – это какая-то локальная правда.

В случае, когда мы имеем в виду одного человека во всём мире, об истине говорить рано, она полностью

совпадает с правдой, которая базируется на конкретном знании конкретного человека в конкретный период его существования. А знание – ещё не обработанный временем сырой материал. В отличие от мудрости.

Если встретились два человека, то для них их личные правды будут разными (у каждого своя), а истина – факт – общей. И теперь их союз зависит лишь от того, что оба они признают фундаментальным – свою правду, отвергнув объединяющую их истину, или истину, отказавшись от своей индивидуальной правды.

Но люди или не видят разницы между правдой и истиной, или не хотят видеть.

Если два встретившихся человека прикладывают каждый своё понимание истины к одному и тому же объекту и получают одно и то же мнение, то им повезло. Это значит, что они и справедливость понимают одинаково. Один сделал другому что-то хорошее. Другому это хорошо. Оба довольны. Хотя нет, – тот, которому сделали хорошо, чувствует несправедливость: он опоздал сделать хорошее первым. Тот, кто сделал хорошее, тоже чувствует несправедливость: он не получил хорошее первым.

Справедливость – дисбаланс, а не баланс. Устойчивое неравновесие, требующее очерёдности действий. За одним действием следует другое, так попеременно выдвигаются вперёд концы лыж на зимней пробежке лыжника. Если оба человека одновременно задумают опередить друг друга в хорошем деле, то они не смогут ни сделать это, ни получить результат. Как никогда ничего нельзя получить у своего отражения. Рука дающая натывает на себя саму и останавливается, не донеся дары до цели.

Люди всегда найдут способ загнать себя в тупик.

Положим, два человека не договорились. Каждый остался при своём мнении, что такое истина, но

они вынуждены жить вместе. При наличии доброй воли, чтобы понять друг друга, им придётся создать некий словарь для перевода с одной истины на другую и посредством словаря отыскивать верное значение справедливости (личной правды) в каждом отдельном случае.

Отсюда истина – понятие, применимое исключительно к объектам, фактам, данностям, обстоятельствам реальным и виртуальным. А справедливость – понятие, применимое исключительно к человеку.

В мире из двух человек нужно каждому примириться с периодом временной несправедливости в отношении себя самого, чтобы восторжествовала справедливость абсолютная – последовательный обмен добрыми делами при единстве убеждений (одинаковом понимании того, что есть истина).

Если же представить себе альянс из тех же двух единиц, но только одна из них власть, а другая – народ, то, по аналогии с приведённым выше примером, благополучие будет достигнуто или по первому варианту, если оба полюса одинаково понимают истину и одинаково понимают справедливость, или по второму, если будет создан словарь для перевода с одной истины на другую.

Но истина и справедливость такие понятия, которыми удобно манипулировать. Зачастую скрыть истину, подменить истину выгоднее, чем принимать её буквально. Когда все наконец соглашаются с тем, что есть истина, и выстраивают на ней систему ценностей – справедливое государственно-правовое устройство общества, – кому-то бывает крайне выгодно объявить истиной её противоположность, а несправедливость по отношению ко всем остальным – справедливостью. Если власть имущие договорятся о подмене истины, – а им это сделать проще, чем договориться между собой



простым людям, – то народ обязан будет согласиться, что откровенная несправедливость по отношению к нему со стороны власти – это высшая, уму не доступная справедливость. Вспомним здесь покорность верующего перед произволом Бога.

Человек и Бог... Народ и Государство...

Чем больше людей в обществе одинаково понимают истину (даже если они ошибочно принимают за истину некую подтасованную правду), тем легче управлять ими, подстёгивая справедливостью, которая вытекает из этой истины. Власть всегда стремится уравнивать людей, используя методы идеологического воздействия, для того чтобы упростить управление. Механизм прост: истина (абсолют) подменяется частной истиной (правдой), начинённой конкретным интересом. Народ всегда обманывают по одной и той же схеме: сначала понижают значение истины (назначают ею личный или конфессиональный интерес), а потом им обосновывают границы справедливости.

К примеру, истина-абсолют исходная: при отсутствии войны в богатой стране народ должен быть богатым.

Истина-правда государства (дающего): в богатой стране есть много направлений экономики и политики, куда следует направить средства, чтобы страна стала богаче; это справедливо.

Истина-правда народа: в богатой стране, а такой нищий народ; несправедливо наращивать богатство страны, не наращивая богатство народа (т.е. конкретное богатство отдельного гражданина).

Истина-абсолют итоговая: если в богатой стране народ нищ, значит, власть ворует.

Наше государство научилось ничего не давать народу, но создавать при этом иллюзию, что кому-то даёт. И народ переключает свою агрессию на себя самого, на

какую-то свою часть, получившую подачку. Временно отвлекшись от власти, народ тузит сам себя.

В интересах власти подменять истину-абсолют истиной-правдой, но преподносить её народу как абсолютную истину. И чем больше людей пропитывается этой лжеистиной, тем более откровенной и неприкрытой становится идеологическая обработка общества. Власти выгодно уводить народ от личных материальных интересов, склоняя его внимание к вещам отвлечённым.

Там, где умные, здравомыслящие люди ведут себя непоследовательно, очевидна работа идеологии.

«То же и религия – главный тормоз прогресса. Сценарий был основан на идее прогресса... но в какой-то момент идея перестала работать. Та же вера, что породила прогресс, его и остановила. Из двух тысячелетий современной цивилизации больше половины прошли в темноте. Все попытки прогресса были уничтожены, сожжены и замучены религией»<sup>20</sup>.

Все религии одинаковы в том, что в их постулатах отражает истину, и разнятся между собой только своими разнообразными заблуждениями.

Итак, концепция справедливости, которая должна быть положена в основание государственно-правового устройства общества... Концепций может быть только две: справедливость со стороны власти, как она это понимает. И справедливость со стороны народа (общества), как он это понимает.

Если речь идёт об устройстве общества, то естественным является стремление достичь той концепции устройства, которую признаёт справедливой общество. Тогда власти придётся уступать, её концепция противоположна.

Естественно, что механизмы справедливого устройства общества должны вытекать из психологии чело-

века, который легко согласится с несправедливостью, если она ему выгодна, и не согласится со справедливостью, если она ему не выгодна.

Чтобы мудро построить наше российское общество, надо исходить из объективных посылок, к примеру:

- истиной обычно объявляется совсем не то, что ею является;

- власть и народ противопоставлены друг другу и исторически враждебны друг другу;

- каждый отдельный гражданин полагается на себе подобных, но не на государство, так как государство всегда обворовывало народ, а народ и каждый отдельный человек всегда считал долгом чести отомстить государству встречным сопротивлением, непослушанием;

- государство всегда решало проблемы одних групп населения за счет других, объявляя при этом, что решает общенародные проблемы.

Государство...

Государство должно делиться с народом тем, что держит в своих руках. Оно так должно делиться, чтобы наш недоверчивый народ убедился и привык к такой внутренней политике государства. После этого народ ещё долго будет ждать перемен к худшему, и когда всё вернётся назад (к концепции справедливости по государству, по власти), скептически примирится с этим.

Народ твёрдо знает, что государство настроено отнимать или, другими словами, настроено не давать. Всё, что оно даёт, или мизерно, или будет отнято, или будет отнято, даже если мизерно.

В идеологической программе коммунистов (частная истина) провозглашены Свобода, Равенство, Братство. Здесь полностью правомочна Свобода (дать всем), порочно Равенство (отнять у некоторых) и нейтрально Братство (верить близким по духу).

Сегодня в мире, где всё измеряется деньгами, справедливость выражается в форме материальной, то есть свобода и независимость человека гарантированы его материальным благосостоянием.

Единственная истина, которая объективна и однозначна для всех, которая является условной нулевой отметкой в построении любого человеческого сообщества нашей эры, – деньги.

Принципиальные идеальные принципы справедливого общества можно сформулировать примерно так:

- кто хочет работать, зарабатывает так много, чтобы иметь возможность самому обеспечивать себе свободу и независимость – максимум материального благосостояния (заработная плата);

- представитель власти имеет верхний рубеж материального благосостояния не более, чем у того, кто хочет работать и хорошо зарабатывать (заработная плата);

- кто не хочет работать, получает от государства даром минимальный рубеж материального пособия (пособие по безработице); при этом он должен получать столько, чтобы не мешать работать тем, кто хочет заработать гораздо больше, чем дают даром;

- кто не может работать, тот имеет рубеж материального пособия (пенсия) заведомо выше, чем минимум не желающего работать, но, естественно, ниже, чем максимум желающего работать.

Справедливое общество можно построить на основе только экономической. В этом случае власти придётся делиться. Нужны механизмы, при которых власти будет выгоднее делиться с народом, чем обворовывать его.

Но пока власть, как и отдельный человек, делится только с близкими, родными и любимыми. А для нашего государства его народ чужой и нелюбимый. Принудительно, против воли власть делиться не будет.

И для этого случая всегда готово казуистическое обоснование, изложенное в виде абсолютной истины.

Богатство народа зависит от богатства государства. Чем крупнее государство, тем оно богаче. Разобшение большого государства на кучку мелких – политика обогащения не народа, а властителей, которые будут богаты при любом размере государства. Народ же нищает от сокращения границ, от сжатия территории. Все истины, которыми обосновывается разрушение крупного государства на мелкие, не абсолютны, они пропитаны отравой частной идеологии, работающей на руку новой кучке элиты, рвущейся возглавить отбитый от большого государства осколок.

Если подойти к вопросу о справедливости просто, бесхитростно, то справедливое устройство общества – это обычная семья, где любовь и родство обеспечивают благополучие каждого. Где ребёнку главное не потеряться, об остальном позаботятся старшие.

Главный вопрос при создании у нас справедливого мироустройства заключается в том, как сделать народ для власти близким и родным. И тут вспоминается давнишнее: Царь-батюшка, Царица-матушка. Дети мои – обращение высших к низшим.

Обращение «дети мои» совершенно не случайно для правителя по отношению к народу. Оно очень ко многому обязывает правителя, который понимает свои обязанности как родительские. Обращался ли к нам, гражданам СССР, гражданам РФ, кто-либо из современных правителей таким образом? Нет. Вот с какими словами к нам обращается власть: Народ. Общество. Граждане. Или почти издевательски: Господа. Все обращения призваны отодвинуть на нужную дистанцию, противопоставить.

Какие слова поставят власть России вровень с народом: Друзья. Сыны. Православные.

Но сегодня мы не дети нашим правителям, а слуги, рабы, мясо для пушек, расходный материал, в лучшем случае – ненужная обуза. Отсюда и концепция справедливости складывается в пользу власти, против народа по присказке: ведь вас же много, а мы одни.

Сделать бы так, чтобы власть уверовала, что мы не назойливые приёмышы, а родные дети. Чтобы она глубочайше пропиталась этим сознанием и стала воспринимать богатство страны не как своё, а как достояние, хранимое ею для своего детища.

В предвыборных программах на посты власти мы видим устойчивое желание перераспределять средства в пределах пользования ими власти, но нет ни намёка на желание делиться с народом. Мы видим обещания отнять, наказать, вложиться в благо страны, города, но не отдать кому-то, не пожалеть кого-то, не спасти.

Нет у нас батюшки, нет матушки. Сироты мы. А власть наша – начальство интерната, где нас содержат. И справедливость её соответственная. Нам объясняют – потерпите, время трудное. Но любое время трудное. Это истина-абсолют. Легко никогда не бывает. А в особенности нелегко принудить себя делиться, когда это зависит только от тебя самого.

Русский человек православен и патриархален, он лучше слушается папу и маму, конкретных старших, а не абстракцию – закон или чужую тётю – власть. Сегодня Россия объединяет в себе несметное количество народов разных рас и религиозных мировоззрений. Эти народы крепко спаяны единым порывом – недоверием и глухой враждебностью к власти. Наши люди, так уж сложилось исторически, – в антагонизме с государством. Но они любят свою родину. Какая бы ни была предательская и безвольная, жестокая и изуверская власть в стране, нормальный человек разделяет эти два внутренних вектора: враждебность к власти и любовь к родине.

Россия – страна, где живут люди двух типов – обречённые здесь жить и желающие жить только здесь. Третий тип – желающие здесь нажиться – немногочислен и не отражает фундаментальной ментальности. Удивительно сегодня не то, что много людей, устав от неустроенности, уезжает из России, а то, как много их, имеющих реальные возможности уехать, остаётся.

Есть примеры общественного устройства – Германия, Норвегия, Америка, – где власть так щедро делится с народом, что народ объединяется с ней против всех нарушителей, посягающих на правила, установленные властью. Потому что нарушители в этом случае посягают на святая святых каждого добропорядочного гражданина – на его благополучие, гарантированное властью.

Мы смеёмся над немцами, которые смиренно ждут зелёного сигнала светофора на пустынной улице, и сами смело движемся на красный и у них в стране, и у себя. Они кажутся нам законопослушными педантами, мы кажемся себе отчаянно свободными. Но это самообман. Наша свобода – не наш выбор, а наши печальные обстоятельства, просто мы никому не нужны, о нас никто не заботится так, чтобы мы в знак признательности не пошли бы на красный свет, дождались бы зелёного.

Там, где власть не делится с народом, народ держит сторону нарушителя, который воспринимается мстителем, борцом за правду. Непрерывное нарушение закона во всех видах – норма жизни в нашей стране, своеобразное жизненное устройство со своими приоритетами и кодексом чести. Противоправными действиями против власти народ стремится восстановить справедливость в отношении себя. Никто в троллейбусе не осудит едущего зайцем, все спокойно смотрят, как он пролез под турникет. Зато все в троллейбусе возмущены контролёрами, поймавшими зайца. Народ твёрдо знает: можно и нужно обманывать и наказывать

государство. Народ твёрдо убеждён, что те же действия государства в отношении народа – преступление.

Построение справедливого общества – это обуздание антинародных амбиций власти, её первобытного инстинкта грабить. Но так как законы у нас не действуют, то механизм соблюдения равновесия – устрашение народа властью, а механизм относительного выравнивания возможностей – народный бунт. Смазочный материал в работе этой государственной машины – прощение. Причём прощает не власть нарушителя – здесь она иллюстрирует незыблемость справедливости, – а народ прощает власть. Смиряется перед неизбежностью.

Прощение – желанное нарушение справедливости<sup>21</sup>.

С точки зрения Запада вся эта наша неприглядная кухня – бред, абсурд, беззаконие. С точки зрения Востока – непростительная слабость.

Россия – гигантская нейтральная полоса, в пределах которой один принцип меняется на другой или чередуется с другим, поэтому ни один не достигает своей законченности. Уважение к закону на Западе. Страх перед властью на Востоке. В России же всё смешалось. Власть в России не достигла даже того принципа взаимоотношений с народом, который состоит в том, чтобы не делать ничего плохого. Поэтому власть в России не боится ничего, кроме народа, в котором накапливается усталость и ненависть. И народ в России не боится ничего, кроме власти, её стихийного, ничем не ограниченного произвола, и за это же её презирает.

Россия вывалилась из прорубленного Петром в Европу окна, показала свой восточный лик, нрав, шокировала Запад, да таковой и осталась.

Для обычного человека истина, которую он отстаивает с чистым сердцем, – это быть здоровым, сы-

тым, защищённым, свободным. Наша власть не умеет защищать тех, кто свободен, она защитит, но лишит свободы.

В заботе о нас власть множит законы, призванные защищать власть от нас и нас от нас же самих, но забывает о необходимости создания третьей важнейшей группы законов – тех, которые защищают граждан от произвола власти. Чтобы власть начала хотя бы делиться, нужны законы, принуждающие её быть щедрой с народом или хотя бы ограждающие её возможность обирать его.

Но при сегодняшней картине жизни никто из пробившихся к власти добровольно не согласится стать бедным и беззащитным. Понятен мотив: я не хочу отдавать своё, чтобы стать таким же бедным, как он. Но можно сформулировать иначе: я согласен на то, чтобы он стал таким же богатым, как я.

Помимо обогащения есть и другой мотив стремления к рычагам власти: человеку власть чаще нужна для того, чтобы защищаться от беззакония.

Следует учесть, что любой закон в нашей стране всегда обернётся изнанкой – новым изощрённым методом его игнорирования. Задумывая очередную справедливость для народа, власть должна сразу обдумать, как народ станет от неё уклоняться. Всё, что исходит от власти, исторически несправедливо, даже если внешне имеет законный вид.

Народ в целом и отдельный человек всегда хотят большего, чем имеют, чем им предлагают обстоятельства, это объективная реальность. Пределы того, что даётся даром только за то, что ты являешься гражданином России, определены минимумом, после которого в народе рождается бунт. Однако терпение нашего народа безгранично. И власть успешно пользуется этим обстоятельством.

Изобилие законов – это и есть беззаконие.

Вот холодные абсолютные истины нашего существования. Все законы, создаваемые властью, оберегают её концепцию справедливости. Народ не создаёт законы, поэтому его концепция справедливости никак не закреплена документально. Не умея аргументированно возражать, он вынужден со всем соглашаться.

Суть нашей извечной беды, не позволяющей построить справедливое общество, заключается в том, что при любых переменах в стране мгновенно автоматически отменяются обязательства сильного перед слабым, верхов перед низами. Дискредитируются заслуги, отнимаются звания и награды, отнимаются льготы, жизнь, низвергаются абсолютные истины. Всё рушится, перемальвывается в прах, из которого заново лепится очередное трудно изобретаемое колесо.

Всё у нас пребывает в больших и малых циклах разрушения и возрождения. Всё нестабильно, шатко, ненадёжно. Мы привыкли жить сегодняшним днём. Причём все – и верхи, и низы. В этом наш менталитет, даже если не озадачиваться загадочной русской душой, – наше бытие пропитано сознанием неустойчивости, неведением того, что принесёт завтрашний день. Отсюда бесшабашность (пофигизм), широта размаха, бесстрашие, тотальное остроумие, доходящее в анекдотах до цинизма, – все те качества, которые проявляются в человеке в пограничном состоянии между пан или пропал.

В нашей стране справедливым будет лишь общество стабильности, когда у нормального обывателя не возникает опасений, что завтра всё может стать хуже или вовсе рухнуть. Когда обыватель начинает планировать свою жизнь и с удивлением обнаруживает, что ничего ему не мешает реализовывать планы, построенные задолго до их реализации.

Поэтому, чтобы сформировать общество с опорой на концепцию справедливости, надо обеспечить в нём стабильность. И это искреннее обоюдное желание и верхов, и низов. Только нужна точка опоры, на которую смогла бы опереться иерархия справедливости. Нужен центр кристаллизации стабильности, хоть крошечный островок в цепи обрушений и калейдоскопических перемен. Вера?.. Вера не для всех. Знание?.. Знание не для всех. Искусство?.. Искусство не для всех. Деньги?.. Даже деньги не для всех. Что ни возьми, во всём есть разночтения, рознь взглядов и непонимание.

Опирайтесь надо на то, что всеми воспринимается одинаково без разночтений и обсуждений. И не только всеми людьми нашей страны, но вообще всеми людьми. И если очистить от сиюминутного это непостижимое нечто, то останется лишь развести руками, настолько далёк искомый центр кристаллизации от бурь человеческого общества и рычагов, управляющих им. Едино для всех без исключения лишь совершенство.

Совершенство... Совершенство едино для всех. Оно вне понимания, вне времени, вне того человеческого, что, вмешиваясь в устройство жизни, делает её невыносимой. Совершенство постигается неким сверхчувством, сверхщупом – кодом, заложенным в гомо сапиенса природой (или Богом), для безошибочного определения малейшего проблеска гармонии.

Другими словами, на языке обывателя, совершенство – это красота. Красота спасёт мир, сказал Достоевский, и как же близок он был к абсолютной истине. Но мир спасти не смог, потому что в угоду обывателю подкорнал абстрактное совершенство до конкретной красоты и тем самым допустил разночтения в понимании высказанного им гениального прозрения. Что красиво для одного человека, для другого некрасиво, и они опять не смогут договориться.

Чтобы спасти мир в одной отдельно взятой стране, например в России, надо указать на разницу между совершенством и красотой. Надо согласиться с тем, что среди множества красивых объектов, по поводу которых могут идти споры об их красоте, однажды непременно найдётся один такой, по отношению к которому все будут едины во мнении, он – совершенство. Представим себе арабского скакуна во всём великолепии скачки. Наблюдая за ним, мы проникаемся глубочайшим восхищением перед дивным созданием природы. Это чувство, понимание, определение можно назвать как угодно, на каком угодно языке, можно вообще не называть, но этот конь – совершенство. Представим себе голос, поющий над вечерней рекой с такой силой и нежностью, что перехватывает горло, наворачиваются слёзы от невиданного переживания, от нестерпимого наслаждения, которое хочется длить.

Гармония. Гармония, она для всех. Этот щуп есть у любого человека, как у любого есть скелет. Это дар природы, тонкий крепкий поводок, которым вселенная привязывает к себе каждое своё создание. Совершенство увиденное, услышанное, встреченное – это способ, которым вселенная обнажает поводок, показывает, вернее, даёт почувствовать тому, кто на нём сидит, что он часть великого целого, грандиозной машины мироздания, пульс которой совпадает с его крохотным пульсом.

Счастье... Счастье для всех, но не каждому дано. Опять же не следует путать его с обывательским представлением о счастье как об успехе, удаче, даре. Нет, это всё не счастье, это не для всех одинаково, в этом всегда будут разночтения. Истинное счастье доступно только тем, у кого чиста совесть, кто лёгок, прозрачен, ясен, открыт. Счастье – внезапное беспричинное восхищение, охватывающее человека и на миг открыва-

ющее ему возможность познать совершенство самого мироздания. Счастье – это гармония, проявившая себя без посредника – без конкретного носителя. Счастье – блаженное ощущение единого пульса с гармонической машиной вселенной, растворения в ней. Также и любовь – сладостное ощущение единого пульса с другим человеком, представляющим в этот миг вселенную. Любовь... Любовь для всех, но не каждому дана. Любовь – чувство, а не ощущение...

Стабильность – в совершенстве.

Только совершенство останется эталоном вечной истины для тех времён, когда жизнь будет мучительно выползать из-под обломков признанного неудовлетворительным и низвергнутого прежнего устройства общества. Всё поменяет смыслы на противоположные, но великолепный конь, прелестный ребёнок, дивный пейзаж сохранят своё абсолютное значение в неприкосновенности.

Вот в такой же естественной неприкосновенности, незыблемости должен пребывать и перечень постулатов, лежащих в основании государственно-правового устройства общества, претендующего на право называться справедливым. Если под этим перечнем подпишется любой человек, в какой бы роли он ни оказался в данный момент в данном обществе, то можно признать, что получилась Конституция, при которой возвысившийся или низвергнутый – любой сможет быть счастливым.

Что делать? Начать, не откладывая в долгий ящик, составлять тезисы нашей новой абсолютной и совершенной Конституции, вечной на все времена.

Сегодня Россия объединяет в себе великое множество народов разных рас и религиозных мировоззрений. Все эти народы объединены враждебностью к власти, однако разьединены гораздо более мощным

фундаментальным обстоятельством – разницей в религиозных воззрениях. Три группы, к которым относится подавляющее число населения, это христиане, мусульмане, иудеи, так называемые люди Книги, институты, верования которых построены на священном тексте. Принципиальная разница заключается в том, как формируются отношения каждой из этих групп с внешним миром, с иноверцами, как наказывает каждая тех, кто не принимает её истину за абсолют:

– христианство – принцип «не убий» является серьёзным препятствием в выборе наказания, толкает к необходимости создавать сложную систему оправданий убийства; самоубийство официально осуждается;

– иудаизм – главная тенденция – стремление к выгодному контакту с иноверцами;

– мусульманство – непримиримое отношение к инакомыслящим; убийство является одним из действенных инструментов наказания и одобряется, как и самоубийство за веру.

В мусульманстве много стихийного зла, обоснованного правилами веры. Вера и её постулаты – это и есть единственный закон Востока, закон, одобряющий смерть, возвышающий самоубийство за веру до подвига.

Широкое распространение мусульманства в России, растущее преобладание народов этой религиозной направленности уже сегодня вносит соответствующие коррективы в будущие формы государственного устройства. Россия не Восток–Запад, чем мы стараемся себя утешать, а просто Восток и становится им всё больше. Крестный ход на Пасху в Москве несопоставим по масштабу с празднованием Рамадана, как по массовости, так и по истовости, когда жизнь города на несколько часов блокируется толпами правоверных, движущихся к мечетям.

Взятое на себя народом ли, правителем ли, какой-либо конфессиональной группировкой право карать смертью не только преступника, но и просто неугодного есть зло, не совместимое с попытками построить государственное устройство на принципах справедливости. И дело не в религиозных воззрениях как в таковых, а в количестве допустимого зла, заложенного в них. И если светский внеконфессиональный закон Запада ищет пути ограничить количество зла в мире, обуздать его и вместить в некие общепринятые границы, то главным законом Востока утверждаются прямо противоположные цели.

Справедливое устройство общества должно опираться на принцип максимального сокращения зла в нём в любых его проявлениях.

Отсутствие православного Родителя в России скверно сказалось на её сегодняшней судьбе. Ответственность за обуздание растущей свободы зла в России лежит на христианстве с его трудным постулатом «не убий». Допуская и узаконивая зло, мы позволяем ему усиливаться. А зло и так сильнее добра.

Истина всегда современна, она не устаревает. Истина – символ вечности, не является созданием человека, не зависит от его интересов и амбиций, от его смертности. Человека не будет, страны не будет, а истина останется как неуязвимый абсолют.

Но вот справедливость – это совсем другое. Справедливость – это истина с человеческим лицом.

2013

### РИСКОВАННЫЙ ПОЛЁТ

*(Люди свободных профессий в России  
на рубеже XX–XXI веков)*

Свободная профессия на современном лексиконе – «фриланс» (*freelance*), человек свободной профессии – «фрилансер». Наиболее традиционно представление о свободных художниках – как о гуманитариях, работниках слова или кисти, но сейчас – это любая профессия независимого характера: журналист, не состоящий в штате, артист, подвизающийся в ангажементе, переводчик, не нанятый постоянно никакой конкретной конторой, фрилансерами становятся экономисты, юристы и люди многих других специальностей, далёких от искусства. Зарабатывать хорошие деньги и не зависеть от работодателя – очень непростая задача, поэтому мало кто из свободных художников процветает. Плохо тому, кто один на один с неизвестностью. Лучше не пытаться. Но кто-то вынужден идти на риск, делая выбор между рискованными виражами творческой свободы и однообразной стабильностью несвободы. А кто-то сознательно выбирает только свободу и другого пути не видит.

Любой человек, если хочет существовать, что-то делает для людей, а они платят за это, то есть кормят. Служащие и трудящиеся получают средства к существованию через государство, организацию, конкретное лицо, далеко не всегда лично потребляющее результаты труда. Несвобода регламентирована длинным ря-



дом посредников, заинтересованных выхватить что-то для себя в процессе передачи по цепочке вознаграждения работнику за проделанную им работу.

Если работник недоволен незначительностью оплаты или медленным реагированием плательщика на выполненную работу, посредники напоминают ему, что зато, благодаря системе, он защищён от неожиданностей в жизни, получает плату за свой труд, хоть маленькую, а все же лучше, чем никакую. В характере людей технических профессий или других профессий, которые связаны с функционированием разветвлённых социальных и государственных систем, осмысленная несвобода заложена изначально. Такие люди не могут работать вне этих систем, и несвобода для них оборачивается непереносимым условием творческой свободы. Если несвобода не компенсируется возможностью творчества или высокой оплатой, они ищут другие места применения своих способностей. Ищут с тем большим пылом, чем талантливее проявляют себя в своей области. Этим вызван поток за границу интеллектуальных беженцев, для которых главным фактором бегства был поиск мест применения своих мозгов. Многие из них страдают ностальгией, но вернуться нельзя, попадешь в вакуум невостребованности, что равноценно смерти. Ну, и просто не на что будет жить.

У людей свободных профессий стремление к несвободе отсутствует. Любая навязанная несвобода угнетает их настолько, что делает творчество невозможным. «Свобода творчества» не пустые слова. Сумасшедшие российские 1990-е годы перевернули с ног на голову тысячи правильных и общепринятых понятий и только несколько из них вернули с головы на ноги. Одним из таких стал архитектор, сбросивший с себя рабство несвободы, где до этих пор был прорабом, чертёжником, строителем, конструктором, чиновником, но только не архитектором.

Если для живописцев, скульпторов, литераторов, музыкантов мало что изменилось в буре глобальных переворотов и они, как и во все предшествовавшие времена, продолжали оставаться людьми свободных профессий, то с архитектором во всех аспектах, в которых только можно рассматривать эту проблему, произошло невероятное. Архитектор вышел на свободу и развернулся, заняв наконец в нашей действительности законное место и получив в распоряжение страшно запущенное поле деятельности.

Архитектор – по определению «главный строитель» – творческая личность, по проекту и под строгим надзором которой строители возводят здания. Но за десятилетия советского режима, по мере упрощения и удешевления зданий до голых коробок, главным над строителями стал прораб и потеснил архитектора на роль мальчика для битья, не снимая, однако, с него юридической ответственности за результаты произвола в строительстве. Прораб легко взял власть, так как перед работодателем он имел несокрушимые доводы: скорость, дешевизну, вал. По всем этим позициям архитектор имел возражения, но его профессиональный протест воспринимался властью как творческие амбиции, ведущие к затягиванию сроков, удорожанию работ и созданию сложностей при изготовлении индивидуальных узлов. Архитектор воспринимался строительным комплексом как лицо формально необходимое, но несущее исключительно вред. Поэтому был низведен со сцены. Весь исторический период развитого социализма – это период Великих прорабов в архитектуре.

Но прорабы не хотели, чтобы народные массы догадались, что архитектуры нет, и усиленно расхваливали профессию архитектора, превозносили прекрасных советских архитекторов, перечисляли творческие проблемы и задачи архитектуры. Прорабы создали великолепную вывеску, за которой не стояло ничего, кро-

ме нескольких показательных образцов. А реальный архитектор, который воспроизводился в соответствующих учебных заведениях, по окончании их автоматически становился чиновником или служащим, то есть человеком несвободной профессии, полностью зависимым от прорабов. Но громкие слова о решающем значении архитектора продолжали произноситься.

Широко образованный профессионал, воспитанный на мировой истории искусства, способный самостоятельно и грамотно решать и творческие, и технические задачи, чувствующий себя свободным собратом людей других свободных профессий, оказывался последней, самой незначительной фигурой в сложной чиновничьей иерархии, в многоступенчатой и неповоротливой системе государственного проектирования. Государство владело монополией на любые проектные работы. Частная практика преследовалась и жестоко каралась.

В государственных проектных организациях молодому архитектору удавалось решать самостоятельно лишь вопросы, которые в лучшем случае заключались в подборе колеров для подачи чертежей или в выполнении показательных перспектив. После нескольких лет такого прессинга талантливые становились пьяницами или диссидентами, предприимчивые – маленькими начальниками, уже немножко похожими на Великих прорабов. Система «проработуры» неизменно распухла. Создался переизбыток никому не нужных архитекторов, из которых судорожно формовали чиновников, чертежников, диспетчеров, машинисток. Архитекторы сами бежали из системы, кто в художники, кто в преподаватели, кто в научные работники, кто в домохозяйки, кто куда... Родители говорили способным детям, выбирающим профессию: «Только не архитектором, сейчас нет ничего хуже такого удела».

Система сознательно подрезала готовые к полету крылья архитектора, вероятно, для его же блага, чтобы

крепче стоял на ногах. Под бравурные песни о значении архитектуры и архитектора она последовательно вынуждала его терять высокую квалификацию. Те, кто сопротивлялся этому, постоянно искали выход творческими возможностями и пути применения своих сил.

По ночам, по выходным, в отпуск – во все времена, когда система вынуждена была соблюдать право человека на отдых и отпускать упряма из-под своего контроля, – делались конкурсы, выполнялись тайные частные заказы. Быстро плодились произведения пресловутой «бумажной архитектуры» – один из немногих способов заявить своё творческое Я. Всё это было не нужно никому, кроме самого архитектора, нуждающегося в самореализации, как в воздухе.

Архитектор практически никогда не мог выиграть в российских конкурсах, где I, II и III премии распределялись прорабами среди прорабов. Архитектор же всегда проигрывал, так как не мог притворяться прорабом. Лишь поощрительная премия была действительным знаком победы, единственная премия, которая действительно разыгрывалась среди архитекторов. Исключением были международные конкурсы, на которые власть прорабов не распространялась. И вот на них нередко случались громкие заслуженные победы.

За этими привычными занятиями всех застал 1985 год. Он так потрянул стариной, что всё взлетело и некоторое время кувыралося перед глазами. Потом упало, слегка переместившись, но в целом система сохранилась. Она уже озадаченно почёсывала ушибленные места, но ещё не догадывалась, что это смертельно. До 1990 года в проработуре сохранялись те же порядки, но бюджетная подкормка государственного проектирования стремительно ослабевала и вела к сворачиванию работ. Поле деятельности сузилось и уже не могло прокормить всех. В 1991–1992 годах начался сброс балласта – вытеснение служащих – людей несво-

бодных профессий, к которым относились и архитекторы, – в отпуск без сохранения содержания.

Тяжелейшие времена с 1991 по 1993 год довершили процесс потери квалификации. Архитекторы, потерявшие места служащих, но не имеющие законных прав для самостоятельной работы, впали в голод и нищету. Чтобы выжить, искали себе применение в любой области, и многие решительно завязали с безнадежной архитектурой, занявшись бизнесом, рекламой, строительством, торговлей вплоть до обращения в «челноков». Почти никто из выпавших в эти годы из профессии в неё уже не вернулся. Выпуски архитектурных институтов 1985–1993 годов также были практически бесплодными. Молодые, оказавшись у разбитого корыта, никому не нужные, выходящие без распределения, без гарантии занятости, но уже решительные и самостоятельные, в основном шли не в архитектуру.

Архитектуре остались верны только те, кто ничем, кроме архитектуры, заниматься не хотел. В эти два года безработицы и безденежья они ничего не делали, сидели целыми днями дома и писали акварели из окна. Иногда озадачивались фантастическими перепланировками своих квартир: как можно сделать, когда будут деньги... Иногда делали макеты своих дачных домов: как может быть, когда будут деньги... Если бы этот период продлился, они бы вымерли. Абсолютное состояние невостребованности только тем утешало, что в нём архитектор уже полностью слился с собратьями по искусству – с художниками, с поэтами, с музыкантами, скульпторами. Через полную безысходность вошёл равноправным бесправным в родную семью и сам не заметил, как там оказался. Никогда раньше архитектору не удавалось испытать на своей шкуре, что такое быть человеком свободной профессии.

С 1993 года с архитектором начинают происходить невиданные чудеса. Они пока редки, но это как

раз и доказывает, что всякий раз происходит чудо. Нет, на службу не зовут, наоборот, вызывают по одному и окончательно сокращают. Чудо в том, что появляются первые частные заказы. Это ошеломляет, и архитектор вдруг понимает со всей отчётливостью, что ничего не умеет. Ведь за него всегда решали прорабы, он переполнен давящим грузом бюрократических и технических знаний, он давно не работал самостоятельно... Но кто в этот момент не струсил, тот начал поднимать голову и рассматривать поле битвы, усеянное телами поверженных врагов и друзей, соратников и неприсоединившихся. Архитектор первым оказался нужен новому времени. Вот когда на него накатил настоящий ужас свободы.

Первые заказы приходят от крупных организаций. Ранее единые неделимые, государственные деньги раскололись на куски, и оказалось, что образовались средства, которыми могли располагать отдельные организации и производства. Они почувствовали себя хозяевами своих владений и финансов. Возникли идеи расширения, строительства, переоборудования. Но обращаться с заказом в отмирающую систему государственного проектирования было опасно: опять посредники, чиновничий контроль, бесконечная волокита, скудость возможностей. А время требует срочных вложений, мгновенных результатов. Профессионалы, способные быстро и грамотно решить эти задачи, ищутся среди знакомых и знакомых знакомых, просто методом опрашивания в частных разговорах на дружеских встречах. В период потрясений, в такое безумное время доверять никому нельзя, а найденный таким образом человек не случаен, его профессионализм и честность гарантированы теми доверенными лицами, кто его рекомендовал.

Выхваченный из небытия архитектор, ошалев от масштаба задач, начинает искать помощников. Период безработицы всех разъединил. Теперь же все ищут друг

друга. Восстанавливаются старые связи, но уже на новом, на профессиональном уровне. Все стремятся друг к другу со встречными предложениями. Архитектор созывает бывших сокурсников, на которых можно положиться, которые могли бы вместе с ним освоить доселе невиданные объёмы работ, освоить профессионально, по-настоящему, не для надуманных конкурсов, а для реального строителя, «уже вчера» требующего чертежи.

Теперь он возглавляет проектирование и строительство, получая право принимать творческие решения и именно за них нести весь груз ответственности, а не за деятельность прораба. В этом качестве архитектор поначалу чувствует себя неуютно и тревожно. Но смежники уже в его подчинении, он сам нанимает их, платит им и диктует им, требуя взамен уважения к проекту. Архитектор с удивлением обнаруживает готовность инженеров и строителей служить и подчиняться, обнаруживает, что всегда есть возможность решения технических задач, которые ранее считались неразрешимыми. Работа выполняется минимальным числом участников, от каждого требуются самостоятельность, обязательность, высокая квалификация – те самые качества, которые искоренялись проработурой.

Поразительно меняется заказчик. Он предстаёт перед архитектором не как абстракция в виде листа бумаги с приказом, а как конкретное лицо со своим пониманием вопроса, интересами и, главное, реальными деньгами, передаваемыми из его рук в руки исполнителя заказа. Впервые архитектора начинает кормить его свобода. Ещё страшно, но азарт и радость настоящего дела преодолевают страх.

Всё чаще звонит телефон. Схема примерно такова: какой-нибудь приятель спрашивает, не возьмётся ли архитектор за работу для одного друга, знакомого, кого-нибудь ещё. Что за работа? Надо спроектировать

частный дом, постамент для памятника, квартиру, сделать реконструкцию цеха. Однако чаще вызывают для спасательных работ: приведения в порядок того, что уже наделано. Кто-то возвёл дом, а потом отошёл в сторону и увидел, что ничего не получилось. Кто-то возвёл наполовину и тогда образумился. Кто-то заложил фундамент и вдруг осознал, что дальше своими силами не справится.

Архитектор берётся. От работы отказываться нельзя. Работает на износ. Число заказов растёт и становится стабильным. Старые заказчики присылают новых. Лучшей рекламы не найти. Появляются заказы на интерьеры. И вот здесь происходит нечто ещё более интересное: образуется синтез искусств. Архитектор не только прочно занимает законное место главного строителя, руководя инженерами и строительными бригадами, он начинает привлекать художников, скульпторов, столяров-краснодеревщиков, которые всё ещё сидят голодные, на их произведения у заказчика пока денег нет. Но теперь слово архитектора становится решающим в споре об истинной цене прекрасного.

Постоянно работая с реальным человеком, архитектор приобретает ещё одну важную функцию – он становится психологом, учителем, воспитателем, няней. Он становится жизненно необходим заказчику как поддержка и опора, особенно в период такой тяжёлой затяжной болезни, как строительство или ремонт.

Архитектору как врачу известны тайные сферы личной жизни доверившегося ему человека. Важно всё – как тот спит, как празднует, где любит сидеть, чем занимается на досуге, как воспитывает детей, что в доме важнее, чего должно быть больше, а чем можно пожертвовать. Архитектор – волшебник, который может сделать жилище удобным. Но, кроме того, он может сделать его красивым. Он знает, как это сделать. И заказчик знает, что архитектор знает, иначе чего бы

его нанимать, но поверить и так сразу отказаться от своих представлений о том, что красиво, а что нет, не может.

Архитектор должен убедить, внушить, привести множество доводов, чтобы подтолкнуть заказчика к принятию правильного решения. У архитектора должен быть хорошо подвешен язык, архитектор должен хорошо формулировать, убедительно говорить, рассказывая об объекте, как бы уже видя его готовым. Архитектор должен быть понимающим, но твёрдым со строителями; настойчивым, но чутким к настроениям заказчика, вовремя начинать ответственный разговор, вовремя идти на незначительные уступки, чтобы потом, в нужную минуту, проявить твёрдость и жёсткость, даже рассердиться и обидеться за искусство, которое плотно зажато между сроками и средствами.

К концу 1990-х годов сбылась мечта архитектора дожить до такого времени в России, когда можно будет увидеть свой проект воплощённым, увидеть своими глазами и при этом не стыдиться за содеянное, как во времена работы под началом прорабов. Отныне архитектор – главная фигура любого проектного начинания. Польза, прочность и красота – три его извечные заботы. К нему сходятся нити всех вопросов – технических, экономических, художественных. Служение прежней системе, внушавшей, что рождённый ползать летать не может, осталось страшным сном. Он доверяет своим окрепшим широким крыльям. Жизнь воспринимается совершенно иначе с высоты птичьего полёта.

1999

#### ДАВНО ЗАБЫТОЕ СТАРОЕ

*(Вдохновляющая свобода постмодернизма)*

Неприлично любить только красивое! – вот, собственно, исчерпывающий лозунг любого авангардного течения в искусстве. Исстари аксиоматический принцип красоты – гармония. Ломка старого – ломка основополагающих принципов, и сделать новое – это для начала сломать гармонию. Однако сломать – не метод искусства, а метод революционного натиска, которым довольно часто и ограничивается новое течение, не двигаясь дальше. Новое ломает гармонию и останавливается с победным выражением на лице. Но ещё ничего альтернативного не создано. Отрицанием гармонии не создана даже дисгармония. Есть лишь отступление от нормы, и оно будет признано творческой неудачей, если в нём не возникнет творческого импульса, который один и есть оправдание отступления от нормы. То есть надо что-то создать, ведь искусство – созидание. Вот отсюда и начинается формирование того, что впоследствии станет стилем, станет достойно уважения, изучения и развития.

Начиная с середины 50-х годов XX века в Америке и на Западе заявил о себе поп-арт, сделавший цитатность ведущим художественным принципом. Однако потребность в осмыслении тенденций в развитии искусства и литературы этим не удовлетворилась, она

росла и в середине 70-х XX века привела к смене культурной парадигмы: возникло авангардное явление – постмодернизм, охватывающее философию, эстетику, искусство, гуманитарные науки и пропагандирующее решительный отход от традиции.

Постмодернизм – ироничный протест против любых ограничений, реакция на длительный прессинг утомительных стилевых условностей, желание не только использовать своё право на свободу мнения и окончательного решения, но и юношеское желание протестовать ради самого протеста, ощутить себя не последователем, а первопроходцем, не учеником, а мастером. В искусстве это выражается в сознательном отказе от правил.

Постмодернизму свойственно вызывающее пренебрежение ко всему, что уже создало свои законы и многовековым опытом подтвердило их истинность. Революционность постмодернизма – в стремлении всем пренебречь, обесценивая и разрушая догмы и общепринятые представления, а затем построить новый мир – мир ироничного абсурда, однако способного, ввиду его неконтролируемости, быть агрессивным и жестоким.

Постмодернизм не боится неудач, для него их нет, так как нет критериев оценки. Нет никаких обязательств перед предшественником, перед зрителем. Художник ничего никому не должен. Он только заявляет. Дальше уже дело зрителя, что с этим заявлением делать: пройти мимо, подхватить, плюнуть. Поэтому творец так вдохновенно бросается в эксперименты и так жадно ищет случайностей. Он создаёт свою шкалу приоритетов, основа которой каприз и обман. Постмодернизм – бравурное, безответственное надругательство над любой традицией. Даже там, где он следует традиции, он, используя её, её же и высмеивает.

Постмодернизм в архитектуре – символ нового времени, утвердившегося окончательно. Стихия чув-

ственных приоритетов захватила область общественного, громадного, неповоротливого, заставила слона кувыряться через голову и прыгать на батуте. Это-то как раз и потрясает, заражает свободой, доказывает возможность невозможного, заставляет восторженно смеяться и бешено аплодировать, даже если прыжки и кувырки недостаточно грациозны. Если уж такое произошло с архитектурой, то, значит, с места сдвинулись самые основы представлений об эволюции, культуре, творчестве, философии. Но сначала это произошло не где-то, не рядом, а в самом человеке.

Архитектурный постмодернизм – широкомащтабное театральное действо будущего. Что такое по сравнению с ним капризы художника или поэта, частные, личные вывихи одной творческой единицы, практически не влияющие на жизнь косного общества? Но когда архитектурным проектом охвачены территории в несколько сотен гектаров, на которых размещаются магистрали, общественные центры, жилые районы, то общество неизбежно становится потребителем, соавтором, соучастником или жертвой великого действия.

Человек, ненавидящий «мазню» Кандинского, презирающий «писанину» Пригова, возмущающийся «кривляниями» балетной студии Огрызкова, идёт по Пьяцца Италия в Новом Орлеане, выполненной по проекту Чарльза Мура, живёт в Берлине в доме, построенном по проекту Криэра, хоронит близких под Мантуей в некрополе, возведённом по проекту Альдо Росси, и не замечает, что давно попирает собственные традиционалистские принципы. Потому что архитектура – политика. Сегодня она реализует идеи постмодернизма, и это говорит о том, что в мире берёт верх политика ироничной, смелой, но созидательной творческой свободы.

Постмодернизм стремился преодолеть элитарность «новой архитектуры» – «нового искусства»,

принятого в искусствознании под термином «модернизм» – за счёт расширения языка архитектуры вплоть до использования местных особенностей, традиции, коммерческого сленга улицы. Отсюда возникло двойное кодирование, свойственное не только архитектуре, но всем искусствам, отреагировавшим на постмодернизм – обращение и к элите, и к человеку с улицы. Главная черта постмодернизма – дуализм. Если архитектура – застывшая музыка, как сказал Гёте, то произведение архитектуры постмодернизма можно назвать анекдотом в камне, аттракционом в камне. И даже не всегда в камне, но и в дереве, в полиэтилене, в соломе и т. д.

Время развитого социализма привело искусство России к сильнейшему отставанию, в первую очередь в области архитектуры. Западные архитекторы-современники за эти десятилетия стали классиками, весь мир уже пробовал на зуб строительный материал постмодернизма, примерялся к его длинным прыжкам, к его космическим траекториям, а Россия продолжала складывать здания из ограниченного набора кубиков, предоставляемых отсталыми производствами по изготовлению железобетонных изделий.

Но если в архитектуре эта разница хоть и сокращается, но остаётся по сей день, то другие искусства, более мобильные и менее связанные с экономикой, немедленно отозвались на призывы нового стиля. В литературе постмодернистское настроение также проявляется в нарушении правил, высмеивании идеалов, мутации языковых стилей, смешении литературных форм, многослойности текстов, в вызывающей многозначительности заключений без какого-либо авторского объяснения, в заигрывании с массовой культурой.

Сегодняшняя постмодернистская литература – абстрактный анекдот, абсурд. «Вот придёт водопро-

водчик и испортит унитаза... Газовщик испортит газ... Электричество электрик...» Что-то брезжит, какое-то отражение всеобщего безумия, какой-то ликующий идиотизм скручивает читателя спазмами смеха. Абсурд дежурной реальности. Дмитрий Александрович Пригов точен и образцово закончен в своих опусах. Он ловит современность и её трезвую, ироничную оценку человеком, который сам и созидает её, и потребляет. Блуждает в лабиринтах, натываясь на чудовищно деформированные образы реальности, испытывая состояние потерянности, недоумения и ожидания чего-то плохого. «Всё на свете должно происходить медленно и неправильно...»<sup>22</sup>

Литература постмодернизма передаёт явь так же, как её отражает сон: окружение составлено из знакомых предметов, явлений, понятий, но в их соединении между собой изначально разрушены привычные связи: «...пока он полз, он как будто был ещё живой, и когда он изнутри заколотил стенку гроба, он как будто был ещё живой, а когда он лёг и устроился удобно, он как будто умер...»<sup>23</sup>

В России постмодернизм нашёл отклик во всех без исключения искусствах. Ярко проявился в литературе, в скульптуре и живописи, в музыке, но, как уже говорилось выше, не в архитектуре, которая сильно зависима от выделяемых на неё средств. Нет в России таких инвесторов, которые способны пойти на столь масштабную материализацию абсурда.

Инвесторы в большинстве случаев ориентированы в выборе образа здания на массовую культуру, которая есть арьергард прогресса. Нельзя сказать, что массовая культура не движется вперёд, движется, но крайне заторможено, в очаровании давно устоявшихся представлений, которые она отбрасывает только тогда, когда получит в своё распоряжение следующие,

но столь же обкатанные и банальные. Во главе же прогресса – то новое, что ещё не исчерпало открытий, не создало наработанных методов, что продолжает будоражить умы и вызывать яростные споры по поводу своих созданий.

Постмодернизм как новое течение в мировом искусстве обозначился в то самое время, когда в России начались процессы освобождения от тоталитаризма. Пришедшие с Запада волны протеста против старых принципов в искусстве точно совпали с теми же импульсами протеста против всех без разбору принципов советской жизни. Активный абсурд постмодернизма вошёл в нашу жизнь из области искусства, но распространился шире, проявился везде, фактически как национальная черта.

Во всём мире абсурд всё же остаётся яркой позой, революционным заявлением, протестом против обывательской ограниченности, но он локализован в сферах отдельных искусств и не распространяется на жизнь всего общества. И только в России, претерпевшей за последнее столетие немыслимые испытания, абсурд привычно воспринимается нормой.

Он – в сознании людей, в характере поступков, более того, он – в самих событиях и в реакции на события. Абсурд, он же постмодернизм, для России – не временная мода, а образ жизни. Не новое течение современности, а давно забытое старое, ныне получившее новое название. Однако, как ни назови абсурд, суть его останется неизменной. Постмодернизм, нашедший себя в России, не стал для неё откровением. Мы задолго до возникновения этого термина уже умели наслаждаться непредсказуемостью жизни, на какую бы эпоху она ни выпала, и создавать из абсурда бессмертные шедевры.

2012

#### ПУТНИК НЕСТЕРОВ

Кто такой верующий и кто такой неверующий?

Кто определяет это – кто смеет или кому дано?

Чем сегодня отличаются верующий и неверующий?

Совпадают ли представления людей о верующем с представлениями человека о себе самом как верующем?

Можно ли захотеть и стать верующим, или вера, как любовь, как талант, сильнее человека и неподвластна ему?

К кому устремить свой испытующий взор человеку, ищущему истинной веры?

Кто сегодня может быть проводником, в эти утерянные дни?

На какие образцы ориентироваться в своей вере?

Кто сегодня может быть назван истинно верующим, то есть быть «образом истинной веры»?

И важнейший для художника вопрос – как соотносить творческую свободу с религиозной покорностью?

Бесценный документ, дающий ответы на эти вопросы, – письма Михаила Нестерова, раскрывающие осмысленную достойную жизнь художника, со всей ответственностью несущего свой талант без переоценки его,



но и без недооценки, – адекватная личность талантливого человека, редчайший пример в мире искусства, внушающий огромное доверие, позволяющий опереться на него в принятии трудных решений в трудных вопросах.

Возможно, люди XIX века, ещё не потрясённые ударами революций и войн – ударами идеологических разочарований, традиционно верующие, из поколения в поколение воспринимающие и передающие православную культуру от предков потомкам, возможно, они не задавались этими вопросами, и образцы веры – любимые святые – были для них реальными, настоящими, истинными образцами «правильно» верующих. Святой становился связующим звеном, посредником между человеком и Богом. Святой – реальный человеческий персонаж, показавший на своём примере, на что способен истинно верующий. В человеческой сущности святого заключается главный воспитательный и назидательный смысл воздействия на чувства верующего.

«Вчера я с утра снова осматривал собор... Чудный памятник по себе оставит Васнецов русским людям. Они будут знать в лицо своих святых, угодников и мучеников, всех тех, на кого они хотели бы походить и что есть их заветные идеалы...»<sup>24</sup>

Истинно верующий – человек, проникнутый христианской идеей и имеющий её в себе генетически, как черту характера, как национальную черту. До всех перипетий прошлого столетия вера уже была заложена в каждом младенце поколениями предков и официально закреплялась за ним таинством крещения. Ребёнок рос ненавязчиво окружённый верой, охваченный ею изнутри и снаружи.

Вовсе не значит, что из этого человека получался истинно верующий, как вовсе не значит, что из человека, способного к музыке и живущего в музыкальной семье, обязательно получится музыкант. В каждой лично-

сти соперничают разные тенденции, и необязательно тенденция истинной веры окажется сильнее других и проявит себя красиво и свободно – органично, не будет искажена формализмом и ханжеством безграмотности, не будет закована в гордыню всезнания, не окажется вовсе заглохшей, забитой другими чертами характера и способностями. Но как суметь – и возможно ли вообще – воспитать в ком-то, в себе эту черту, не нажимая, не давя, не навязывая субъективного восприятия отдельных людей или направлений, а только указывая на далёкие ориентиры, пристально всматриваясь в них? Задаться целью и осуществить...

Получается, что нет, родившись с изъяном, без органичного ощущения веры, – невозможно, даже пламенно желая. Это может случиться как прозрение, но это будет чудо, а чудеса случаются редко. Трезво мыслящий человек едва ли станет всерьёз рассчитывать, что чудо случится именно с ним. Можно только бесконечно приближаться к истинной вере. Можно только желать приблизиться. И вероятно, в этом устойчивом томительном желании и есть единственное утешение духовного калеки сегодняшнего времени.

Сегодня массовое обращение людей к вере есть навёрстывание безвозвратно упущенного. Тягостное впечатление вызывают все искусственные, все внешние, особо выпячиваемые проявления веры – те же показуха и халтура, закреплённые во всех областях жизни советской обработкой, которые чем обстоятельнее выполняются, тем ярче обнажают безнадежную пустоту.

Некоторые сограждане смекнули, что и в этой области стоит заручиться поддержкой – покреститься, обвенчаться, – разумная перестраховка горьким опытом учёных людей, понятная и простительная привычка заранее подстилать соломку на случай, если придётся упасть. А что упасть придётся, никто не сомневается.

Но суть веры ведь не в практических выгодах, которыми её стараются объяснить. Суть веры – в достижении такого гармонического состояния души, при котором человек осознаёт себя частью бессмертного духа своего народа, объединённого православным христианством. Люди, объединённые одной верой, то же, что и земляки, – объединены изначальным родством, общими корнями, обладают обширной информацией и на уровне сознания, и на уровне подсознания, что является надёжной основой для взаимопонимания. Встретившиеся земляки восторженно ищут друг в друге сходство, общность исходных данных. Даже географические детали, которые помнятся каждому из них, становятся мостом к пониманию. Но верующие, на удивление, ведут себя наоборот, ищут друг в друге именно разницу, строго охраняют свою частную истину, отталкивая вместе с разночтениями самого человека.

Оказаться в луче веры, где ощущается желание быть милосердными и снисходительными друг к другу и где каждый понимает, что не в сравнении с другими, а в сравнении с самим собой – сегодняшнего с прежним – определяется истинная благотворность веры, вот в нём, в этом луче надо оказаться. Не в спирально вьющихся вокруг него лианах толкований, и упрощений, и оправданий, а в нём... Это благодать. Прийти к этому лучу и поступательно двигаться в нём... Но в одиночку не найти. Нужен надёжный, чуткий, «озарённый» проводник, который выведет к цели.

Святые спокойно молчат, предполагая, что мы правильно понимаем их многозначительное молчание, они надеются на элементарный уровень христианской культуры в людях, устремляющих к ним взор, а люди ничего не слышат и не понимают, ослеплённые, оглушённые, искалеченные катаклизмами, пронёсшимися над ними. В современном мире, в нашем русском пра-

вославии, вырастающем на обломках прежней естественной преемственности, святые резко приближены к недостигаемому Богу, сомкнулись с ним, оторвавшись от массы людей, ищущих проводника.

Вера никогда не менялась и не могла измениться, как не может быть двух или более прямых, проведённых через две чётко указанные точки пространства: рождение Христа и свод духовных ценностей, к которым он указал дорогу. Эти ценности не обесцениваются. Они кажутся достижимыми, но на самом деле недостижимы, ввиду изначальной суетности и бренности человека – существа, вылепленного из грязи. Бог заботливо разъединил изначальные данные – свет идеалов и потёмки человеческой души, создав прецедент вечного стремления к недостижимому, создав напряжение, которое одно и воспитывает и возвышает человека на пути по жизни. Люди бродят впотьмах, натываясь друг на друга, хмуро спрашивают друг друга: «Ты куда идёшь?» Отвечают друг другу: «К истинной вере...» Долго стоят и думают, и каждый идёт, как шёл, и расходятся в противоположных направлениях... Нужен кто-то, на кого можно было бы равняться, за кем можно было бы идти. Путник.

Художник Нестеров – Путник. Надо идти рядом с ним и вслушиваться в тихие слова, которые Путник обращает к самому себе. Художник не умеет обманывать, или он не художник. Всё, что говорит Нестеров, – чистая правда. Пророчески звучит в его словах настроение его души.

«Народу много, народ всякий, и получше, и похуже, все заняты своим делом – верой. Все “верят” от души и искренне, каждый по мере своего разумения. И никого не обвинить, что-де плохо верит, – верит всяк, как умеет. А всё же надо помнить всем и каждому, “что не войдёте в царство небесное, пока не будете как дети”, эти ...слова Евангелия... делают усилия верую-

ших особенно трудными, полными великих подвигов, заблуждений и откровений...»<sup>25</sup>

«...Сколько “ищущих”, столько и “исходных точек”. И не больно уж много стоит такой искатель, который заранее всё знает, что найдёт... Ищет... внутреннего удовлетворения жажды красоты, а в чём? – в разном, в красках, в быте. Ищут её в формах, ищут миллионами путей, через постижение личное, рефлексивное – отразительное, головой, сердцем...»<sup>26</sup>

«...Начал... писать этюды и картину “Путник”. Содержание её таково: в летний вечер, среди полей, по дороге идут и ведут беседу Путник и крестьянин, встретившаяся женщина приветствует Путника низким поклоном. Вот и всё...»<sup>27</sup>

Читая письма Нестерова, извлекаешь из них тихие откровения. Их можно без всяких комментариев и связующих слов выстроить в последовательность, и сама собой получится исповедь. Или проповедь. Исповедь-проповедь.

Михаил Васильевич Нестеров (1862, Уфа – 1942, Москва) прожил долгую, трудную, счастливую и достойную жизнь. Он пережил всех передвижников и остался последним из них. С ним умерли идея и величие Товарищества, и всё стало историей. Нестеров был одним из самых молодых в плеяде художников-передвижников. Независимо от того, как складывались его отношения с Товариществом, он всегда по духу был его частью, не входя ни в одну из группировок, с членами которых имел добрые отношения и зачастую общность взглядов на общехудожественные проблемы.

Даже сотрудничество с удачливым и хорошо ориентирующимся в обстановке времени Дягилевым никак не изменило художника, конъюнктура не имела на него влияния, он всегда оставался самим собой, заботясь только о том, чтобы его картины наиболее

точно и полно отвечали импульсам его души. Верность самому себе уберегла Нестерова от растрачивания сил и таланта по пустякам, он направленно шёл в раз выбранном направлении. Он был Путником с самого первого момента осознания себя художником. Но это его значение определилось не сразу, только во второй половине жизни, когда люди стали притягиваться к нему и устремляться вслед за ним. Вначале он вёл только самого себя.

Своей старшей дочери он пишет:

«Будь искренна не только с другими, но, что ещё важнее и трудней – будь искренна сама с собой, не старайся себя усыпить, обмануть в самых глубоких своих помыслах. Постарайся же постепенно свои качества, которые в тебе есть (правдивость, ум, способности), не заглушить, а развить без ханжества и лицемерия»<sup>28</sup>.

В начале пути Нестеров – живописец, раскрывающий себя в духовных картинах. Одновременно он – религиозный художник, основным доходом которого становятся заказы, выполняемые для церкви. Постепенно проявляется его способность к литературе, сначала в письмах, потом в коротких этюдах о встречах с людьми, о местах путешествий. Нестеров пишет книгу воспоминаний «Давние дни». В старости он – вспоминающий писатель и сильный портретист.

«...Я называю художником того лишь, кто имеет “индивидуальность”... следовательно, и правду художественную я признаю “индивидуальной”, и дело гения или таланта навязать, заставить людей верить в его личную правду, а не условную...»<sup>29</sup>

«Думаю, что всякая деятельность... освещённая талантом, непременно субъективна»<sup>30</sup>.

«...Увлечение есть усиленная жизнь духовной энергии, в нём кроется непосредственная правда... Без увлечения, без страсти и веры в дело в нём нет жизни,

а я по природе своей человек не умысла, а увлечения и страсти»<sup>31</sup>.

Нестеров чётко разделял предназначение простого человека, которым всегда себя считал, и предназначение художника, которого одновременно чувствовал в себе. А Нестеров-Путник сохранил своё призвание на протяжении всего пути. Его миссия была – быть путеводным знаком на сложных перекрестках новой жизни.

«Я гляжу сейчас, доживая свой долгий век, особым старческим оком. Нам, старикам, под конец, “под занавес” даётся увидеть то, что никогда не снилось “нашим мудрецам”. Думается мне, что конца наших дней я не дождусь, да и не дай Бог... Пока что мы живём “задним умом”, простодушно умных считаем дураками и наоборот, но это когда-нибудь минует и мы однажды проснёмся зрячими. Дал бы Бог поскорей»<sup>32</sup>.

Но в начале пути – трагедия – 29 мая (ст. ст.) 1886 года скончалась горячо любимая молодая жена Нестерова. Картины, которые написаны в это время, посвящены её памяти.

«...Тогда же явилась мысль написать “Христову невесту” с лицом моей Маши... В этой несложной картине тогда я изживал своё горе. Мною, моим чувством тогда руководило, вело меня воспоминание о моей потере, о Маше, о первой и самой истинной любви моей. И ещё долго, на стенах Владимирского собора я не расставался с милым, потерянным в жизни и обрётённым в искусстве её образом. Любовь к Маше и потеря её сделали меня художником, вложили в моё искусство недостающее содержание, и чувство, и живую душу, словом, всё то, что позднее ценили и ценят люди в моём искусстве»<sup>33</sup>.

Через несколько лет Нестеров пишет сестре о своём творчестве:

«...Я не могу обмануть себя и вижу яснее, чем нужно, свои силы. До сего дня я был и есть лишь отклик

каких-то чудных звуков, которые несутся откуда-то издалека, и я лишь ловлю их урывками... истинный художник есть тот, кто умеет быть самим собой, возвыситься до независимости. ...Язык для выражения моих чувств у меня свой, и чувства эти исходят... из обстоятельств, которые предшествовали моей художественной деятельности»<sup>34</sup>.

И молодой, и зрелый, и старый Нестеров – это один и тот же человек, хотя и меняющийся физически под воздействием суровых условий земной жизни, но неизменный в главном, в том, что является стержнем его бессмертия, – в истинной вере. Из луча, в котором он движется, он всматривается в происходящие события:

«Москва была в дни всероссийского церковного собора покорена под ножи Советской власти...»<sup>35</sup>

Гармоничное, созидательное соединение религиозности и светскости – редчайший пример особой духовной одарённости Нестерова. Его вера – всегда добро и милосердие, а не карающий снобизм. Нестеров воспитывает и созидает себя самого, всех остальных прощая от чистого сердца. Он был проникнут верой, поэтому всякое действие, всякое чувство в нём соизмерялось этим первоначальным свойством, сознательно взлелеянным им самим, зовущим за собой других, внушающим то самое безграничное доверие, которое и есть первый шаг к преодолению слепоты и беспомощности одиночества.

Очеловеченная религиозность Нестерова резко проявилась в том выборе, который он сделал между духовной и религиозной живописью. Эту между можно определить как «образа и образы». Творческое и человеческое кредо у Нестерова – практически одно и то же. Ещё в юности обозначилась его склонность к духовному мистицизму, к обращению к религиозным персонажам, в первую очередь, к Сергию Радонежскому. Эти

работы привлекли к Нестерову внимание художников, занимающихся религиозной живописью, и церковных заказчиков. Жить за счёт продажи своих картин не удавалось. Нестеров писал каждое полотно подолгу, тщательно. Картины принимались неоднозначно, всегда вызывали яростные споры и в среде художников, и среди посетителей выставок. Не имея другой возможности содержать маленькую дочь, Нестеров берётся за заказы по росписи храмов и написанию икон для иконостасов.

«Живу мечтой написать свою большую картину – она должна быть написана, она будет последняя свободная песня. А там пусть берут меня, пусть предадут меня пыткам в виде неизбежных и бесконечных образов и – увы! – так редко “образов”»<sup>36</sup>.

Нестеров трудится с полной самоотдачей, с огромной строгостью относится к своим творениям. Он любит их, как детей, но не может не видеть их несовершенства, непреодолимого ввиду слабости его человеческих сил. Все картины написаны на пределе возможностей. Художник работает до тех пор, пока не устранил недостатки, которые во власти исправить. Он по два, по три раза переписывает работы, останавливаясь лишь тогда, когда может честно сказать себе: «Я сделал всё, что мог».

В письме к Нестерову старый Репин обращается к нему, определяя «...как религиозное начало жизни», преклоняясь перед очеловеченной религиозностью молодого художника. Преобладание в религиозной тематике человеческого чувства всегда отличало картины Нестерова. Но в заказных церковных работах приходилось насильно его выкорчёвывать. Работая над росписями церквей, Нестеров не получал творческого удовлетворения, страдал от сознания, что божий дар подчинён божьим слугам, что он не может высказаться свободно, только узко канонически.

Искренний христианин, глубоко верующий и тонко чувствующий художник, Нестеров томится от вынужденной подчинённости религиозным канонам. Но и в этих жёстких рамках стремится до конца исчерпать свой творческий и духовный потенциал. Писались образа, образы оставались мечтой. Вопреки всем ограничениям они проступали сквозь условные лики. Так случилось с образом великомученицы Варвары, выполненным Нестеровым для одного из иконостасов Владимирского собора в Киеве. Моделью к «Варваре» послужила дочь художника Прахова – Лёля Прахова, в которую художник был влюблён.

«Великомученица Варвара» нравится – нравится и Праховым, в особенности Лёле, и я думаю, что всё же это мой лучший образ в соборе», «...иконостас... был выставлен с моей “Варварой”, которая, по-моему, мне удалась, но мнение это, к сожалению, кажется, не общее...»<sup>37</sup>

И действительно, комитетом, принимавшим живописные работы в соборе, Нестерову было предложено переписать голову Варвары вследствие слишком явно выраженного сходства святой с Е.А. Праховой.

«Что сказать Вам о себе – работаю, работаю, как батрак, без радостей, удовлетворения доставая своё “дневное пропитание”. Образа, которые я пишу, мало меня трогают. Дай Бог, чтобы те, кто будет на них молиться, нашли в них себе утеху»<sup>38</sup>.

«Такие темы, как “Благовещение”, требуют, кроме внешних художественных достоинств, главное – величайшей искренности и теплоты чувства, которого мне, к сожалению, ни разу в изображении названной темы достигнуть не удалось, тогда как я могу назвать кое-что из своих произведений, где живое молитвенное чувство, быть может, удалось воплотить в форму. К таковым мог бы я причислить “Видение отроку Вар-

фоломею” (преп. Сергию Радонежскому), “Юность преп. Сергия” и, быть может, ту картину, над которой я работаю в последнее время, где пытаюсь изобразить странствующую Русь, ищущую со страстью и надеждой своего Бога... Вообще же религиозная живопись наша, церковная и не церковная, нередко имея за собой внешние достоинства, неудовлетворительна по существу. В данном случае церковная музыка неизмеримо счастливее живописи»<sup>39</sup>.

«Душа, запакощенная заказами... Как знать, может... мои образа и впрямь меня съели, быть может моё “призвание” не образа, а картины – живые люди, живая природа, пропущенная через моё чувство, словом, “опоэтизированный реализм”»<sup>40</sup>.

Желание опираться на действительность, протест против заказных образов толкают к портретной живописи. Революция 1917 года делает невозможным путь духовного художника, и Нестеров обращается к портрету. При этом он крайне щепетилен в выборе моделей. Он должен влюбиться в модель, проникнуться искренним чувством, он чуток и осторожен с изображениями людей так же, как чуток и осторожен в обращении с людьми.

«...У меня не было никогда самоуверенности, даже образа я боялся начинать. А картины, портреты – тем больше...»<sup>41</sup>

«Сейчас я неожиданно для себя принялся за новый портрет. Сегодня начинаю писать красками. А ещё три-четыре дня назад говорил... что уже писать не буду, что все эти краски и прочее надоели, что всё “приелось”, что нет ни к чему “вкуса”, “аппетита”. ...И вот к вечеру явились гости – две дамы: старая и молодая... И вот случилось нечто: я “влюбляюсь” в старую, семидесятичетырехлетнюю, и полетело всё прахом. Сейчас я пишу с неё портрет»<sup>42</sup>.

Творчество М.В. Нестерова высоко оценивалось и в советское время, но привычка вешать ярлыки также не оставила его без внимания. Традиционное искусствоведение этого периода характеризовало Нестерова как очень тонкого и осторожного человека, которого хоть и нельзя было упрекнуть в том, что он писал портреты вождей, но, однако, не избежавшего заказных портретов больших людей. Нестеров никогда наперёд не связывал себя жёсткими обязательствами официального заказа. Всегда неуверенный и несамоуверенный, он соглашался писать портрет только в том случае, если модель пробуждала в нём творческое чувство.

«Вчера, за утренним... разговором впервые пришла мне мысль написать с И.П. ещё портрет, большой, композиционный портрет вместе с Верой Ив<анов>ной – этим двойником Ивана Петровича... Он у меня рисуется сложным, и если ему суждено быть осуществлённым, то это будет ладно: ведь я считаю первый лишь этюдом, второй будет полной характеристикой отца и дочери»<sup>43</sup>.

«Писал ли я тебе о тютчевском портрете? На нем изображены два лица – брат и сестра (внуки поэта, в возрасте после пятидесяти). И вот, написав их, я понял, что они на *одном* портрете несовместимы: нет внутренней гармонии ни душ, ни образов, ни линий. Один как бы исключает другого. Причем “она” вышла живой, живописной, похожей, чего нельзя сказать про него. И я, промучившись осень, в одно солнечное утро всё понял и решил их разъединить»<sup>44</sup>.

Художник работал с огромной ответственностью. Иногда уговаривался с моделью лично и без официальных посредников, часто дарил законченные портреты. Многие портреты приобретались Третьяковской галереей или Русским музеем, это на время вытаскивало большую семью из неизбывной нужды. Портреты получались «неявно заказными». Музеи по-

купали их, так или иначе делая Нестерова причастным к пресловутому «социальному заказу», хотя он не был отмечен особой благосклонностью властных кругов. В новом двуличном мире он один из немногих сумел выработать систему максимально возможного честного существования.

Человек становится для Нестерова тем единственным объектом, интерес к которому не ослабевает как в живописи, так и в набирающем силу литературном творчестве. Поняв главное – что соединяет таких разных людей в народ, Нестеров обратил внимание на отдельных людей. Каждый из тех, кого он писал, нёс в себе частицу народного характера. Модель становилась вселенной, имеющей неповторимую индивидуальность, но освящённую светом изначальной генетической веры.

«Что я делаю... Пишу, пишу и буду писать». ...Один из ближайших проектов: больная, лежащая много лет в ожидании смерти, девушка прекрасная, с такими глазами, каких не удалось написать Нестерову ни на одной «Варваре». «Она, эта милая, с тёмными локонами больнушка, когда узнала о моём намерении, будто бы сказала, что “она этому рада, что если это исполнится, то она будет думать, что жизнь её прошла не даром”. ...И к чему это обязывает художника!»<sup>45</sup>

«Мое лето прошло. Кончил свою “больнушку”. Нравится... да это мало меня радует: не такова она в натуре. Там – одна музыка – какие “флейты в небесах”! А у меня – жалко... и только...»<sup>46</sup>

«Я помню, когда-то Крамской говорил мне... что ни один вершок холста не должен быть занят без крайней необходимости, экономика в слове у писателя и в композиционных оформлениях у нас, живописцев – одинаково необходима»<sup>47</sup>.

«Ты пишешь, что тебе не даются “яркие краски”. Добивайся не яркости, а гармонии: она даст тебе и яр-

кость», «Смотри на природу, как на любимую красавицу, находя в ней тысячи скрытых прелестей, доступных лишь тебе одной»<sup>48</sup>.

«Работал я, по обычаю последних лет, мало, так по портрету в год... В минувшее лето я снова разрешился портретом со скульптора Иванова-Шадра. Это не свойственное мне занятие меня тешит... Вот и сейчас, в эти осенние дни, я снова одержим портретописанием, начал ещё один, чисто живописного свойства...»<sup>49</sup>

«После летнего “Ив-Шадра”... я уже в октябре принялся за новый портрет со старого Северцова, и столько же с него, сколько с его чудесного бухарского халата... В этом экзотическом халате престарелый академик время от времени бродил у себя мне на соблазн, на соблазн моему темпераменту истого живописца, – и вот однажды, неожиданно для себя, для Северцова и его халата, я предложил ему себя увековечить»<sup>50</sup>.

«Начал работать, пишу, и, быть может, скоро окончу портрет Мухиной. Ей нравится, я же могу сказать, что пишу с неожиданным увлечением. Искусство, как алкоголь, – стоит раз-другой к нему прикоснуться, потом от него никак не отстанешь...»<sup>51</sup>

«На днях кончил новый портрет с А.В. Щусева... Устал жестоко...»<sup>52</sup>

Проникновенно звучат слова художника, подытоживающие жизненный путь: «...старею... но все же “уняться” не могу... к лету в галерее будет моих шесть портретов, коими и будет представлен *поздний* Нестеров». И как этот *поздний* далек от *раннего*, и насколько мне, человеку, стоящему в стороне, любезней ранний того нового, позднего...»<sup>53</sup>

Рассказанные картины.

Принято считать, что для того, чтобы понять художника, составить себе мнение о нём, надо, в первую очередь, видеть его картины. Но можно попытаться

понять художника по его рассказам о них, проникнуться доверием к нему и уже потом, всё это зная, пойти и увидеть, прочесть картины не только в плоскости, но и ощутить третье измерение – философию и чувство, вложенные художником в созданные образы, – духовность. Нестеров часто объясняет свои картины словами, когда пишет письма друзьям или родным, которые ещё не скоро смогут увидеть картину, но им интересно узнать её содержание, предшествовавший ей замысел.

Если послушать художника, послушать комментарий, идущий из глубины души, то можно всё увидеть в движении, звуке, во времени, как сценки, которые разыгрываются перед глазами. И тогда становится ясно, какое крошечное, но непостижимое расстояние отделяет словесные описания от законченной картины, которая вся живёт и движется, но одновременно напряжённо неподвижна, – она держит мгновение, в котором заложена вся временная протяжённость сценки, вся её эмоциональная сила. Эта мгновенная неподвижность и является центром тяжести картины.

«...Творчество моё, как мне кажется, имеет в себе нечто болезненное, поэзия моих произведений – поэзия одиночества, страстного искания счастья, душевной тишины и покоя. Искусство для меня необходимый *отдых*. Картины мои слишком *субъективны*, в этом и кроется то крайнее разноречие в суждениях о них. Кто же сомневается в искренности их, тот глубоко не прав»<sup>54</sup>.

«...Право, сам не знаю, что такое “образ”, и что “картина”... Образа Владимирского собора в то же время и картины, и наоборот. Чувство тихой лирики и искреннего мистицизма доступно немногим и доступно им только тогда, когда оно в картине есть, а как знать, может быть всё это одно моё воображение...»<sup>55</sup>

«За приворотным зельем», 1888 год. «Вот уже 4-й день, как я начал картину... Героиня моей оперы-кар-

тины отличается глубоко симпатичной наружностью, лицо её носит, несмотря на молодые годы, отпечаток страданий. Она рыжая (в народе есть поверье, что если рыжая полюбит раз, то уж не разлюбит). Её, кроме меня, никто не видал, но я сердечно сочувствую ей, и слёзы участия готовы показаться на глазах при виде её»<sup>56</sup>.

«Пустынный», 1888 год. «Завтра начну писать “Пустынного”, опять восторг, опять разочарование и отчаяние, но такова участь большинства художников, живущих чувством в ущерб разуму»<sup>57</sup>. И позже А.А. Тугрыгину из Соловецкого монастыря: «Тут много интересного, много своеобразного, но всё это я как бы видел когда-то во сне и передал в своих первых картинах и некоторых эскизах. Тип монаха новый, но я его предугадал в своём “Пустыннике”»<sup>58</sup>.

«Благословение преподобным Сергием Дмитрия Донского на Куликовскую битву», 1897 год. «Действие происходит вне монастырской ограды, у ворот, все отъезжающие сидят на конях... Сам же Донской в последний раз просит благословить его. Он на коленях со сложенными молитвенно руками, он весь под впечатлением минуты и сознания значения её, глаза полны слёз и благоговейного почтения. Сергей же сосредоточен, одну руку положил на голову князя, другой благословляет его»<sup>59</sup>.

«Видение отроку Варфоломею», 1889 год. «Интерес картины заключаться должен в возможной поэтичности и простоте трактовки её. Достигну ли я этих, по-моему, главных и совершенно необходимых условий картины, скажет будущее... Серый, осенний день клонится к вечеру, тихо стоит еловый бор на пригорке, ветер не шелохнёт и листика молодых осинки и берёз, раскинувшихся по откосу сжатого поля, далеко видно кругом, видна и речка, видно и соседние деревни. За лесом выглядывает погост – на нем благовестят к вечерне... Уже давно Варфоломей ходит по полю. Отец



послал его искать лошадей. Он устал, хотел присесть у дуба, подходит поближе, около него стоит благообразный старец. Он молится. После молитвы старец любовно подозвал Варфоломея к себе, благословил его, утешил и дал ему частицу тела Господня, а затем вместе с Варфоломеем пошёл в дом отца его»<sup>60</sup>. «При разработке картины я держался все время этюдов, и лишь удалив венчик с головы Варфоломея (Сергия), я оставил таковой над Старцем (Видением), показав тем в нём явление сверхъестественное»<sup>61</sup>.

«Чудо», 1895–1897 годы. «...Почему я в своей картине “Чудо” не остановился на какой-либо *определённой* легенде. Процесс творчества неодинаков, в одном случае художественное произведение слагается медленно, образы, линии, краски выясняются художнику постепенно... В другом случае картина является в представлении художника полностью, с мельчайшими подробностями, в определённых линиях своей концепции, с отчётливым выражением действующих лиц, общим настроением их, а также и пейзажем, если таковой имеется, и тогда добавлять что-либо, на первый взгляд даже и необходимое, сопряжено с *большим риском* нарушить целое, нарушить внутреннюю гармонию святости творчества (как прежде называли – вдохновения). Художественное произведение, *явившееся* автору (что бывает нечасто), – неприкосновенно, оно... всегда имеет глубокое жизненное преимущество над созданием надуманным, и художник в таком случае больше, чем когда-либо, внутренне остаётся прав. С картиной моей «Чудо» было то же – она явилась мне готовой, законченной, и мне оставалось только с осторожностью перенести её на холст, не останавливаясь на сомнениях в её непогрешимости в той или иной исторической или научной правде. В творческом явлении этой картины меня, как и того юношу, который изображён на ней и как бы от лица которого

легенда повествуется, поразила, приковала мои симпатии *духовная сторона её*, преобладание в ней пламенной духовной жизни над телом. Тот *мистицизм*, который окрыляет волю человека, даёт энергию телу. Для меня не было в данном случае ни великомученицы Варвары, ни святой Евлалии – было лишь великое проявление *человеческого духа* на почве христианства вообще»<sup>62</sup>.

«Преподобный Сергий Радонежский», 1898–1893 годы. «...Желание работать, пока силы молоды и энергия есть, задуманную мною историю пр. Сергия в картинах...»<sup>63</sup>. «Удастся ли мне вызвать из глубины веков на свет Божий интересный образ Сергия, то, конечно, покажет конец...»<sup>64</sup> «Но что интересно – это мысль Сурикова назвать картину не “Юность Сергия Радонежского”, а словами знаменитой молитвы: “Слава и вышних Богу и на земли мир, в человецех благоволение”, молитва эта будто бы очень ярко проясняет мою картину, даёт простор мысли и чувству...»<sup>65</sup>

«Царевич Димитрий убиенный» (1898–1899) «...Жалость к убиенному царевичу-ребёнку должна быть разделена с жалостью к великому страданию, великой тайне, горю матери, потерявшей лучшую часть души своей, душу её ребёнка, существа ещё не опороченного, ещё идеального, ещё святого. Горе остающихся на земле ещё острее, ещё мучительнее, ещё сожальнее, ибо они, оставаясь здесь с живущими и доживающими жизнь, уже доживают её без иллюзий, без тёплой, согревающей, деятельной любви к живому, близкому, родному, плотскому, без любви к части своей души, облечённой в живое тело, формы милые, трогательные, драгоценные»<sup>66</sup>. Отзвуки того же переживания звучат в сочувственном письме А.А. Турыгину: «...Твоё горе надолго, если не до конца дней оставит тебя душевно одиноким. Такова сила любви, сила привычки и новизна одиночества»<sup>67</sup>.

«Раб Божий Авраамий», 1914 год. «Пишу небольшого роста картинку... Изображён еловый молодняк, опушка, а среди него стоит старый, старый, согбенный “раб Божий”. Стоит он и взирает на мир Божий, на землю, на небо, на весеннюю в цветах лужайку и радуется – сколь прекрасно всё создано Царём Небесным... Вот и вся тема... небольшая тема, небольшая и картинка...»<sup>68</sup>

«Сёстры», 1915 год. «Серый, тихий день, берег Волги, вдали леса, Заволжье, а тут на горах – скит, по двору скита идут две сестрицы, сестрицы кровные, а души у них разные – у одной душа радостная, вольная, а у другой она сумрачная – “чёрная”»<sup>69</sup>.

«Усталые», 1915 год. «Тут тоже девицы. Бредут обе по опушке, – устали они от дум, от таких, как ты, донжуанов. Пожалеть их надо. Вот я их и пожалел...»<sup>70</sup>

«На земле мир, в человецех благоволение», 1915 год. «...Где-то на “Рапирной горе”, в “Анзерском скиту”, на севере, у Студёного моря, живут Божие люди, старцы. Вот они сидят трое, ведут тихие речи, – перед ними лес, а за ними светлое озеро, а ещё дальше, совсем далеко – голубая мгла, то горы. Мирно, неспешно живут Божие старцы. Кругом их в лесу поют птицы, прыгают лесные звери, вот совсем близко выбежала на них... лиса... Не боится она старцев, и им она не помеха, смотрят на Божию тварь – улыбаются. Таково прекрасно сотворён рай земной, воистину – “В человецех благоволение”!»<sup>71</sup>

Нестеров пишет о своих картинах как бы от лица тех, кто потом их увидит и поймёт. Он хочет, чтобы тот неведомый зритель, перед которым предстанет очередная картина, откликнулся бы на неё именно так. Только поэтому художник и определяет её смысл в словах, чтобы, поняв самого себя, донести до будущего зрителя то ощущение, которое охватывает его самого. Но, написав картину, Нестеров уже не рассказывает её содер-

жание. Теперь он рассказывает о технической стороне работы: «...Мои картины “тихие” и яркого света им не нужно»<sup>72</sup>, он уже не прикасается к «душе», которая как бы перешла в картину, стала её тайной, к которой не может прикасаться даже её создатель.

«Великие мастера объяснят вам ту сложную и мудрую простоту, которая необходима в искусстве. Ничего лишнего, ничего преднамеренного, того, что нужно было бы пояснять словом. Истинное искусство не нуждается в толмаче... Большее, что допустимо, это название, остальное “от лукавого”»<sup>73</sup>.

То, что зритель сам понял в картине, что он почувствовал в ней, – это истина, и далеко не всегда важно, соответствует ли она истине самого художника, потому что в настоящей картине – как и в любом настоящем произведении искусства – всегда есть то, что художник и сам не сможет объяснить, о чём не догадывается.

«“Единая душа” человека и природы, его окружающей, взаимно необходимы. Эта единая душа создаёт то единое действие, ту целостность впечатлений, кои поражают нас у великих мастеров Возрождения, и нет нужды допытываться, обладал ли мастер этим секретом сознательно на вершинах культуры века своего или делал это в простоте душевной. “Душа” необходима картине не менее формы и цвета. Она и есть тот “максимум” достижений в творчестве, который отмечает присутствие Бога – творца всего живущего»<sup>74</sup>.

«На Руси (Душа народа)», 1906–1916 годы. «...Все мы любим Россию и – увы! – не умеем её любить естественной любовью, мы в любви своей к этой необыкновенной, единственной женщине – большие деспоты»<sup>75</sup>.

«...Как ни хороши “заморские страны”, а отец с матерью, а пуще того “родимая сторона” милее всего на свете, и пристрастие такое законно, естественно и плодотворно»<sup>76</sup>.

«Мы ведь за редчайшим случаем все “Иваны”, но ведь один загадочный Иван когда-нибудь возьмёт да опишет, не “мудрствуя лукаво”, всю Иванову жизнь, его душу, его ум и глупость и итог подведёт»<sup>77</sup>.

Важнейшей в творчестве Нестерова стала последняя крупная картина «На Руси (Душа народа)», задуманная задолго до начала работы над ней, а тема продолжала осмысляться и переживалась Нестеровым и в течение многих лет после написания картины. По сути, эта тема – главная не только для картины, но и для всей жизни Нестерова. Работа продолжалась больше десяти лет и выразилась не в одной, а в трёх последовательно разворачиваемых композициях.

«Русь» зародилась раньше на два-три года до “Души народа”, – пишет Нестеров, – ...и эта последняя как бы вытекала из первой – была, как и “Путь ко Христу” уже неизбежной в развитии “темы”. Тема же – почти одна и та же во всех трёх, и, мне думается, лишь в третьей композиции тема была для меня почти исчерпана, и лишь в последние четыре-пять лет у меня появилась композиция, могущая внести как бы некоторое углубление или, быть может, концентрацию той же темы о нашей вере, душе народной, грехах и покаянии...»<sup>78</sup>

Картина «На Руси (Душа народа)» стала ступенью познания и созидания художником самого себя, являясь вершиной его духовного мастерства. Это эпопея высказывания главной мысли языком живописи. Нестеров рассматривает и читает свою душу, как Моисей скрижали, он исследует её, расшифровывает слова, начертанные Богом, и излагает их на своём художественном языке. Нестеров переводит Бога в себе как чуткий переводчик стихотворение – скрупулезно следуя смыслу и настроению стихотворения, но всегда держа руку на пульсе живого музыкального языка.

«Люди, измученные печалью, страстями и грехом, с наивным упованием ищут забвения в божественной “поэзии христианства”. Вот тема моей картины»<sup>79</sup>.

«Тою частью картины, которая выяснилась, я, пожалуй, доволен, – будто есть живые люди и нет того, чего я так страшно не люблю, – нет пошлости, нет этой суеты людской, у художников часто выражающейся в каких-то праздных, пустых цветах, в противно развязных тонах. Что касается “темы”, то она по сей день остаётся “на моей совести”. Я думаю, что не смотря *ни на что* я буду себя в её выборе, а главное, в подходе к ней, её трактовке считать правым...»<sup>80</sup>

«...Работаю я с огромным наслаждением. Картина “выношена” до мельчайших подробностей... Сегодня подошёл к пейзажу, осеннему, приволжскому. Люблю я русский пейзаж, на его фоне как-то лучше, яснее чувствуешь и смысл русской жизни, и русскую душу. В левой части картины взята верующая Русь с далёких времён, от князей и царей московских. И, продвигаясь вправо, заканчивается верующими людьми наших дней»<sup>81</sup>.

«...Я в своей картине прав, и вот почему. Мне необходимо было всеми средствами выразить устремление толпы вперёд. Для чего все линии композиции должны были так или иначе помогать, а не препятствовать этому устремлению, между тем, если бы я направил линию дальнего берега Волги иначе, чем сделал я, то она бы явно воспротивилась этому, мне необходимому, устремлению вперёд как всей толпы, так и мысли, которая вложена в толпу. ...“Хвост” толпы ни в коем случае не попадёт в воду... линия берега может быть и произвольной, как ей Бог на душу положит, тогда всё обойдется благополучно. А вообще в картине, в искусстве всё это неважно, важно не это, а совсем, совсем другое, и если это другое есть, то и слава Создателю»<sup>82</sup>.

«Если я позволил себе показать в большой картине портретные изображения Толстого, Достоевского, Соловьева, то это было вызвано основной темой картины, она без этих лиц была бы неполна, не закончена. Толстого, Достоевского и Соловьева нельзя было выкинуть из жизни народа, идущего по путям... богоискательства. Особые тропы народные (быть может, только интеллигентские) шли к ним и от них. Тут выхода для меня – живописца не было»<sup>83</sup>.

«...Святая Русь, такая скромная, женственная, с неубедительным Христом, и все же автору любезная, как всякое детище...»<sup>84</sup>

«Картины “Св. Русь”, “Св. Димитрий царевич” и всю серию “Сергиев” я... считаю по своей духовной сути наиболее “народными” из моих произведений...»<sup>85</sup>

Для картины «На Руси (Душа народа)» Нестерову было необходимо написать портрет Л. Толстого, который отнёсся к художнику благосклонно и терпеливо, согласившись позировать. Отношения Нестерова и Толстого этого периода прослеживаются по их письмам и по воспоминаниям очевидцев.

Маковицкий Д.П. в «Яснополянских записках» пишет: «...Нестеров передаёт настроение *народной души, народной поэзии*», «...когда при Толстом было высказано мнение, что Нестеров мог нарисовать Христа на картине как на иконах, Л. Толстой возразил: “Он должен был его нарисовать таким, каким его видят все эти люди, которые стоят перед ним. Они его не могут видеть в виде итальянского певца... Это панихида русского православия... Картина Нестерова – это панихида”»<sup>86</sup>.

Христос Нестерова.

Образ Христа является важнейшим для Нестерова, который много думает над ним, хотя никогда не делает его главным персонажем в своих картинах. Художник пристально всматривается в Христов, встреча-

ющихся ему в заграничных поездках, в картинах художников: «...тут стоит “Сикстинская мадонна” Рафаэля... особенно бросается своей силой выражения маленький Христос, он не по летам серьёзный, глаза его полны необыкновенного ума. Святая же Мария отличается скромной и покойной постановкой позы и чистым, ясным выражением глаз»<sup>87</sup>, «...в Чефалу, там в соборе, в апсиде есть чудное мозаическое изображение Христа, который по *мягкости* своего выражения более нравился мне, чем суровый лик в Палермо, и послужил мне в своё время прототипом Христа, написанного мною для мозаики храма Воскресения в Петербурге»<sup>88</sup>.

Л. Толстой пишет Нестерову: «Вы так серьёзно относитесь к своему делу, что я не побоюсь сказать вам откровенно своё мнение о ваших картинах. Мне нравятся и Сергей Отрок, и два монаха в Соловецком. Первая больше по чувству, вторая больше по изображению и поэтически религиозному настроению. Две же другие, особенно последняя, несмотря на прекрасные лица, не нравятся мне. Христос не то, что не хорош, но самая мысль изображать Христа, по-моему ошибочна»<sup>89</sup>.

Нестеров же христиански смиренно по-доброму понимает и прощает Толстого: «Он же, “как некий бог”, не ведая своей силы, заманивая слабых, оставляет их барахтаться в своих разбитых, покалеченных идеалах. “Христианство” для этого, в сущности, нигилиста, “озорника мысли” есть несравненная “тема”. Тема для его памфлетов, острот, гимнастики глубокомыслия, сентиментального мистицизма и яростного рационализма»<sup>90</sup>.

Образ Христа – вечная боль и забота Нестерова, который ревниво мучается, находя в трактовке образа Христа у Н. Ге оттенки, не совпадающие с его отношением к Христу, и благоговейно восхищаясь изображениями Христа, данными В. Васнецовым и А. Ивановым.

«...Первый русский Христос был намечен сотни лет назад – он тогда был близок ко Христу византийскому и лишь постепенно освобождался от последнего, приобретая черты чисто русские. Лучшим из достижений этих эпох я считаю лик Христа в куполе Софии Новгородской... Лик Христа приобретает черты народные, духовно нам родственные. И такой Христос принимается целым народом как достижение идеала, как ответ на горячий, жгучий вопрос веры, нашей веры», «...я подошёл к самому трудному, к пониманию изображения лика Христа, да ещё “русского” Христа. Прожив жизнь, немало подумав на эту тему, я все же далёк от ясного понимания его. Мне кажется, что русский Христос для современного религиозного живописца, отягощённого психологизмами, утончённостями мышления и в значительной степени лишённого непосредственного творчества, живых традиций, составляет задачу неизмеримо труднейшую, чем для живописца веков минувших. Духовная, религиозная немощь современного живописца понуждает его ограничиться имитациями разного рода, в лучших случаях прикрываясь совершенством достижений XIV–XVII веков. ...И лишь один из современников... сумел сказать свое мощное слово – это был Иванов...» «“Явление Христа народу” я могу поставить рядом лишь с некоторыми небесными видениями Пушкина. ...Христос на большой картине... наш Христос, современный, русский. Помимо того, что он имеет основные внешние черты типа, он вмещает в себе всё, что воспринято русской душой, русским сознанием, пониманием и долгом, заповеданным нам Евангелием. Ивановский Христос, прошедший великий путь дум, подвига, страдания от воплощения своего, через крещение Руси до Пушкина, Достоевского, Толстого и до наших мучительных дней. Весь этот великий, скорбный путь отпечатался на его сложном,

трагически сложном лике... Христос ивановский угадан и на времена пребудущие: он будет отвечать собой ещё долго и многим, особенно русским. Он осветит им путь жизни, подвига, страданий»<sup>91</sup>.

Выбор пути в искусстве был связан для Нестерова с огромным риском не оправдать доверия, переоценить в самом начале свои силы и меру таланта, отпущенных ему Богом. «Пока будут силы, буду идти своей дорогой, как бы это ни обошлось мне дорого, один конец может показать: “стоила ли игра свеч” и имел ли я право так поступать; то есть было ли у меня достаточно на это таланта»<sup>92</sup>.

С годами оценивая правоту своего выбора и постепенно подводя итоги, Нестеров так говорит о себе: «...Нестеров все же может быть назван тоже художником. Менее одарённый, чем В. Васнецов, он, быть может, пошёл глубже в источник народной души, прилежно наблюдал жизнь и дольше, старательней учился, не надеясь на свой талант, как Васнецов, он бережней относился к своему и всё время держался около природы, опираясь во всём на виденное, пережитое»<sup>93</sup>. «...Дело не в “берёзках” и не в однобокой популярности, а в чём-то ином, гораздо “большем”, а есть ли это большее – один Господь ведает...»<sup>94</sup>

«По-моему, “спастись” можно только через любовь... Сила любви, искреннее увлечение артиста... – даёт право на спасение... Талант и паче того – гениальность при искренней любви есть несомненная и прямая дорога к спасению. Удастся ли мне, грешнику, “спастись”, то есть полюбить и любя выразить любимое, – не знаю; покажет время и дело»<sup>95</sup>. «...И вот не за горами время, когда придётся переступить порог и познать большее, главное, а готов ли к этому последнему? – не готов, и боюсь, что готов не буду до последнего момента. И это плохо: всё придётся пройти наспех, на-

черно. Между тем каждый из нас знает, как могли и умели час этот встретить наши святые, да одни ли святые, но и наши несвятые предки. Мысли ли о картинах, или суета жизни давно и постоянно отвлекают меня, увлекают меня до забывчивости, и так было всю жизнь, так будет и до последнего часа»<sup>96</sup>.

Трудно после таких искренних и точных слов попыток жить то, что столь глубоко продумано и пережито мастером, посвятившим себя духовной живописи в самом высоком понимании этого слова. Хочется молчать, вспоминая сделанные от всего сердца признания Путника. Хочется поклониться ему, подобно женщине на его картине.

Ставя целью завершение самой главной своей картины, художник сказал о себе, что после хоть в пекло...

Весь ад человек проходит при жизни. Все мы живём в аду, создаваемом другими для нас и нами для других. Рай люди не умеют создавать. Не могут превзойти божественное милосердие и даже постичь его не могут. Они только абсурдно надеются, что за гробом их ждёт светлый Рай. И действительно – их ждёт Рай, но только лишь тех, кто, вступая в вечную жизнь, встретит Бога. Не будут в Раю только те, кто минует Бога, не узнав или не заметив его. Но Путник Нестеров не мог не узнать Бога, ведь он ещё при жизни умел не только всматриваться в его лик, но и понимать его молчание.

1998–2014

## С КАКОЙ СТОРОНЫ СМОТРЕТЬ

ПОДСЛУШАННЫЙ ДУЭТ

*(Исследование факта)*

Авторский метод – это механизм обработки натурального материала до состояния произведения искусства. Если автор излагает общеизвестное, остаётся надежда, что он изложит это по-своему, и тогда получится нечто индивидуальное, зовущее прочесть.

Натуральный материал – это всё то, что мы видим, то, чему являемся свидетелями. В общем-то, почти всё в нашем мире общеизвестно и банально и приобретает новые грани, новый интерес только после авторской творческой обработки. «Так всё и было» – не основание так всё и оставить в рассказе. То, что «так всё и было на самом деле», не может служить оправданием автора перед читателем, высказывающим осторожное сомнение в достоверности рассказанного.

Вот он, баланс между истинностью и художественностью, между истинностью и достоверностью! Он должен быть строго вымерен. То, о чём говорилось в рассказе, должно быть достоверно, то есть рассказано так, чтобы воспринималось истиной, хоть бы рассказ шёл о жизни на Юпитере и герои ходили на ушах. Мир этих героев должен быть обдуман до мельчайших подробностей, всё должно состыковываться, вплоть до мозолей и натоптышей на ушах, до шапок и париков на ногах.

Если твою истинно правдивую историю из твоей жизни читатель подвергает сомнению, значит, что-то упущено в достоверности, где-то не на том месте ока-

зался натоптыш, хотя на самом деле, вот те крест, натоптыш именно там и был. Но требование достоверности принуждает убрать его оттуда в ущерб истинности. Это суровая обязанность художника, основывающаяся на сознании его правоты в исправлении действительности, подчинении её своей творческой воле. «Дать неслучившемуся произойти» – точно определил творчество один современный поэт.

Если что-то, что было по правде, не воспринимается достоверным, его следует уничтожить для пользы рассказа, как произведения искусства, где по законам гармонии и интуиции принимается не всё, а только то, что служит для усиления образа. Нельзя писать всю правду, надо писать главную правду. И тогда получится произведение искусства, в частности литературы. Если же писать всю правду, получится натурализм, медицинская карточка больного или досье.

Если долго ждать кого-нибудь или чего-нибудь где-нибудь в людном месте, сидя под деревьями на лавочке бок о бок с другими людьми, то невольно подслушаешь их разговоры. Не вмешиваясь, не спрашивая и не уточняя, создашь некую картину на основе урывками пойманного, достроив своими представлениями, соединив предполагаемыми связками, естественно, с учётом достоверности этого мысленно создаваемого фантома.

Попытаюсь провести такой мастер-класс на примере одной сценки, картинки, которая разворачивалась рядом со мной, а я оставалась нейтральным свидетелем. Всё, что я извлекла из этого эпизода, я изложу как первоисточник. А после покажу, как буду работать с этим сырым материалом, чтобы получился рассказ.

Не исключаю, что исходный материал может кому-то показаться самодостаточным, не нуждающимся в творческой обработке. Ничего удивительного – если бы сценка сразу не была такой интригующей, она бы

меня не заинтересовала, то есть изначально в ней есть интерес. Но в ней есть и много пустот, которые вызывают к заполнению, в ней нет начала и нет конца.

Если согласиться с тем, что исходник есть готовое литературное произведение, и не заниматься заполнением полостей, оставив этот творческий акт читателю, то всё равно придётся обрамить вещь началом и концом. Ведь сценка началась до моего появления и не закончилась до моего ухода. Моё появление и мой уход – случайности, недопустимые в искусстве. По крайней мере, устранить надо их, чтобы подслушанная история стала литературным произведением, а не осталась сырым материалом, лишённым авторского участия.

Итак. Вот первоисточник, кратко записанный мной кусочек реальности.

В парке пожилой сухощавый мужичок с портфелем, в сером костюме и белой бейсболке, и некрасивая курносая девушка с большим ртом и крупными зубами, которые хорошо видны при улыбке. Она всё время улыбается. Я обратила на эту пару внимание, когда услышала, как он негромко сказал: «Жизнь, Аня, – штука очень трудная». Девушка всё время молчала и улыбалась. Когда он её спрашивал, она, к моему удивлению, кивала утвердительно. Сложилось впечатление, что или они были знакомы раньше, или они давно уже сидят, потому что он знал, как её зовут, и обращался к ней по имени. Он рассказал ей, как ездил на целину в Казахстан, когда ему было восемнадцать лет, как один из его друзей-студентов, армянин, называл его Сашька. А одна девушка-студентка сочинила про него стих «Саша – любовь наша». И вообще, его по-разному называли, из его имени можно сделать много вариантов. Он повернулся к ней: «А из твоего имени мало, только Анна и Аня». Она: «Можно Анята». Он: «Анята хуже, потому что “Анята – я тута”». Она засмеялась. Потом он обстоятельно

рассказал ей, как ходил в кружок радиолюбителей и фотографии. Как он, научившись фотографировать, сделал очень удачный портрет толстой девушки: «Понимаешь, что я придумал, я сказал ей, что, как только подам знак, она должна втянуть живот. Потом носик коротковат, его надо снимать чуть сверху, чтобы подлиннее смотрелся. Подбородок надо спрятать, значит, тоже сверху снимать. Потом я дал ей в руки вазу с цветами, чтобы чуть загородить её, цветы не настоящие, но это не видно. Потом свет, люстра сверху светит, а я ещё прибавил дополнительный свет сбоку. И вот приготовился, дал ей знак, она живот втянула, и я снял. Потом сказала мне: «Я и не думала, что такая симпатичная»». И тут же спросил девушку: «Хочешь, я тебя сфотографирую?» Она заулыбалась, но он не стал её снимать, а продолжил говорить: «Эх, если бы я был такой молодой, как ты. Скажи, мы можем быть друзьями? Я не говорю, ничего такого, а вот друзьями. Мы ведь можем быть друзьями. Если ты мне крикнешь «Сашка!», я только улыбнусь. Ведь друзья не обязательно должны быть одного возраста?» Она кивнула. Он: «Я вот говорю с тобой, и вот какая жизнь сразу богатая и интересная, а то вечером прихожу домой, включаю телевизор, а потом сплю. Пойдём куда-нибудь, я тебя угощу, поешь, ты проголодалась». Я не видела её кивка, но она улыбалась. Она ничего не ответила, и они остались сидеть. Я украдкой их зарисовала и ушла.



Вот и вся сценка.

Мне понравился мужичок. Как он говорил с ней, безыскусно, просто. Он говорил с ней именно так, чтобы она ему верила. И она ему верила. Если же это было с его стороны лукавство, то, значит, перед нами был актёр высочайшего класса. Но я не приняла эту версию как малодостоверную, потому что ни по внешности, ни по ухваткам, ни по тем штрихам частной жизни, которые мне открылись из его речей, он не был интриганом. Я сделала выбор в сторону более реальную: просто хороший общительный мужичок, которому понравилась одинокая девушка. Мне же понравилось, что он себя не рекламировал, не рисовался перед ней, а только держал её на поводке непрерывной речи, на которую она отзывалась кивками и улыбками, и складывался диалог.

Теперь включается мой авторский индивидуальный механизм обработки этого сырого материала. Возникают вопросы и ремарки к ним.

Что в подслушанной мной истории мешает мне, что идёт против достоверности? Что убрать? Даже в короткой зарисовке может быть избыточность ненужных деталей. А бывает, что надо и убрать, и добавить. А бывает, только убрать. Но в этой истории мне убрать нечего, значит, надо только добавить. Добавить воздуха вокруг них, пространства, где более свободно прозвучал бы подслушанный дуэт.

Когда они познакомились? Сегодня, сейчас или были уже знакомы раньше? Похоже, они познакомились сегодня, незадолго до того, как я стала свидетелем их разговора. Слишком уж осторожной была девушка. И его вопрос: «Мы ведь можем быть друзьями?» – относится к тем вопросам, которые задают при первой встрече.

Как они познакомились? Он пришёл в этот парк и увидел одинокую некрасивую девушку. Подсел к ней,



пленённый её молодостью, такой ослепительной, что она затмила её некрасивость.

Кто эта девушка? Кто этот мужичок? Каковы их судьбы, которые свели их в этом парке в это время? Придумывать судьбы – глубинная сфера искусства литературы. Разве можно отказать себе в наслаждении сочинить две судьбы на основе тех скупых фактов, которые подобраны мною в парке?

Какой характер у девушки? Характер миролюбивый, незлобивый. Некрасивая, одинокая, она тихо улыбается некрасивой улыбкой. Она может быть счастлива, то есть она способна быть счастливой. Это очень хорошее качество.

Какой характер у мужичка? Такой же миролюбивый, незлобивый. Мужичок простоват, открыт, он не имеет тайн. Его спокойная болтовня о себе показывает человека не ленивого, дружелюбного, далёкого от искусства, но способного его признать.

Что общего у девушки и мужичка? Одиночество. Он уже освоился с одиночеством. Она только начинает к одиночеству привыкать. Именно одиночество подтолкнуло его к ней, а её не оттолкнуло от него. И сложился трогательный дуэт.

Возможно ли продолжение этого знакомства? Возможно. Если мужичок чем-нибудь не спугнёт девушку. Но, по всей вероятности, он не будет рисковать её доверием, так как действительно ищет дружбы. А значит, есть шанс, что девушка когда-нибудь полюбит его, благодарная ему за то, что она ему нужна, такая никому не нужная.

С чего начать этот рассказ? С момента знакомства? С момента, когда я обратила на них внимание? Издалека, чтобы привести в парк мужичка, отягощённого какой-то печалью, чтобы он увидел там такую же печальную девушку? Но я начну этот рассказ с яркой первой строки, являющейся трамплином для последу-

ющей банальной сентенции мужичка: «Жизнь – штука очень трудная».

Чем закончить рассказ? Только не моим уходом, это натурализм, хотя так оно и было. Действительно, я пришла после того, как их разговор начался, и ушла до того, как он закончился. Но рассказ – авторское отношение к реальности. В рассказе я ни за что не уйду первая. Я дожусь их ухода. Куда и как они уйдут? В кафе, куда он её приглашает? Просто уходят вместе? Кто-то из них один уходит? Она первая? Или рассказать об их будущем? Хотя бы задуматься о нём. Едва ли мужичок уйдёт первым. Но девушка всё равно должна вечером уйти из парка. Мужичок, если действительно стремится к дружбе, дожётся и уйдёт с ней. Достоверность ратует за то, чтобы они ушли вдвоём. И я хочу, чтобы они ушли вдвоём, чтобы у них была надежда. Они не горды, не успешны, каждый уже натерпелся за свою жизнь. Я хочу дать им надежду на покой и доверие.

И вот теперь, после аналитической оценки имеющегося материала, как можно оставить всё в первоначальном исходном виде? Не соблазнившись приоткрыть дверь, за которой столько разгадок. Не насладившись путешествиями по саду расходящихся тропок, где в конце каждой тропки одна и та же фигура предстаёт в новом неожиданном ракурсе. Как можно купить в магазине набор красивых кубиков и никогда не сложить из них домик, а так и оставить лежать в коробке? Я не смогу удержаться. Напишу этот рассказ.

А если девушка сумасшедшая? Сидит в парке просто так. Малахольно улыбается в пространство. Мужичок пристраивается к ней, она и ему улыбается, слушает его. И вдруг её захлёстывает приступ, она начинает громко говорить, махать руками. Мужичок растерян. Из глубины парка приходит толстая тётка, сгребает её в охапку и уводит. Совсем другой рассказ. Никакой надежды.

А если мужичок всё-таки хитёр? Что-то замышляет? Говорит о дружбе, а потом заманивает девушку в кафе и там на задворках продаёт в рабство? Противно писать такой рассказ. Противно плохо думать о поправившихся мне людях, о которых я ничего не знаю. Я никогда не пишу то, что мне противно писать. Поэтому оставим маловероятные неприятные версии и сконцентрируемся на наиболее реальной, хорошо прочитывающейся линии.

Что значит написать рассказ на основе этой зарисовки? Это значит прожить две человеческие жизни, несмотря на то что они выходят на божий свет в ограниченном хронотопе. Для того чтобы они стали живыми и достоверными в этот отрезок времени, они должны быть живыми в моём авторском сознании, такими же живыми, как я сама, имеющая прошлое и ожидающая будущего. Только тогда на нескольких страницах рассказа со всей убедительностью развернётся неожиданная долгожданная встреча двух простых людей, которые никому не были нужны. Он благодарен ей за то, что она не отталкивает его. Она благодарна ему за то, что он заметил её. Они благодарны друг другу. А что есть любовь? Любовь – это благодарность.

2012

ДНЕВНИК СЕСТРЫ  
(рассказ)

Каждую мысль можно выразить с разной степенью ярости. Моя мысль была высказана с предельной степенью вслух час назад. Но, едва будучи произнесённой, она оформилась и взмыла надо мной, как до предела надутый воздушный шар, сконцентрировав в замкнутой оболочке гром и молнии, не позволяя сосре-

доточиться на чём-либо ещё, потому-то я и оказалась в этом сквере перед театром. Ноги сами принесли без участия коры головного мозга.

Мысли – странная вещь. Очевиден полный их произвол и полная наша зависимость от них. Откуда они приходят? Кто их вкладывает в наши головы? Но единожды там явившись, мысль овладевает нами. Мы носимся с ней, мы оставляем её. Но если она сама не захочет уйти, от неё не избавиться. Её навязчивость в этом случае неодолима. Наивно кричать: «Чтобы даже мысли такой не было!» Кто может руководить тем, что выше человеческих возможностей, сильнее воли, усилий, желаний? Эта внутренняя работа подконтрольна только той силе, которая вкладывает мысль в нашу голову. Сверхчеловеческой. Но какую чушь порой она нам вкладывает вместе с перлами. Сверхчеловеческое – вера, любовь, талант, да вот ещё мысль. И она не принадлежит нам до тех пор, пока мы не произнесём её. Но с этого момента она становится нашей, и тут уж хочешь – не хочешь, но несёшь за неё полную ответственность.

Произнесённая с предельной яростью и ставшая моей мысль дала результат. Досадно оказаться в этом сквере в этом состоянии в этот вечер. Мы должны были прийти сюда вдвоём под руку, довольные друг другом – семейной парой со стажем, нашедшей время остановиться в заевшей текучке, встретиться взглядами, сплести руки и поцеловаться. Идти сюда теперь было бессмысленно, я оказалась тут чисто механически. Кроме грузного воздушного шара у меня не было ничего, ни благодушного свежесвыбритого спутника, ни билетов, которые в порыве негодования были измельчены в изувёрски крошечные клочки, ни настроения.

Влетев на всех парах в сквер, устремляясь к театру и сосредоточенно лавируя в сгущающейся толпе,

я вдруг опомнилась и встала, создав мгновенное смятение среди тех, кто устремлялся ко входу вместе со мной. Воздушный шар громов и молний взорвался, я выбралась на обочину с чувством страшной досады и раскаяния. Всё могло быть иначе. И всё уже иначе не будет. Увидела ранний вечер поздней весны, тёплый и светлый, надушенный дивными запахами гигантских тополей, стриженных газонов, фонтанных плесков и пыльных мощёных дорожек, по которым цокали и шаркали на спектакль зрители, прохаживались гуляки. Все лавочки были заняты. Я заметила свободное место с края, рядом с урной, и смиренно села. Я была достойна урны. И тут же страстно поклялась себе, что «никогда больше так не буду».

От клятвы ничего в мире не изменилось, но у меня чуть приподнялось настроение. Настроение крайне хрупкая вещь. Оно сразу портится, когда мне его портят. Оно портится и тогда, когда я сама порчу его кому-то, мне тоже становится от этого противно. Терпеть не могу людей, провоцирующих меня совершать против них действия, которые неприятны им и портят настроение мне... Но, поклявшись никогда больше не делать того, что привело к скверному итогу, можно чуть-чуть подправить настроение. Короче, настроение приподняло голову, вслед за ним я.

На скамейке напротив сидели два гитариста с гитарами и рядом женщина с костылём. Все трое двумя руками опирались на свои инструменты. На соседней с ними скамейке ждали кого-то две красавицы грузинки: мать и дочь-старшекласница с огромными ресницами. Мать маленькая, ниже её на голову. Ювелирная. С губами в тёмной помаде. Обе непрерывно зевали. Я подавила невольный зев, отвела глаза. На плитках дорожки рисовал мелом ребёнок. Рядом его папа рисовал мелом портрет мамы. Очень неплохо. Мама стояла рядом и

смотрела. Руки в карманах. Куда-то быстро прошли немые мальчики, как птицы махая руками и пальцами, крутя головами и поднимая брови. Разговор порхал между ними. Они словно ничего не замечали, но ловко обогнули рисовавшего мелом ребёнка. Предсмертные шумы сквера были пронизаны голосами смеющихся, напевающих, разговаривающих.

– Жизнь, Аня, – штука очень трудная.

Мужчина обращался к женщине. Банальные, но созвучные моему настроению слова прозвучали негромко и отчётливо. На скамейке через урну сидели двое: сухощавый мужичок в сером костюме, в белой бейсболке и некрасивая курносая девушка с большим ртом и крупными зубами, которые хорошо были видны, когда она улыбалась. Девушка ничего не ответила на его слова. Она молчала и загадочно улыбалась. Я видела её в профиль. На ней было пёстрое летнее платье без рукавов, белые руки спокойно лежали на коленях. Мужчина развернулся к ней вполоборота, он сидел дальше от меня. И я, и он ждали её ответа. Она улыбалась.

К урне подошёл бомж, выжидательная пауза продлилась. У бомжа за пазухой сидел чёрный кот. Бомж что-то бормотал ему, ни на кого не обращая внимания. Опершись ладонями на край бетонной формы, он смотрел в её глубины так же, как турист смотрит на пейзаж чужой страны, опершись на балюстраду видовой площадки. Постояли и ушли, два бомжа – человек и кот. Провожая их взглядом, я скосила глаза в сторону моих соседей. Мужчина заговорил, но я не расслышала, что он сказал, зато девушка, по-прежнему молча улыбаясь, кивнула ему утвердительно, чем крайне меня удивила. Поначалу мне казалось, что она тяготится его компанией. Теперь стало ясно, что она, как и он, заинтересована в диалоге. И на той стадии, когда я оказа-

лась наблюдателем, оба проявляли интерес к разговору. Никто не торопился уйти.

Ловя левым ухом отдельные фразы мужчины, оценивая их доверительный тон, учитывая улыбчивое согласие девушки, я пыталась построить достоверную легенду их отношений до встречи на сквере или, если они встретились впервые, определить характеры и предположить дальнейшие перспективы знакомства. Мужчина лет на сорок старше, обычный средний мужичок, едва ли имевший большой успех у женщин, возможно, когда-то женатый, но теперь одинокий, привыкший к своему одиночеству, давно всё понявший про женскую красоту и согласившийся с тем, что красота – это молодость. Меня поразила и сильно расположила к нему его способность говорить доверительно, просто, искренне, без рисовки и пошлостей. Так мог бы разговаривать друг отца, познакомившись с его взрослой незамужней дочерью, но, верный законам мужской дружбы, остающийся в честных рамках добрых отношений, не более.

В мужичке было очевидно желание понравиться, продлить случайно возникшее знакомство. Молчаливое согласие девушки слушать его и то, как плотно она сидела на скамейке, укрепляли его в надеждах. Сложилось впечатление, что они давно уже сидят здесь. Маловероятно, что они были знакомы раньше. Но всё же он называл её по имени. А если молчаливая робкая девушка назвала чужому имя, это значит, что он сумел завоевать её доверие настолько, чтобы она улыбалась и кивала в ответ на его речи. Несомненно, знакомство приятно и ей тоже, некрасивой, не имеющей признания среди сверстников. Она сдержанно, но искренне радовалась вниманию к ней, как к женщине, для неё это было удивительно, необычно, впервые. И, несмотря на её молчание, это был полноценный разговор.

– ...Когда мне было восемнадцать лет, я ездил на целину в Казахстан. И один из наших студентов, армянин, называл меня Сашька. А одна девушка-студентка сочинила про меня стих «Саша – любовь наша». И вообще, меня по-разному называли, из моего имени можно сделать много вариантов, – он ещё больше развернулся к ней. – А из твоего имени мало, только Анна и Аня.

– Можно Анюта, – сказала она еле слышно, и я мысленно заплодировала её смелости.

– Анюта хуже, потому что «Анюта – я тут», – возразил серьёзно, с глубоким убеждением.

Она засмеялась, широко раскрывая рот, глядя прямо перед собой. На него она не смотрела. Он же, как я заметила и что отнесла к его неоспоримым достоинствам, говорил с ней доверительно, не шутя и не играя. Или у него вообще не было чувства юмора, и он просто не умел быть другим, или, к чему я и склонялась, вслушиваясь и сопоставляя детали, он очень чутко понимал, как надо с ней говорить, чтобы не отпугнуть и привязать. И что ещё важно, я видела, что он не разыгрывает перед ней кого-то идеального, а он всегда такой, поэтому не удивит её и не разочарует при последующих встречах, при более длительном знакомстве. Поэтому у знакомства имеются хорошие перспективы.

Он раскрыл портфель, порылся, нашёл фотоаппарат, повертел в руках, убрал, продолжая рассказывать:

– Я в школе ходил в кружок радиолюбителей и фотографии. Научился фотографировать и делал неплохие портреты. Один раз меня попросила сделать её портрет очень толстая девушка. Понимаешь, что я придумал, я сказал ей, что, как только подам знак, она должна втянуть живот. Потом носик коротковат, его надо снимать чуть сверху, чтобы подлиннее смотрелся. Подбородок надо спрятать, значит, тоже сверху сни-

мать. Потом я дал ей в руки вазу с цветами, чтобы чуть загородить её, цветы не настоящие, но это не видно. Потом свет. Люстра сверху светит, а я ещё прибавил дополнительный свет сбоку. И вот приготовился, дал ей знак, она живот втянула, и я снял. Потом сказала мне: «Я и не думала, что такая симпатичная». Хочешь, я тебя сфотографирую?

Аня заулыбалась, ничего не отвечая. Я затаилась, ожидая ответа, с деланным безразличием поводя вокруг глазами. Сквер пустел. Спектакль давно начался, последний опоздавший давно пробежал мимо и нашёл своё место в зале. Ушли гитаристы и грузинки. Ушла молодая семья, оставив на дорожке цветные рисунки мелом. Оставались только женщина с костылями, сидевшая напротив, я и Сашка с Аней. Набежали тучи. Настроение улучшилось, но погода испортилась.

Аня так и не ответила на его вопрос. Он не стал её снимать и продолжал по-прежнему негромко, так, чтобы слышала только она:

– Эх, если бы я был такой молодой, как ты! Скажи, мы можем быть друзьями? Я не говорю ничего такого, а вот друзьями... Мы ведь можем быть друзьями. Если ты мне крикнешь «Сашка!», я только улыбнусь. Ведь друзья не обязательно должны быть одного возраста?

Она кивнула.

– Я вот говорю с тобой, и вот какая жизнь сразу богатая и интересная. А то вечером прихожу домой, включаю телевизор, а потом сплю. Пойдём куда-нибудь, я тебя угощу, поешь, ты проголодалась.

Я не видела её кивка, но она улыбалась. Она ничего не ответила, и они остались сидеть. Я достала записную книжку и украдкой их зарисовала, наполовину по памяти, продолжая оставаться внешне безразличной, чтобы ненароком не спугнуть их открытым любопытством. Желая уточнить её черты, взглянула на часы,

повернула голову влево ко входу на сквер, одновременно скользя газами по лицам, но так, чтобы укрепить их уверенность в том, что сижу здесь в ожидании кого-то, законно сижу. Я продолжала оставаться для них таким же неодушевлённым предметом, как урна, разделявшая наши скамьи. И была благодарна урне за посредничество. Находясь между мной и ими, она создавала видимость отдалённости, и удивительный диалог разворачивался передо мной, сохраняя свою трогательную интимность.

Вместе с вечерней мглой тучи насупились ещё больше. Пролетел вдоль дорожки вихрь пыли и песка, подброшенных неожиданным порывом. Женщина напротив поднялась, привычно приспособила костыли и направилась к выходу. Когда она свернула за ворота и скрылась из глаз, пошёл тихий дождик. Сашка с Аней тоже поднялись. Я увидела, но не стала за ними наблюдать, отвернулась, высматривая сквозь листву светящиеся афиши театра. Когда повернула голову, они уже были почти у выхода. Оба примерно одного роста, он мелковат, она на каблучках. Со спины складная, с прямой спиной, с недлинными пышными волосами, отброшенными назад. Ноги по-весеннему белые, как его бейсболка. Она шла справа от него, чуть опустив голову, я представила себе, как она улыбается. В левой руке он держал портфель, правая рука была свободна, но он не касался Ани, лишь продолжал говорить, время от времени поворачиваясь к ней.

Дождь зашелестел сверху, я передвинулась на ту часть скамьи, которая была накрыта деревом. Зонт принципиально не ношу. Опыт показывает, что стечение обстоятельств, при которых, не имея зонта, промокнешь насквозь, случается не чаще раза в сезон. Во всех других случаях дождь – терпимая помеха, а зонт – назойливое отягощение. Из-под нависших ве-

ток романтично заблестели плиты дорожки, скамьи. На дальнем конце скамьи, где сидели мои знакомцы, осталась сложенная газета. Я подошла взять её на всякий случай как последнее средство защиты. Из газеты мне под ноги выпала тетрадь в картонной обложке. Я подхватила её и прочла написанное от руки: «Дневник». Вернувшись под дерево, распахнула тетрадь. На первой странице сверху ручкой прилежным почерком: «14 апреля 1971 г. Гремел гром. Сверкала молния. Лил дождь». И далее вся страница и следом страницы исписаны тем же почерком. На первом развороте обложки внизу твёрдым карандашом, другой рукой: «Света. ум. 28.10.72». Я вдруг страшно разволновалась.

Захлопнула тетрадь, сунула в газету, выбежала на улицу, остановилась, озираясь. Там во все стороны шли зонты с голыми ногами и мокрыми штанинами. Одинаково неузнаваемые. Развернулась и побежала назад в укрытие, достала дневник и не раскрыла его. Надо было собраться с мыслями. Что-то произошло, выходящее за рамки законов не только искусства, а самой жизни. Я не попала на спектакль, но оказалась единственным свидетелем необычного диалога, который так естественно завершился и к которому осталось только додумать окончание хорошее и доброе, ни в коем случае не слащавое. Оно уже додумано, а на «Дневник» у меня нет больше сил! Откуда он свалился на мою голову?! Его появление принуждает меня переписывать то, что по всем законам шариата завершилось. Кто его принёс и забыл? Сашька, Аня или кто-то до них, а они просто не обратили внимания на газету?

Дневнику несколько десятилетий... Собралась с духом и раскрыла его, напрягая глаза в сумерках. «14 апреля 1971 г. Гремел гром. Сверкала молния. Лил дождь...» Ни один писатель не способен так размашисто, с такой перевозданной уверенностью в оригиналь-

ности предварить этими словами рассказ о событии даже знаменательного дня. Страница за страницей – описание событий девчачьей жизни. Слог примитивен. Грамотность страдает. Стихи – подростковое графоманство. Молодость не находит слов для выражения чувств, поэтому пользуется штампами или неказистыми конструкциями собственного изготовления. Молодость в этот период жизни чувствует больше, чем может высказать. Ни один мало-мальски образованный человек – ему не надо даже быть писателем – не сможет создать такие восторженные и беспомощные стихи, такие шедевры наивного искусства, какими был полон дневник.

Главная забота – мальчишки. Их внимание к ней. Её внимание к ним. Тревоги влюблённости чередуются с по-девичьи деловитым описанием выполненных уроков, полученных отметок. Даты проставлены, но воспринимаются пустой абстракцией, числовым рядом. Так же могла писать девочка, жившая раньше на сорок лет или на сорок сотен лет. Со времён ледникового периода человек практически не изменился. И все девочки человечества в шестнадцать лет поглощены одним и тем же.

Приметы времени почти не ощутимы, проскальзывает «завод», «клуб», «бони-эм», «тич-ин», по ним ориентируется лишь современник автора, узнав черты советского государства тех махровых годов. В дневнике о любви, как осадок – трудная жизнь простой семьи в провинциальном городе у железнодорожной линии, непонимание близкими, привычное одиночество. Среди длинных стихотворных рядов и подробных описаний свиданий вдруг кратко и безразлично – «встретила в городе мать...», «отец, как всегда, пьяный...», «друг братика...». Дневник был начат внезапно от переизбытка восторженных чувств. И так же внезапно брошен.

Последняя запись сделана в феврале 1972 года – перечисление школьных заданий, подготовка к экзаменам.

Что-то тревожно складывалось в моём сознании. Нервно перелистав страницы, вернулась к началу, к «Света. ум. 28.10.72». Закрывает. У девочки был брат. У Ани не было сумки, и невозможно представить её, идущей на сквер с газетой «Известия». У Сашки был портфель, из которого он мог вынуть газету с дневником, а потом забыть. Сашка говорил, что в восемнадцать лет ездил на целину, и, самое позднее, это было в 1960 году. А в 1971-м ему было двадцать девять. А девочке, писавшей дневник, самое большее – семнадцать. Разница двенадцать лет. Света вполне могла быть ему младшей сестрой. Это дневник сестры.

Я сидела в чётко очерченном пятне сухого мира, в шатре мокрых листьев, они шелестели и стряхивали с концов капли. Понимание нагнало меня, и мы сравнились в темпе. Дневник – это исповедь. Пишущий его открыт, свободен от стыдливости, от опасений быть непонятым. В дневнике нет плохих слов об окружающих. Нет ни слова о деньгах. Нет пошлости. Дневник прозрачен, отражённая в нём душа чиста. И в то самое время, когда он вёлся, я была такой же девочкой. Но не умерла и прожила эти десятилетия. По сути, чужие десятилетия.

Оживила мобильник, до сего момента мстительно отключённый. Приняла одну за одной пять sms, все с одного номера. Вызвала его. Услышала:

– Ну, где ты? – в голосе миролюбивая улыбка, я ответила таким же голосом:

– Не ожидала, что окажусь в театре. Думала, два действия, а вышло три. Третье только что закончилось. А дождь идёт.

2013

## ШКУРА НЕУБИТОГО МЕДВЕДЯ

*(Русский характер, русский менталитет)*

### МЕДВЕДЬ В РУССКИХ

Мне не нравится, когда русский человек выглядит как американец. Кроме того, американца, даже если это будет большой и мохнатый американец, невозможно сравнить с медведем. Но очень легко сравнить с медведем любого русского, даже маленького и лысого. Всё дело в ареале обитания. Медведи – самые крупные из современных хищных зверей. Некоторые из них достигают длины три метра и массы до тысячи килограмм. У всех зверей этого семейства мощное тело; лапы сильные, с большими когтями, пятипалые, стопоходящие; хвост короткий; голова массивная, с маленькими глазами и ушами; шерсть густая, однотонно окрашенная в чёрный, бурый или белый цвет, не меняющийся по сезонам. Череп у медведей крупный, с большими гребнями и скуловыми дугами. Клыки мощные, но остальные зубы в связи со смешанным питанием не столь велики, а хищнические зубы не развиты<sup>97</sup>.

Многие народы связывали своё происхождение с медведем, приписывая ему человеческие черты. Людям несомненно льстило родство с сильным громадным зверем. Известны сказки и легенды, повествующие о том, как человек был обращён в медведя в наказание за недобрый поступок. Существовало поверье, что если снять с медведя шкуру, то он выглядит как человек: самец как мужчина, а медведица с грудью как у женщины. Доказательство человеческого происхождения медведя

видели также в том, что на человека и на медведя собака лает одинаково, не так, как на других зверей. Кроме того, у медведя человечесьи ступни и пальцы, он умывается, любит своих детей, радуется и горюет, как человек. Считалось, что он понимает человеческую речь и даже сам иногда говорит, а также постится весь Рождественский пост – сосёт лапу, на Воздвижение ложится в берлогу, среди зимы, на Ксению-полузимицу или на Спиридона-солнцеворота поворачивается на другой бок, а встает на Благовещение или на Васильев день<sup>98</sup>.

В медведе как представителе животного мира действительное сходство отдельных черт с человеком выглядит зловещим, словно сквозь человеческий образ проступили стихийные черты и исказили его. В Ветхом и Новом Заветах рисуется образ медведя как страшного апокалиптического зверя<sup>99</sup>, что оказало решающее влияние на последующее символическое отождествление медведя с сатаной. Однако в Средневековье медведь всё чаще обозначает греховную телесную природу человека. Человек видит в медведе себя самого – падкого на удовольствия, простоватого, но настолько сильного, что это позволяет выходить из жизненных коллизий без особых потерь, хоть зачастую и без успеха. Стольких функций, как у медведя, – от глубоко мистических до сугубо бытовых – нет ни у одного другого мифологического героя. Он обладает огромной символической значимостью, в первую очередь, для народов Северного полушария, где ареалы обитания этого зверя наиболее обширны. Недаром за центральными созвездиями северного неба закрепились названия Большой и Малой Медведиц. В мистическом понимании народов этих климатических поясов медведь не «царь зверей», а «хозяин леса», его верховная власть не ограничивается властью над животными, она превосходит человеческую.

Медведь быстро бегают, хорошо плавают, лазает по деревьям. Человек рядом с ним беспомощен, во всех состязаниях он проиграл заранее, остаётся только положиться на милость Хозяина. Верили, что медведь нападает на человека, если человек первым заметит его. При встрече с медведем, чтобы он не тронул, прикидывались мёртвыми, а женщина показывала свою грудь, так как считалось, что медведь уводит женщину к себе, чтобы с ней сожительствовать. Языческая обрядовость предполагала распределение ролей, одну из самых видных в ней играл медведь.

Славянские мифологические тексты (до конца I тыс. н. э.) были утрачены в период христианизации славян, но отзвуки мифов вобрали в себя народные сказки. Предпосылкой превращения в сказки мифов, имеющих обрядовую основу, являющихся составной частью ритуалов или комментарием к ним, был разрыв непосредственной связи этих мифов с ритуальной жизнью племени. Отмена специфических ограничений на рассказывание мифа, допущение в число слушателей непосвященных (детей и женщин) влекли за собой невольную установку рассказчика на свободный вымысел, акцентирование развлекательного момента и неизбежно – ослабление веры в достоверность повествования. Из мифов изымается особо священная часть, усиливается внимание к бытовым отношениям героев. Мир описывается системой двоичных противопоставлений: жизнь – смерть, правый – левый, близкий – далекий, свой – чужой. Конкретным вариантом последних двух противопоставлений является дом – лес, который воплощается, в частности, в образах человека и зверя, зачастую – медведя<sup>100</sup>.

Фольклорная сказка о животных проста до наивности, персонажи в ней рублены грубо и однозначно. Они – лишь маски, знаки. Увлечательность повествования заключается в событийности. Обязательная для



архаичных сказок мораль достигается чрезвычайно быстро. Образ медведя здесь принижен до сугубо утилитарного, в качестве основных характеристик предстают грубые черты страшного животного, пускай и говорящего на человеческом языке.

Однако, просуществовав долгое время в архаическом состоянии, сказка о животных начала насыщаться жизненными чертами. И вот тогда к медведю вернулось его первоначальное значение родственника, даже прародителя человека. По сравнению с другими животными он решительно выходит на первый план по признаку доминирующей очеловеченности. Конечно, прочие животные из сказок тоже несут в себе человеческие черты, но лишь в одном каком-либо аспекте, и только медведь возвышается до противоречивого и неоднозначного человеческого характера. Более того, не вообще человеческого, а истинно русского. Не зря он занимает важное место в системе образов, символов, метафор как аллегория России.

Если в русской сказке о животных волк и лиса всегда ведут одну линию: лиса – жадная хитрость, волк – жадная тупость, то медведь стоит особняком, как стоял бы человек. Если же в сказке участвуют медведь и человек, то медведь выступает как ещё один человек, агрессивный и глупый. Как и человек, медведь имеет способность оценивать свои силы, поэтому он так недоверчив в тяжбах с мужиком или девочкой, которые морочат ему голову. Он осознаёт свою ограниченность, точно знает, что человек его надувает, но где и как – ему не разобраться. Поэтому медведь придирчив и насторожён, но не может не пуститься в очередную авантюру, так как жаден и одновременно любопытен. Оказавшись в очередной раз обведённым вокруг пальца, медведь, позлившись, довольно часто прощает обманщика, обнаруживая тем самым большую

отходчивость, способность признать свой проигрыш и простить победителя, а иногда и щедро наградить. Это специфический момент в свойствах медвежьего характера, он оттеняет звериную грубость тонким мягким юмором, он указывает на сложность психологической организации персонажа, делает его живым. К насмешке человека над медведем прибавляется собственная насмешка медведя над самим собой, что ещё более придаёт ему человечности, так как наличие чувства юмора отличает человека от животного.

Примечательно, что среди персонажей-животных только медведь удостоился права быть не одним и тем же. Как в сказках о мужике или девочке предполагается, что в каждой следующей сказке выступает какой-то другой мужик или другая девочка, а не одни и те же, так и в случае с медведем – это другой медведь. Не штамп или знак, подобно волку и лисе, а индивидуальность с присущими лишь ей чертами характера и образом мыслей. Медведь предстаёт как персонаж, готовый к общению с партнёрами по сказке. Его образ формируется репликами, нехитрыми соображениями, реакцией на происходящее. Сам по себе, сам с собой медведь никак не выражен, в отличие, например, от лисы, которая всегда что-то сначала задумывает сама, а уже потом реализует, заставляя других подчиниться её замыслам. Наиболее известные и любимые сказки с участием медведя: «Теремок», «Вершки и корешки», «Маша и медведь», «Три медведя».

Сказочный медведь проявляет склонность к домострою, к размеренной семейной жизни, к порядку. Обычно он живёт не в берлоге, а в доме, обставленном как у человека и точно воспроизводящем организацию быта (если вспомнить – лиса всегда возвращается в нору). Очеловеченность медвежьего дома наблюдается во многих сказках. Сказка «Три медведя» (переложение

А. Толстого) рисует медвежью семью, до мельчайших подробностей повторяющую благополучную семью зажиточного крестьянина. Дом так похож на человеческий, что даже маленькая девочка легко ориентируется там и находит себе место, соответствующее её размеру и возрасту. В медвежьем жильё можно убираться, спать, есть, готовить: печь пироги, варить кашу, как и в человеческом. И сам медведь живёт как человек – любит поиграть и побалагурить, ходит в лес «на работу». Часто медведь предстаёт холостяком, который сам ведёт хозяйство, варит себе кашу, но заинтересован в помощнице. Прямолинейно и неловко он пытается оставить у себя случайную гостью, не скрывая практицизма своих устремлений. Интересно, что в русских сказках девочка или девушка не интересуется его как сожигательница, а только как хозяйка, как существо, с которым можно дружески общаться, которое приятно нарушает однообразие одиноких будней.

Есть ещё одна особенность, свойственная персонажу медведя: по натуре он не герой. Он самый большой и самый сильный, что позволяет ему быть не самым злобным и не самым хитрым. На этом нюансе и обыгран русской сказкой характер медведя. Имея обязательный груз агрессивности, медведь далеко не всегда пользуется ею, разрешая другим персонажам легко себя переубедить или просто отвлекаясь. Его агрессивность – это некоторая возможность поведения, но не преобладающая. И если задуматься, какая линия поведения реализуется в сказочном медведе наиболее последовательно, оказывается – никакая. Или все. В начале повествования ум медведя первозданно чист и не замутнён мыслями, они медленно являются в процессе развития событий. Происходящее медведь оценивает с меланхолической заторможенностью, поэтому он всегда воспринимается в контексте пауз, когда его тугие мозги медленно воро-

чаются, принимая решение. Изначальная расслабленность, созерцательность этого негероического персонажа в итоге делает его героем почти лирическим.

Особое место среди народных сказок занимает анекдот – короткая сказка без названия, исчерпываемая кратким действием и неожиданным комментарием. Все свойства, присущие медведю, перешли с ним из русских сказок в современные анекдоты. Медведь в анекдотах о животных – это русский в анекдотах о людях. Но если любая сказка или песня, написанная сегодня, является авторским произведением, то анекдот продолжает сохранять анонимность. Оставаясь выразителем народного, русского характера, оставаясь хранителем исторической памяти, фиксирующей не столько сами факты, сколько грани отношения к ним, анекдот легко адаптируется к прогрессу. Он – безошибочное мнение безмолвствующего народа по поводу себя самого, своей страны, своей власти, любых событий в стране и в мире. «У власти и у медведя много общего. Власть, как и медведь, неуклюжа, нерасторопна, неповоротлива, ленива, в ней силы больше, чем ума. Любит власть-медведь поспать, жирок нарастить, чтобы на лапу дали, и послаще, с виду добродушна, но может запросто голову оторвать. А боятся власть с медведем только одного – мужика с рогатиной».

2012

ШИШКИ СОБИРАЕТ  
(О русском барокко)

Нагота – та же одежда, только она не каждому идёт. Люди научились исправлять некрасивую наготу красивой одеждой. Но если в случае с людьми – несовершенными и податливыми живыми объектами – это

возможно, то в случае с произведением искусства нет. Невозможно спрятать в деталях, в убранстве и декоре несовершенную структуру произведения, тем более скрыть её отсутствие. Убранство, каким бы богатым оно ни было, всегда вторично. Первична структура, основа, принцип раскрытия замысла – то, что возникает до появления одежды и хранит ядро личности даже тогда, когда опадёт шелуха внешнего.

Да и с людьми бывает обратное соотношение. Платья бывают на удивление уродливые, но девушки так хороши, что платья их не портят. Прелесть и изящество девушек, стройность осанки, лёгкость походки – это структура, основа, которая значительнее пустословия драпировок. Мода – узаконенное уродство. Её спасает только красота человеческого тела. Но если обратиться к внутреннему миру человека, то и там, в глубинах своего Я, надо иметь стержень – злость, любовь, убеждённость, волю, – на который можно будет опереться, когда всё вокруг рухнет.

Принято считать, что стиль «барокко» – это избытие деталей, непомерный их избыток, неостановимо-неуловимое бурление, вызывающее у зрителя или слушателя восторженное волнение, изумление, трепет. Но это мнение поверхностно. Любуясь деталями, многие не утруждают себя поисками стержня, на который нанизана эта феерия, просто отдаются блестящим причудливым волнам, лишь подсознательно чувствуя, что все они собраны в некоем русле.

Принято считать, что ведущий стиль, опирающийся на образы и формы природы, – модерн. Но модерн лишь внешнее повторение рисунка природы. Глубинная же суть построения её созданий воспринята именно стилем барокко, – не внешние приметы формы, а принцип зарождения и раскрытия формы, – её структурная основа. Законы построения природных

объектов, вскрытые стилем барокко, позволили конструировать любой объект так совершенно, что его не способно было разрушить никакое отягощение деталями, множеством деталей. Барокко упивалось буйством деталей именно потому, что они были изначально подчинены внутреннему осознанию конструкции.

Там, где стихийная деталь становится главным действующим лицом, устойчивость структуры особенно важна. Деталь барокко капризна и нахальна, она выскакивает на самое видное место и трепещет там, кричит, смеётся, смешивается с другими, играет, принимает театральные позы. Она ведёт себя вызывающе, и она может себе это позволить, во-первых, в силу требований стиля, и, во-вторых, в силу существования жесткой структурной основы. Как бы ни складывались, ни скручивались, ни завивались детали, структура держит монолит вычурной тяжести, придавая пышности стройности законченности, избыточности – неприужденность живописности.

Законы построения образов природы как фундаментальный прообраз развития всякой естественной формы, которой, в частности, является и архитектурная форма, чутко воспринимались архитекторами. Человек всегда искал аналоги своим произведениям в окружающем мире, в природе и в себе самом, и, находя их, получал подтверждение правильности творческого решения, более убедительное, чем любые другие доводы, потому что существует непрерывная связность между малым и большим, между органическим и неорганическим – гулкая связность Вселенной, в которой отдается эхо всякого события и где прочитывается сходство самых отвлечённых понятий и предметов. Это – сходство родства, так как всё в мире вышло из одной утробы. Существуют постоянные отсылки от одного к другому, отражающиеся если не в удив-

тельном повторении формы, то в логике построения структуры.

«Объект поэтического отклика» – так назвал Корбюзье те природные формы, которые понимал как первооснову, как неделимую единицу структуры раскрывающегося образа природы. «Предметы, которые вызывают поэтический отклик – это те, чья форма, размер, материал и долговечность достойны того, чтобы мы хранили их в наших домах. Галька, отполированная океанской волной, – один пример, другим может быть разбитый кирпич, долго пролежавший в реке или озере, формы которого, омываемые водой, приобрели округлость; либо кости, камни, корни деревьев или морские водоросли, иногда почти окаменелые; или целые морские раковины, гладкие, как фарфор, либо с ребристой поверхностью, словно вырезанной греческими или индийскими мастерами. Расколотые ракушки открывают нам их удивительную спиралевидную структуру. Все эти семена, гальки, кристаллы, кусочки камней или деревьев образуют огромную армию, говорящую на языке природы»<sup>101</sup>. Отсюда представляется вполне закономерным, что символ барокко, в полной мере отвечающий комплексу философских воззрений, связанных с ним, – морская раковина, имеющая спиралевидную структуру, созданную наползающими друг на друга слоями панциря, растущего вокруг стержня.

Понятие «барокко» отсылает не к какой-либо сущности, а скорее к характерной черте. Барокко не престанно производит складки. Открытие это ему не принадлежит... Но барокко их искривляет и загибает, устремляя к бесконечности... Основная черта барокко – направленная к бесконечности складка<sup>102</sup>. Организм определяется способностью свёртывать собственные части бесконечно, а разгибать их – не бесконечно, но до назначенной биологическому виду степени разви-

тия. Организм также развивается из семени, а всякое семя – из другого, до бесконечности (вложенность зародышей друг в друга, напоминающая матрёшку): первая муха содержит в себе всех последующих, и каждая, в свой черёд, призвана в подходящий момент развернуть собственные органы. Когда же организм умирает, он всё же не исчезает, но инволюирует и, стремительно перескакивая через этапы, свёртывается во вновь уснувшем зародыше. Самое простое – сказать, что «разгибать» означает «увеличиваться, возрастать», а «сгибать» – «уменьшаться, сокращаться», «возвращаться в глубины некоего мира»<sup>103</sup>.

Барочный мир, по мнению философов, образуется сообразно двум векторам – погружения в глубины и порыва в небеса. Материальные черты стиля – горизонтальное расширение низа; понижение фронтона; изогнутые и выдвинутые вперёд ступени; закругление углов и избегание прямого угла; замена округлённого аканта зубчатым; использование мягких известняковых пород для получения пористых или вихреобразных форм, которые завершаются на манер конской гривы или буруна; материя тяготеет к переполнению пространства по аналогии с бурлящим потоком.

Требование жёсткой структурной основы, опирающейся на природные принципы развития формы, складчатость в развитии пространства и декора, принципиальное различие в формировании интерьера и экстерьера – вот основные принципы, реализуемые при создании произведений в стиле барокко. Принцип раскрытия складок, свойственный барокко, – скручивание-раскручивание, что указывает на глубинный, стихийный процесс развития создаваемого объекта, напряжённую динамику его формы, нарастающий ритм декоративных членений, неизменно опирающихся на строгую структурную основу, сокрытую в глубинах де-

коративного буйства. Однако, обращаясь к созданиям русского барокко, неожиданно обнаруживаем различия с общей формулой, которая на поверку оказывается не абсолютной, а характерной лишь для барокко западного. Отличие и в цвете, и в фактуре материала, и в разделении философской нагрузки интерьер–экстерьер, и в характере пресловутой складки, и в самом символе стиля, который никак не ассоциируется с морской раковиной.

Барокко, как новая мода в искусстве, было завезено в Россию европейскими архитекторами, призванными на службу императорскому престолу. Вместе с ними из Европы прибыли принципы, символы, философия стиля. Но реализовать их в чистоте оказалось невозможным. Виной тому стала неожиданная помеха, закономерная, но непреодолимая, – народная традиция, которая на всех этапах проектирования и реализации вносила мощные поправки, вытесняя или преобразуя всё, привнесённое извне. В русском барокко нет той безудержной экспрессии, той подчёркнутой экзотической духовности в соединении с аффектированной чувственностью, которые отличали произведения западноевропейского барокко.

Очевидна разница между складыванием и скручиванием. Хотя оба эти процесса свойственны стилю барокко, но для западноевропейского барокко характерно именно скручивание, свертывание-развертывание, разгул стихии, которая захлёстывает саму себя. Русскому же барокко свойственно педантичное складывание. И складка всегда внутри складки, как полость в полости. Именно поэтому в русском барокко, выразителем которого стал Растрелли (1700, Париж – 1771, Петербург), при всём драматизме и повышенном патетическом строе напряжённость образов, характер декора умиряются духом регулярности, внутренней собранности

и неукоснительно подчинены структуре. При всём размахе фантазии, грандиозности замыслов архитектора везде присутствует дисциплинирующее начало, отвечавшее импульсам отечественной культуры страны, где он реализовывал свой творческий потенциал<sup>104</sup>.

Архитектура русского барокко многоцветна. Растрелли в полной мере использует цвет в отделке фасадов, оказывая при этом предпочтение растительным мотивам, популярным в русском народном узоры, что говорит о понимании архитектором богатства возможностей, которые предоставляла ему русская традиция. Во внутреннем убранстве также – изобилие цвета, узора, лепнины. Интерьеры украшает золочёная деревянная резьба в духе русских иконостасов XVII века<sup>105</sup>. Это указывает на то, что в интерьерных решениях светских зданий сознательно использовались приёмы, характерные для интерьеров культовой архитектуры. Однако – помимо обретения новых черт под давлением живой фольклорной традиции – главнейшей особенностью барокко, привитого на русскую почву, является принципиально иная философия взаимоотношения интерьера и экстерьера здания, что отчётливо проявилось в архитектуре храмов.

Философом, вскрывшим истинную сущность русской культовой архитектуры, стал автор «Розы Мира» Даниил Андреев, который писал, что, в отличие от христианских стран Запада, где культура религиозная полностью вытеснила культуру народную, в России сохранилось параллельное существование этих двух мироотношений. Мироотношение, коренящееся в органически присущих народу чертах психологии, он назвал прароссианством. Отмечая, что во всех видах русского искусства христианский миф подавлял, а порой и вытеснял прароссианство, Андреев указывает, что две эти психологические линии сумели ужиться рядом

лишь в памятниках архитектуры, как бы поделив между собой территорию и почти не смешиваясь, и вместе с тем художественно и психологически дополняя друг друга. Говоря о школах церковного зодчества, от шатрового храма до нарышкинского барокко, Андреев вскрывает одну особенность, ярче всего сказавшуюся в храме Василия Блаженного: принципиальное отличие исходных традиций в организации экстерьера и интерьера.

Казалось бы, этот же самый принцип прослеживается и в западноевропейской архитектуре, включая создания стиля барокко, где и внешний облик храма, и его внутреннее убранство реализуют различные задачи – погружения в глубины и порыва в небеса. Но если здесь оба вектора раскрывают свои пространственные возможности по принципам христианского мировоззрения, то в русском храме сферы влияния поделены между двумя мировоззрениями. «Изгнанный наружу, вовне, миф сверхнарода – и противопоставляющий себя миру, создающий внутреннее пространство, самодовлеющий и нетерпимый миф христианский. Прароссиянство – и православие. И не синтез, даже не смешение, а почти механическое разграничение сфер действия», – пишет Андреев. «О, это совсем, совсем не гармония! Русский храм гармоничен, да, пока мы созерцаем его снаружи: будь то белоснежный куб с золотыми шеломами или пёстрый теремообразный цветок, изгибающийся своими деревянными или каменными лепестками и будто пребывающий в вечном веселии. Внутри он гармоничен тоже, хотя и совсем другой гармонией. Но между этими двумя гармониями – разрыв, взаимное непонимание, затаённая вражда»<sup>106</sup>.

Фактически в этом открытии Андреева, в разделении христианского и фольклорного начал, кроется весь спектр особенностей русской архитектуры в целом и русского барокко в частности. Именно отсюда происхо-

дит цветность, полихромия, тяготение к традиции деревянной резьбы, но происходит не везде и бесконтрольно, а лишь там, где отступает традиция христианства и выходят на волю древние языческие предпочтения души народа. Именно тогда скручивание-раскручивание складок заменяется на педантичное складывание-раскладывание, вращательный спиральный момент сменяется равномерным поступательным движением, ритм – метром, разрушительная природная стихия – созидательной упорядоченностью. И морская раковина как символ стиля перестаёт быть актуальной.

Луковичные главы русских храмов отсылают или к шлемам богатырей, или буквально к луковице, но эти образы не обладают свойствами, которыми отличаются объекты поэтического отклика, охарактеризованные Корбюзье. Подобно тому как морская раковина исчерпывает собой философию западного барокко, следует отыскать природный аналог, отвечающий философии русского барокко. И такой есть. Сосновая шишка символизирует возрождение и плодородие и является важным элементом христианской иконографии. Шишку можно видеть в оформлении книг, подсвечников и других обрядовых артефактов. Декоративные элементы в виде шишки встречаются на стенах христианских храмов и в их интерьерах, отзываясь языческими традициями. Внутренняя часть музейного комплекса Ватикана называется Giardino della Pigna, или Сад Сосновой Шишки, созданный для её четырехметрового скульптурного изображения. В центре архитектурного комплекса Ватикана расположен языческий символ, датированный I веком н.э. (подпись мастера: Publius Cincius Calvius, вольноотпущенник из рабов). Ватикан начинает строиться в 1453 году, в год взятия Константинополя, падения Византии. А через сто лет, потребовавшихся для самоутверждения православия и оконча-

тельного отмежевания Руси от папской власти, в 1552 году в Москве в честь победы над Казанью по приказу Ивана Грозного у стен Кремля заложен собор Покрова Божией Матери «что на рву» (храм Василия Блаженного). Некоторые из куполов храма повторяют структуру шишки, еловой или сосновой, дохристианского символа, сохранённого праруссианством.

Еловая или сосновая, с вымеренной сетчатой структурой расположенных по спирали ячеек – выпуклых или почти плоских, – шишка несёт в себе полный спектр русского понимания и воплощения стиля барокко. Она представляет собой систему, являющуюся образцом упорядоченности и долговечности, из прочного материала, способного хранить память о прошлом, способную раскрываться и закрываться, защищая семя, то есть будущее. Шишка, если оценить её с точки зрения философской, есть стихия укрощённая, сама себя создавшая и замкнувшаяся на самой себе. Это не только символ русского барокко, это символ неизмеримо более широкий – многозначный образ самой России, воспринявшей христианские традиции Византии и вместе с тем не позволившей христианскому мифу подавить органически присущие народу черты психологии, народную традицию.

Европа, весь мир привыкли соотносить Россию с образом медведя. Россия ничего не видит в этом противоестественного или обидного. Отсюда шишка – этот плод дремучих медвежьих углов – несёт мощную, многогранную смысловую нагрузку, от интерпретации ироничной до грозной. Мишка косолапый по лесу идёт, шишки собирает, песенки поёт... Вот он, одновременно смешной и страшный символ страны, умеющей сберечь сокровенное, что есть живой источник бессмертия.

2012

ТРАДИЦИЯ ГРОЗОВОГО МОЛЧАНИЯ  
(Особенности политического сознания  
современной России)

Политика... существует лишь для общества,  
в котором сильны свинцовые инстинкты.

Н. Бердяев

Человек силён, когда борется с другими, но слаб, когда борется с собой. Однако невозможно вечно идти против совести. И в какой-то исключительный момент терпеть бездействие становится труднее, чем преодолеть лень, цинизм, трусость. Но пока исключительный момент не настал, всё принимается спокойно. Мы доверчиво расслаблены. Ведь расслабиться – это и значит довериться. «Наше время бедно событиями. Не о чем писать», – заявил один молодой писатель и печально развёл руками. Присутствующие озадаченно промолчали, но в воздухе обозначилось обдумывание момента, в который живём, и каждый сделал свою оценку, определил свою позицию, как лакмусовая бумажка, отразив в сознании результат химической реакции, идущей в нашей общей пробирке. Химическая реакция одна и та же, а бумажки показывают разные результаты. В случае с начинающим писателем напрашивается мысль, что не время бедно событиями, а понимание времени бедно. Интересно, что при этом писатель активно участвует в политической жизни, принадлежит к одной из боевитых партий, может себе позволить козырнуть повязкой с вызывающим знаком или пройти под кровавыми стягами. Он всегда в курсе последних политических событий. В отличие от меня.

Я не принадлежу к тем людям, которые держат руку на пульсе новостей, наоборот, сторонюсь – навязчивая информация мешает мне. Зачем думать о том, как будет происходить то, что должно происходить само? Я не читаю газет и журналов, не смотрю телевизор,

не слушаю радио, не копаюсь в Интернете, но мне всё равно не выпасть из колеи современности. Новости и события бьются о меня с неизбывной силой морских волн. О том, чего не ищущу, что часто вовсе не хочу знать, я тем не менее обязательно узнаю из окружающей среды, вибрирующей разговорами, обсуждениями, сплетнями, сообщениями, смехом, плачем, восклицаниями. Кто-то прочёл и рассказал. Кто-то позвонил и сообщил. Кто-то у меня за спиной включил телевизор, чтобы смотреть сериал, и по чистой случайности попал на новости. Я узнаю обо всём почти также быстро, как те люди, которые настойчиво стремятся узнать.

Мою политическую активность можно рассматривать как пассивность. Позиция обывательски безответственная, вовсе не гражданская и вдвойне постыдна, потому что я отношу себя к прогрессивной части общества, а веду себя как обыватель. Но я внимательно всматриваюсь в причины такого отношения к политике. Мой единичный пример даёт достаточный материал для размышлений, во мне множество примет времени, свойственных моим современникам и соотечественникам, но по-разному проявляющихся в них. Тем более что современники далеко не всегда современны. «Нравственные начала в политике утверждаются изнутри, из корней человека, а не извне, не из внешних принципов общественности»<sup>107</sup>. Значит, моя политическая бессознательность, безответственность и пассивность – прямой результат образа жизни, выработавшегося при тоталитарном режиме. Я, деятельный образованный человек, легкомысленно, даже предательски, равнодушна к политике во всех её проявлениях – и в прогнозах, и в реализации их. Что это – глупость, боязливость? Да. И ко всему прочему – твёрдая уверенность, что никакие мои действия никак не повлияют на результат. Я честно почти не пропускаю

выборы и пытаюсь голосовать за те маломальские прогрессивные идеи, которыми прикрыты здоровые коррупционные интересы претендентов. Я не хочу быть зависимой от людей, которым на меня наплевать. Но я их выбираю. Где человек ничего уже не может предпринять, начинается воля Господа. Это легко понять, представив себя в самолёте, готовящемся к взлёту. Ты сам купил билет, занял место в салоне, пристегнул ремень... Остальное вне твоих сил и власти. Вот моё понимание моего влияния на политику нашей страны.

Так же понимает ситуацию и так же поступает большинство людей из моего круга общения. У нас в головах ужасающий хаос – это последствия отравления в раннем возрасте коммунистической идеологией, но одновременно мы – убеждённые и открытые противники практического коммунизма. Работающий в Италии физик российского происхождения проиграл в конкурсе на престижное место во Флорентийском университете из-за откровенных политических высказываний, за которые он был признан оголтелым антикоммунистом, закоренелым правым. Италия, не познавшая на своей шкуре когтей коммунизма, продолжает мечтать о нём. В Риме в ЦК компартии хранится как священная реликвия знамя Парижской коммуны.

Неудивительно, что возвышенные лозунги революции легко и с восторгом были впитаны русской душой, которая всегда жаждала чуда. «...Спекулируя на естественном многовековом стремлении людей к “царству всеобщего братства и справедливости”, разрушителям удалось обольстить русский народ... Только такая великая, всемирная, абсолютная цель могла в какой-то мере оправдать в глазах русского человека те невероятные жертвы, которые год за годом требовала от него “пролетарская” власть»<sup>108</sup>. Поразительно, что святая вера в светлое будущее сама же и стала препят-



ствием для полной деморализации и гибели народа: «...в своём большинстве – благонамеренные и доверчивые русские коммунисты принимали всерьёз все провозглашённые лозунги. Они безхитростно и рьяно стремились к созидательному труду... Разрушительная... сила “совдеповского” механизма в этой вязкой благонамеренной среде слабела год от года...»<sup>109</sup>.

Времена менялись, менялись лозунги, но их пронзительно возвышенная нота сохранялась, улавливая новые доверчивые души, выращивая поколения, готовые лечь костями за благо братьев по труду. Чтобы отвлечь человека от невыгодной для тоталитарного государства и непроизводительной любви к ближнему – от семьи, детей, родителей, – прививалась любовь к дальнему. Она отвлекала взгляд вдумчивого гражданина от происходящего непосредственно на его глазах. Любовь к дальнему прививалась с настойчивостью, и чем к более дальнему, тем более настойчиво. «Скромные герои» – термин, введённый в обиход любимым и дорогим вождём и отцом маршалом Ким Ир Сенем, – убеждённо служили всем дальним, безымянным, неведомым, невиданным. Любовь к дальнему – тяжёлая патология советского человека. В детстве я очень боялась Америки. Я всерьёз думала, что хорошо бы было бросить на всю Америку бомбу. Но не могла окончательно согласиться с этим, было жалко негров, самых дальних из дальних.

Моя сегодняшняя реакция на политические новости включает в себя привычный скепсис, безразличие, иронию, угрюмое возмущение, сознание беспомощности, тоску. Я не хочу знать ни о чём, на что не могу влиять. Лучше думать, что ты здоров, чем знать, что ты болен. Между мной и президентом туча посредников, которые заявляют о себе в газетах и по телевидению, но я им не верю. Если президент выбрал себе таких посредников, то я ему тоже не верю. Я никому не верю, кроме

себя и тех ближайших, которым верю. Но это всё равно не значит, что я, мы не ошибаемся. В этом месте гражданская позиция сменяется обывательской. Заинтересованность переходит с государственного на бытовой уровень, и её смысл формулируется так: главное, чтобы не было хуже. Кому хуже? Для начала – всем, так как я – часть всех. В крайнем случае – мне, моей семье, моим друзьям. Поэтому я, как конкретная человеческая единица, с тревогой соизмеряю масштаб политической новости со скоростью её проникновения в моё сознание: чем быстрее дошла новость, тем она хуже. Тем опаснее.

Люди справедливо боятся будущего. И хотя оно несёт в себе всё в равной степени, но зло, которое оно несёт вместе со всем прочим, страшит больше, чем эфемерные блага. Зло отчётливо. Перемены несут зло. Консервативная природа человека восстаёт против любых перемен, даже против перемен к лучшему, и всегда найдёт доводы в пользу пусть и плохого, но привычного, а значит, сносного. Политическая новость – обычно плохая новость, заряженная открытым или скрытым непроверенным злом. И вот начинает работать внутри человека точный счётчик, который определяет дальнейшие поступки. Градация возможностей выбора элементарна, всего три варианта: первый – махнуть рукой и забыть, второй – бездейственно плакать или ругаться, третий – идти на улицу драться.

Обычная рабочая позиция обывателя – махнуть рукой и забыть. Причём позиция эта применима даже к самым крупномасштабным политическим событиям, таким как внезапная смена президента или сокрушительные результаты выборов. Вторую позицию обыватель занимает, когда он безнадежно пострадал или напуган трагическими происшествиями – экономическими обвалами с потерей личных сбережений или террористическими актами. Обыватель плачет, руга-

ется, но по истечении времени всё равно конформистски махнёт рукой и забудет. И третья позиция, исключительная, абсолютный нонсенс в реакции обывателя на происходящее, – выход на улицу драться.

Третья позиция требует специального анализа. Следует выяснить, что же движет обывателем, какая бешеная сила ненависти или страха способна вытолкнуть его из норы и подставить под удары поджидающих его на улице вымуштрованных профессиональных убийц? Беспокойство о потерянных деньгах можно отбросить, не обсуждая. Произошедший в августе 1998 года экономический обвал, да и все предыдущие обвалы типа «МММ», показали, что наш тёртый обыватель не так дорожит деньгами, чтобы пойти за них драться. В период обвала 1998 года один американец, работавший в России, лояльно настроенный и симпатизирующий нам, даже несколько уже подпорченный русским духом, взволнованно спрашивал:

– Почему вы, русские, не пошли на улицы против банков? Весь мир поражён этим фактом и восхищён спокойствием России. Вот в Южной Корее, едва пошатнулись банки, все вкладчики уже выбежали на улицы протестовать.

И мы, и другие его русские друзья, сами материально пострадавшие, почесав сначала в затылках, так как не думали ещё над этим феноменом, спокойно ответили:

– В России не материальный фактор имеет приоритет.

– А какой?!

– Другой... – ответили уклончиво, ничего не придумав. – Но не материальный! – заключили твёрдо.

И это так. Что, конечно, большое достоинство России и одновременно её большой недостаток. В последний кризис весь мир лишний раз убедился, что Рос-

сия не любит деньги. Россию ни в коем случае нельзя принимать в приличные международные организации.

Отклоняясь от генеральной линии моих рассуждений, сообщу, что в итоге тот американец женился на русской женщине. А если европеец или американец женился на русской, это значит, что он потерян для цивилизованного человечества, что его врождённый рационализм окончательно подавлен иррациональностью нашей среды.

Медлительность с почесыванием в затылке характерна для всех без исключения слоёв нашего населения, что сказывается и на особенностях политической жизни, и политического сознания, оно так же медлительно, неповоротливо. Люди привыкли, что выбирать не из чего. Если плохо всё, а ты вынужден выбирать, надо или всё отрицать, или выбрать из двух зол меньшее. Это, собственно, твёрдая точка зрения массового обывателя. Отсюда наш пофигизм.

И последнее, что остаётся загнанному в тупик, – это самоирония, остроумная оценка реальности и своей беспомощности перед ней. Политический анекдот. Есть ещё политический клоун – персонаж, покоряющий раскрепощённостью, ошеломительным бесстыдством. На арене цирка клоун – один из главных героев, он неистребим, его выходов ждут с нетерпением. Клоун смешон, но не смешно оказаться во власти клоуна, когда он не шутя начинает размахивать кнутом. Русский человек задним умом крепок. Туда-то и приходятся удары кнута, которому благодушная безответственность дала возможность вволю куражиться над собой.

Главные битвы жизни – битвы человека с самим собой. Именно такую выдерживает обыватель, прежде чем выйти на улицу драться. В моей жизни был единственный случай, когда я не случайно, а сознательно, в ярости пошла на улицу с одной целью – драться;

к Белому дому в Москве в 1991 году. Собственно, весь мой политический опыт был получен тогда. Мои решения нынешнего времени, мое отношение к нашим людям и к политическим событиям неизменно просеиваются через тот опыт. Учитывая, что с тех пор я ни разу не проявляла такого энтузиазма, я заключаю, что ни разу с тех пор не происходило ничего, способного превзойти тот масштаб катастрофы, возвыситься до аналогичной по мощи угрозы всему, чем я дорожу. Наблюдая своё узкое и широкое окружение – среду, в которой я обитаю, и людей, с которыми я откровенна, я нахожу подтверждение этому мнению.

Вот первый вопрос, который я задаю себе, задумываясь о том времени: чем та ситуация отличалась от всех, которые складывались раньше и складываются теперь? Что двигало мной, когда я ночью одна ринулась из дома? Для ответа на этот вопрос мне надо вернуться в то состояние всеобщей подавленности, когда разные люди испытали молниеносный страх, побудивший их сходиться в квартирах и молча сидеть в тесном кругу, слушая непрерывное «Лебединое озеро». Что-то случилось такое, что выдернуло тяжёлых на подъём людей из семьи, из норы и заставило искать кого-то, с кем было необходимо сидеть вместе и мрачно молчать. Никто не болтал, ничего не обсуждал, не выдвигал предположений. Все были тягостно погружены в свои ощущения, испытываемые впервые. Исключение составляли те, кто прошёл войну и Сталина. Они знали больше других, но это знание никак не выделяло их из массы других людей. Все переживали события не умственно, а чувственно, на животном уровне.

Чувственное переживание главенствует в обывателе. Оно одно может заставить его сжаться, как пружина, и потом распрямиться с бешенством глубокого отчаяния. Ни чувство патриотизма, ни чувство спра-

ведливости, ни призывы лидеров, которым симпатизирует данный обыватель, не способны заставить его действовать. Только глубокое отчаяние вырабатывает зловую решимость, когда человек сидит молча среди таких же молчащих. До тех пор, пока обыватель не вышел на улицу драться, можно рассуждать о политическом сознании, политической сознательности, о социальных группах и их политических предпочтениях. Но когда на улицы выступает лавина мрачных дилетантов, всё становится прошлым или будущим. Когда на сцену борьбы выходит отчаявшийся обыватель, готовый жертвовать своей жизнью, стираются всякие социальные группы. Эта минута страха и молчаливой ярости – высшая точка созревшего конфликта.

Я не герой. Мой выход на улицу пришёлся на третью ночь, когда все главные события уже произошли, исход был решён. Но тому, кто не думает, а чувствует, у кого во всём существе не работают никакие рациональные рычаги, тому ещё не было известно, как легли карты. Обыватель ещё не осознал, что опасность миновала. И по тому, сколько людей вышло в ту ночь на улицы, стало ясно, что большинство именно такие. В эти три дня я была среди прочих у Белого дома, но не оставалась дежурить ночью. Однако вечером третьего дня голос по радио попросил помощи. Он не призывал, а просил, ссылаясь на то, что успокоившиеся люди ослабили дежурство. И я вдруг пошла. Сейчас можно посмеяться над возвышенной наивностью невооружённых, неосведомлённых, неопытных, возможно и одуроченных, как теперь говорят. Но там, где человек сознательно и всеерьёз поставил на карту свою жизнь, он достоин уважения, даже если всё вокруг было лишь фарсом. Сколько угодно можно критиковать и обесценивать этот энтузиазм, доказывая и аргументируя его подтверждённую ныне ненужность и полную боевую несостоятельность.

Люди не обидятся, они и сами посмеются вместе с критиками, но не будут отрицать, что каждый установил тогда своеобразный личный рекорд. Для многих это – одно из сильнейших жизненных впечатлений.

Всё главное помнится хорошо. Было одиннадцать часов вечера. Темно. Сначала было большое радостное удивление, вырастающее из открытия: все, кто идёт по городу, идут в метро, все едут в одно и то же место. Они – свои! В нашей одичавшей стране, когда вечером было страшно показать нос на улицу, где все фонари были перебиты нами же самими, было удивительно не бояться, идя глубокой ночью по неосвещённым улицам. Впечатление усиливалось по мере приближения к цели. В поезде все ехали в одно и то же место, до одной и той же пересадки, а там сливались с другими, и вагоны наполнялись, уплотнялись. Люди были спокойны, как спокойны решившиеся. Они просто делали то, что считали нужным делать. Хорошо думая о себе, приятно узнать в трудную минуту, что ты можешь также хорошо думать об очень многих, бесчисленно многих, совсем незнакомых. И ещё приятней узнать, что ты можешь очень хорошо думать и о знакомых, самых разных, которых встречаешь в этой вдохновенной толпе, о которых прежде думал не слишком хорошо. Здесь они сразу стали очень хорошими, пылко любимыми. Это сознание превалировало. Всё вставало на места. Кругом были свои, кем бы они ни были, – разнопёрая толпа, счастливая тем, что увидела наконец свои лицо и тело и изумилась – как хороша, как велика, как сильна! Потому что в главном – в преодолении косности, в решимости драться – все были одинаковы.

Но кроме злобного отчаяния, вытолкнувшего обывателей на улицы, было ещё глупое любопытство, подобное тому, какое возникает, когда найдёшь в лесу ржавую бомбу. Сразу хочется пнуть её ногой и посмо-

треть, что будет. Бездеятельная насторожённая толпа, коротавшая на улице третью ночь, вся искрилась подобными вспышками. Был кураж, сознание чего-то необычайного, увлекательного, – до мороза между лопаток – очень острое ощущение близости настоящей смерти. Ночная толпа по-детски играла с огнём, озаряясь внезапными слухами или сообщениями. С рассветом начали приходить те, кто шёл дежурить днём. Они с горящими глазами расспрашивали, что было ночью, рассказывали, что было в других местах. Мы – уже не я, а все мы – пошли себе домой с чувством хорошо сделанного дела, хотя, по сути, не сделали ничего, кроме того, что прыгнули выше самих себя. После всего, виденного своими глазами и испытанного на своей шкуре, мне смешны разговоры, которые всерьёз ведутся о каком-то мировом заговоре, какова бы ни была его причина и кем бы он ни затевался. Мировой заговор невозможен, потому что капризные, непохожие люди никогда не смогут так хорошо договориться между собой, чтобы действовать единым фронтом. Только всеохватывающая стихия вроде колоссального общего врага может заставить разных людей действовать заодно, подчиняя их действия импульсам животной страсти – страха и злобы.

Москвичам понравилось чувствовать, что их много, и они заодно, и дело их хорошее. Но общий враг отступил, и единство рассыпалось на множество разрозненных людишек, которые оставили ворочать громадные рычаги власти тем, кто хотел ими ворочать. Я вдруг заметила, что мне неинтересно слушать радио и смотреть телевизор, что мне мои дела интереснее государственных. Снова утвердился приоритет личных дел над государственными. При этом сохранился и относительный интерес к делам в мире, интерес и сочувствие к чему-то дальнему. Человек нашей страны так и

живёт в колебаниях от бесконечно дальнего к сугубо личному, перемахивая без интереса непосредственно государственное. Иногда какая-нибудь политическая новость портит мне настроение, пугает, злит, но я не возбуждаюсь до такой степени, чтобы вникать в происходящее. Бурная деятельность журналистов и социологов является антиподом моему обывательскому омуту. Моя инертность и некомпетентность в вопросах политики и чья-то действенность и компетентность равны в одном – и я, и тот будем бесконечно терпеть и ждать, прежде чем пойдём на улицы драться. А вот когда пойдём, тогда не важно будет, кто был компетентен, а кто нет. Мы сравниваемся в нашем страхе и ярости.

Главную роль в нашем политическом сознании играет не разумная осведомлённость, а прочная связность отдельных личностей, которая начинает работать как беспроволочный телеграф, едва угроза превышает рядовой уровень. Большую часть политической информации я получаю от друзей и близких мне людей. Но если уровень угрозы выходит за пределы обывательской нормы, я получаю её от прохожего на улице, от соседки в лифте. Если же информация катастрофична, я получаю её от каждого, от первого встречного, каждый становится близким.

Важная особенность тоталитаризма, по мнению культурологов, заключается в том, что мораль невозможна вне свободы. Ведь свобода не нормируется, не может быть ограничена силой, свобода иррациональна и непредсказуема. «Но цель, поставленная тоталитаризмом, недостижима в истории, так как ею исключается случайность, а без случайности реальность невозможна»<sup>110</sup>. Как и без свободы мораль невозможна. Как без морали сознательность невозможна. А без сознательности – твёрдая, осмысленная позиция индивида, которая призывает к честным поступкам и не

позволяет безразлично относиться к происходящему в государстве и в мире. То есть когда мы переживём стресс от тоталитаризма, тогда и выработается определённая культура в отношении к политике и не стихийная, а разумная реакция на неё. А пока что мы ещё не изжили сам тоталитаризм.

Если я не интересуюсь политикой, это означает, что всё сносно, не слишком задевает мои интересы. Но если я страстно слежу за новостями, это означает, что в стране потрясение, и даже законченному обывателю настолько неважно, что он готов выйти на улицы. Для каждой страны, для каждого менталитета «неважно» разное. Южным корейцам становится неважно очень быстро: стоит только пошатнуться банкам, и корейцы уже на улице. Чтобы нашему человеку стало неважно, государству надо сильно постараться. Наша выносливость очень велика. Наш человек отличается долготерпением. То, ради чего он выйдет драться, будет стоить его жизни.

Если взгляд не смотрит никуда, он смотрит в себя. Бердяев краток и прав: «Свобода ведёт к ответственности. Несвобода всё делает безответственным. ...Власть слов была властью внешнего. А мы должны обратиться к внутреннему. Вся жизнь должна определяться изнутри, а не извне, из глубины воли, а не из поверхности среды»<sup>111</sup>. Поэтому сегодня наш человек, к которому я отношу и себя, выходит драться только за эту именно свободу и за жизнь своих детей. Все остальные политические всплески преодолеваются терпением, традицией молчать до последнего. Народ безмолвствует... Страшен народ, который кричит в лицо власти свои требования. Но от этого народа власть способна откупиться. Безмолвствующий народ много страшнее. Его мрачное молчание означает, что всю свою ненависть он сосредоточил на власти.

ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Сутеев В.* Петух и краски. М.: АСТ, 2009.
- <sup>2</sup> *Бенн, Готфрид.* Проблемы лирики // Крещатик. 2006. № 3 / Пер. И. Большаева.
- <sup>3</sup> *Бергман, Ингмар.* Латерна Магика. М., 1989.
- <sup>4</sup> *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 3 т. «Статьи и рецензии» (Литературные мечтания), М.: ГИХЛ. 1948. Т. 1. С. 20.
- <sup>5</sup> Там же. С. 18.
- <sup>6</sup> *Ницше, Фридрих.* Так говорил Заратустра.
- <sup>7</sup> Там же.
- <sup>8</sup> *Мандельштам О.Э.* О собеседнике: эссе 1913 год; Выпрямительный вздох: Стихи, проза. Ижевск: Изд-во Удмуртия, 1990.
- <sup>9</sup> Переписка А.С. Пушкина: В 2 т. М.: Художественная литература, 1982 (Черновик письма. Пушкин – П.А. Вяземскому. 21 апреля 1820 г. Петербург).
- <sup>10</sup> Там же (Пушкин – П.А. Вяземскому, о «Руслане и Людмиле». 21 апреля 1820 г. Петербург).
- <sup>11</sup> Там же (Пушкин – П.А. Вяземскому. 14 октября 1823 г. Одесса).
- <sup>12</sup> *Гете И.-В.* Фауст / Пер. Н. Холодковского. М.: Детская литература, 1969.
- <sup>13</sup> *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 46. С. 65.
- <sup>14</sup> Там же. С. 188.
- <sup>15</sup> Там же. Т. 47. С. 8. 7 июля 1854.
- <sup>16</sup> Там же. Т. 59. С. 214. В письме Некрасову.
- <sup>17</sup> Там же. Т. 53. С. 185. 19 марта 1898.
- <sup>18</sup> Там же. 1889. В.А. Гольцеву.
- <sup>19</sup> *Коллинз, Уилки.* Лунный камень. М.: Художественная литература, 1976. С. 171.
- <sup>20</sup> *Старк, Филипп.* История мутанта // Журнал AD Architekturnal digest № 4 (105) апрель 2012. С. 232–233.
- <sup>21</sup> *Янкевич В.* Ирония. Прощение. М.: Республика, 2004.
- <sup>22</sup> *Ерофеев Вен.* Москва–Петушки. М.: Вагриус, 1998.
- <sup>23</sup> *Нарбикова В.* Избранное или Шепот шума. Париж; Москва; Нью-Йорк.: Третья волна, 1994.
- <sup>24</sup> *Нестеров М.В.* Письма. Л.: Искусство, 1988. Родным. № 54; 16.03.1890.
- <sup>25</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 443. 16.10.1914; № 449. 10.10.1915.
- <sup>26</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 458. 27.03.1916.
- <sup>27</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 478. 10.08.1921.
- <sup>28</sup> Там же. О.М. Нестеровой, № 344. 19.05.1906.
- <sup>29</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 131. 11.04.1893.
- <sup>30</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 316. 06.11.1902.
- <sup>31</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 142. 14.08.1893.
- <sup>32</sup> Там же. С.Н. Дурьлину, № 823, декабрь 1941.
- <sup>33</sup> *Нестеров М.В.* Воспоминания. М.: Советский художник, 1989. С. 97.
- <sup>34</sup> *Нестеров М.В.* Письма. Л.: Искусство, 1988. А.В. Нестеровой, № 75. 14.02.1891.
- <sup>35</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 476. 05.06.1921.
- <sup>36</sup> Там же. Л.В. Средину, № 285. 01.04.1901.
- <sup>37</sup> Там же. Родным, № 154. 09.04.1894; Родным, № 152. 03.04.1894.
- <sup>38</sup> Там же. Л.В. Средину, № 277. 11.11.1900.
- <sup>39</sup> Там же. П.П. Перцову, № 322. 08.06.1903.
- <sup>40</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 288. 22.04.1901.
- <sup>41</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 606. 16.04.1930.
- <sup>42</sup> Там же. В.М. Статкевич, № 751. 24.05.1934.
- <sup>43</sup> Там же. Жене, № 680. 21.08.1934.
- <sup>44</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 568. 12.10.1927.
- <sup>45</sup> Там же. С.Н. Дурьлину, № 580, конец июня 1928.
- <sup>46</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 583. 06.08.1928.
- <sup>47</sup> Там же. П.Д. Корину, № 630. 22.03.1932.
- <sup>48</sup> Там же. И.В. Шретер, № 756. 25.08.1938 и № 777. 24.06.1939.
- <sup>49</sup> Там же. А.А. Рылову, № 688. 05.10.1934.
- <sup>50</sup> Там же. Е.А. Праховой, № 692. 10.12.1934.
- <sup>51</sup> Там же. М.В. Статкевич, № 796. 15.06.1940.
- <sup>52</sup> Там же. П.Е. Корнилову, № 814. 13.07.1941.
- <sup>53</sup> Там же. Е.А. Праховой, № 693. 25.12.1934.

- <sup>54</sup> Там же. М.П. Соловьеву, № 236, январь–февраль, 1898.  
<sup>55</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 233. 15.01.1898.  
<sup>56</sup> Там же. А.В. Нестеровой, № 15. 14.09.1888.  
<sup>57</sup> Там же. А.В. Нестеровой, № 19. 29.10.1888.  
<sup>58</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 292. 15.07. 1901.  
<sup>59</sup> Там же. Е.Г. Мамонтовой, № 60. 28.06.1890.  
<sup>60</sup> Там же. Н.А. Бруни, № 49. 12.09.1889.  
<sup>61</sup> Там же. Е.Г. Мамонтовой, № 50. 20.12.1889.  
<sup>62</sup> Там же. М.П. Соловьеву, № 232. 09.01.1898.  
<sup>63</sup> Там же. Е.Г. Мамонтовой, № 66. 05.11.1890.  
<sup>64</sup> Там же. В.Г. Черткову, № 85, 20.07.1891.  
<sup>65</sup> Там же. Родным, № 117. 21.01.1893.  
<sup>66</sup> Там же. Л.Ф. Маклаковой-Нелидовой, № 360. 24.04.1907.  
<sup>67</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 480. 23.02.1922.  
<sup>68</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 444. 19.11.1914.  
<sup>69</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 446. 11.02.1915.  
<sup>70</sup> Там же.  
<sup>71</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 447. 18.02.1915.  
<sup>72</sup> Там же. П.Е. Корнилову, № 762. 20.10.1938.  
<sup>73</sup> Там же. П.Д. Корину, № 627, январь 1932.  
<sup>74</sup> Там же. С.Н. Дурылину, № 492, сентябрь 1923.  
<sup>75</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 140. 26.07.1893.  
<sup>76</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 160. 19.07.1894.  
<sup>77</sup> Там же. С.Н. Дурылину, № 823, декабрь 1941.  
<sup>78</sup> Там же. С.Н. Дурылину, № 507. 07.05.1924.  
<sup>79</sup> Там же. А.М. Горькому, № 300. 17.11.1901.  
<sup>80</sup> Там же. Л.В. Средину, № 305. 01.01.1902.  
<sup>81</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 449. 10.10.1915.  
<sup>82</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 538. 12.11.1926.  
<sup>83</sup> Там же. С.Н. Дурылину, № 620. 29.05.1931.  
<sup>84</sup> Там же. П.П. Перцову, № 487, апрель 1923.  
<sup>85</sup> Там же. Д.И. Толстому, № 387, 16.06.1909.  
<sup>86</sup> *Маковицкий Д.П.* Яснополянские записки. Кн. 2. С. 465–466.  
<sup>87</sup> *Нестеров М.В.* Письма. Л.: Искусство, 1988. Родным, № 47. 7/19.08.1889, Дрезден.  
<sup>88</sup> Там же. М.П. Соловьеву, № 232. 09.01.1898.  
<sup>89</sup> *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 76. С. 208.  
<sup>90</sup> *Нестеров М.В.* Письма. Л.: Искусство, 1988. А.А. Турыгину, № 353. 31.08.1906.  
<sup>91</sup> Там же. С.Н. Дурылину, № 497, декабрь 1923.

- <sup>92</sup> Там же. № 125. 27.02.1893.  
<sup>93</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 466. 08.12.1916.  
<sup>94</sup> Там же. С.Н. Дурылину, № 579. 16.05.1928.  
<sup>95</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 160. 19.06.1893.  
<sup>96</sup> Там же. А.А. Турыгину, № 482. 02.06.1922.  
<sup>97</sup> *Жизнь животных.* Энциклопедия: В 6 т. М.: Просвещение, 1970.  
<sup>98</sup> *Славянская мифология.* М.: Эллис Лак, 1995.  
<sup>99</sup> Дан 7, 5; Откр 13, 2.  
<sup>100</sup> *Русские народные сказки /* Сост., отв. ред. и автор вступ. ст. Э.В. Померанцева. М.: Наука, 1969.  
<sup>101</sup> *Le Corbusier talks with Students from the Schools of Architecture.* Princeton: Princeton Architectural Press, 1961. P. 70–71.  
<sup>102</sup> *Делез Ж.* Складки. Лейбниц и барокко / Пер. с фр. Б. Скуратова. М.: Логос, 1998.  
<sup>103</sup> Там же.  
<sup>104</sup> *Алексеева Т.В.* Франческо-Бартоломео Растрелли и русская культура // От Средневековья к Новому времени (материалы и исследования по русскому искусству XVIII – первой половины XIX века). М.: Наука, 1984.  
<sup>105</sup> Там же.  
<sup>106</sup> *Андреев Д.Л.* Роза Мира. М.: Товарищество «Калашников-Комаров и К<sup>о</sup>», 1992. С. 134–135.  
<sup>107</sup> *Бердяев Н.А.* Судьба России. М.: Мысль, 1990.  
<sup>108</sup> *Митрополит Иоанн (Снычѳв).* Русская симфония. Житомир: NI-КА, 2003. С. 520–521.  
<sup>109</sup> Там же.  
<sup>110</sup> *Михушев В.В.* Власть и право. Tallinn: Aleksandra, 1998.  
<sup>111</sup> *Бердяев Н.А.* Судьба России. М.: Мысль, 1990.

## СОДЕРЖАНИЕ

*Сергей Нещеретов. Sa mot* . . . . . 3

1

Пузыри и камни . . . . . 7

Нераскрашенный петух . . . . . 13

Душа-Эвридика . . . . . 19

Ключевые слова . . . . . 31

Богатырь на распутье . . . . . 42

Несмеяна . . . . . 52

Служба смертельного страха . . . . . 61

Право на память . . . . . 71

Игра слов (*О Пушкине, на примере  
поэмы «Руслан и Людмила»*) . . . . . 82

Любимый наряд . . . . . 90

2

## Кодовый замок воспоминания

(*Автобиографизм и художественный  
вымысел на примере повести  
«Детство» Л.Н. Толстого*) . . . . . 99

Третий элемент (*Русский роман –  
его состояние в течение последних двух  
десятилетий, что он такое,  
каковы его главные черты,  
кто его герои и есть ли он сегодня*) . . . . . 108

Старушечьи вопросы . . . . . 115

Истина с человеческим лицом . . . . . 120

Рискованный полёт (*Люди свободных  
профессий в России на рубеже  
XX–XXI веков*) . . . . . 143

Давно забытое старое (*Вдохновляющая  
свобода постмодернизма*) . . . . . 153

Путник Нестеров . . . . . 159

## С какой стороны смотреть

Подслушанный дуэт (*Исследование  
факта*) . . . . . 187

Дневник сестры (*рассказ*) . . . . . 194

Шкура неубитого медведя (*Русский  
характер, русский менталитет*)  
Медведь в русских . . . . . 205

Шишки собирает (*О русском  
барокко*) . . . . . 211

Традиция грозового молчания  
(*Особенности политического  
сознания современной России*) . . . . . 221

ПРИМЕЧАНИЯ . . . . . 234



**Галина ЩЕРБОВА**

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА**

статьи, эссе

Корректор *Л.Н. Морозова*

Верстка *Л.А. Шелковой*

Издательство «Кругъ»

Тел. 8(495) 729-72-00

E-mail: [krugh@yandex.ru](mailto:krugh@yandex.ru)

Подписано в печать 16.01.2015

Бумага офсетная. Гарнитура «Baskerville»

Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>32</sub> Печ. л. 7,5. Заказ №

ISBN 978-5-7396-0334-0



Отпечатано в цифровой типографии «Буки Веди»  
на оборудовании Konica Minolta  
ООО «Ваш полиграфический партнер»  
Москва, Ильменский проезд, 1, корп. 6