

АЛЕКСАНДР ГЕНИС



ТЕМНОТА И ТИШИНА

Санкт-Петербург • МСМХСVIII
«ПУШКИНСКИЙ ФОНД»

АЛЕКСАНДР ГЕНИС



ИСКУССТВО ВЫЧИТАНИЯ

ИЛЛЮСТРАЦИИ
Александра ЗАХАРОВА

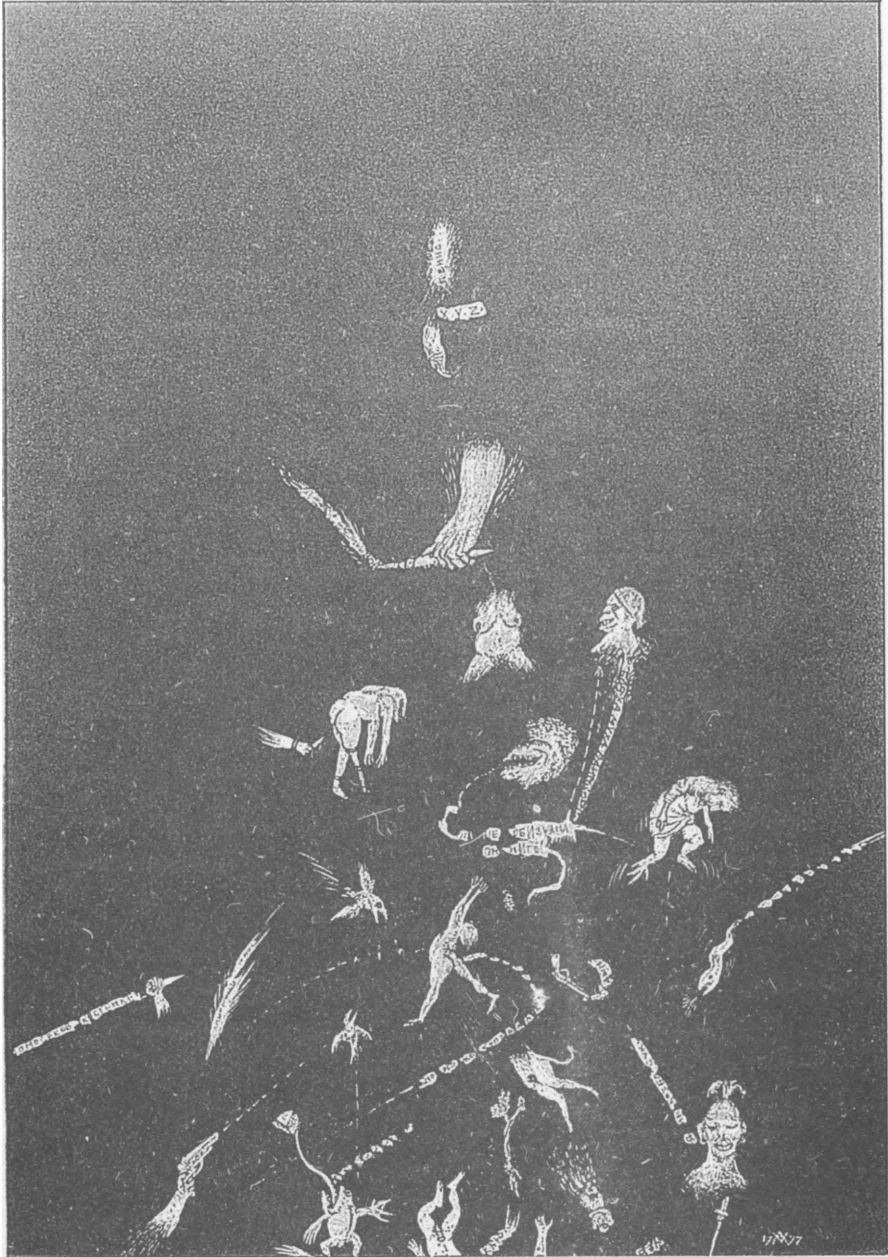
Санкт-Петербург • МСМХСVIII
«ПУШКИНСКИЙ ФОНД»

Темнота и тишина — глина словесности. Не бумага и не чернила, не чужие книги и не свой опыт, не слова и не буквы, не образы и не сравнения, но темнота и тишина — то, из чего делается литература.

Составляющие текста родом из первородной темноты и тишины. Темнота в литературе — архипелаг строчек, поднимающихся со дна.

Строчки пронизывают свет, но не заполняют его.

Разбавляя в нужной пропорции темноту светом и тишину звуками, мы словно создаем пьянящий напиток. И все тайны его в составе неосязаемой и безмолвной, но всепроникающей основы, которая меняет реальность, потому что является ею.



II

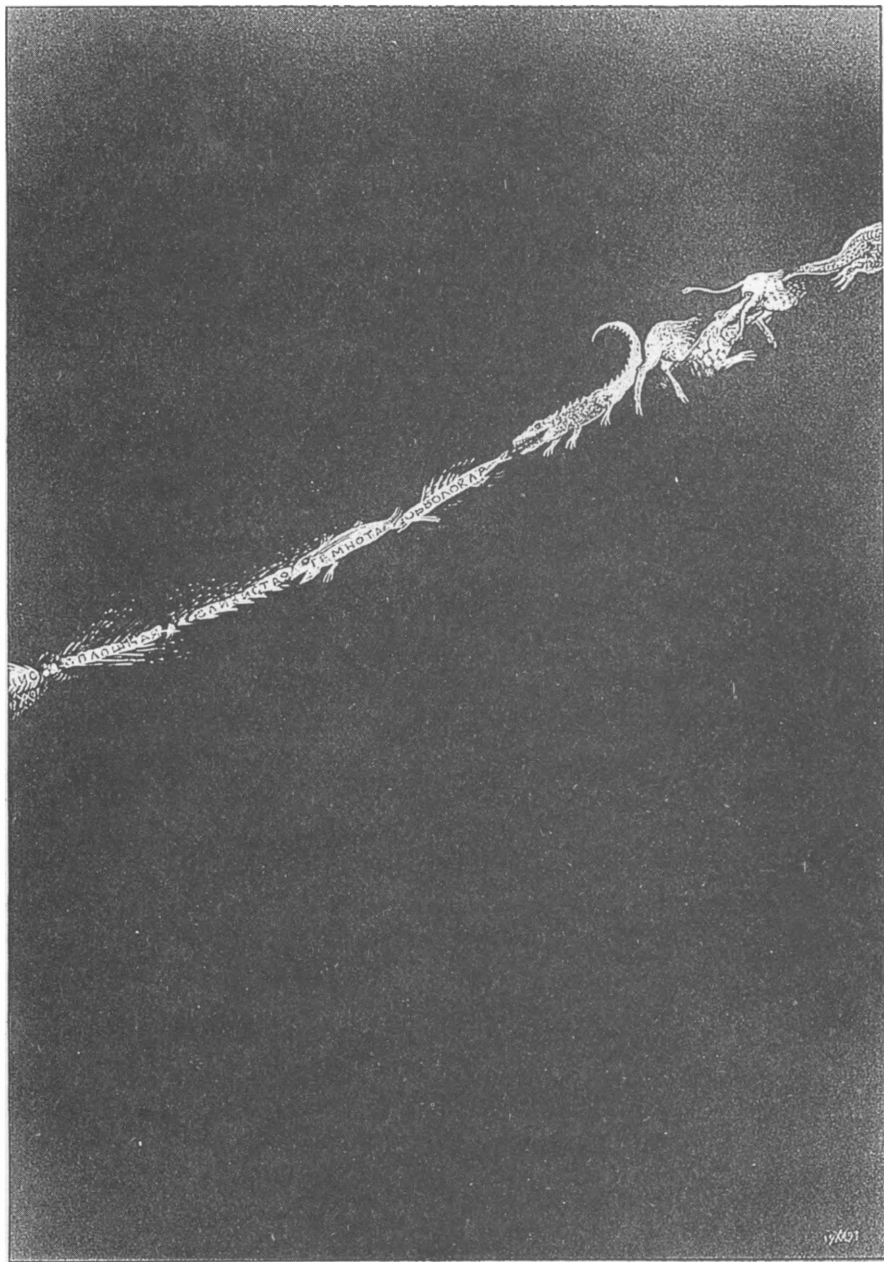
О темноте и тишине можно писать только дискретно, фрагментами, потому что сами они — непрерывны и связны.

Свет разнится яркостью, звук — громкостью, но у тишины и темноты — не отнять, не добавить.

Если не цельность, то иллюзию завершенности способны придать тексту лишь темнота и тишина.

Пробелы и цезуры — подручные темноты и тишины.

Они соединяют буквы и звуки с тем, что их породило. Этот инцест — искусство.

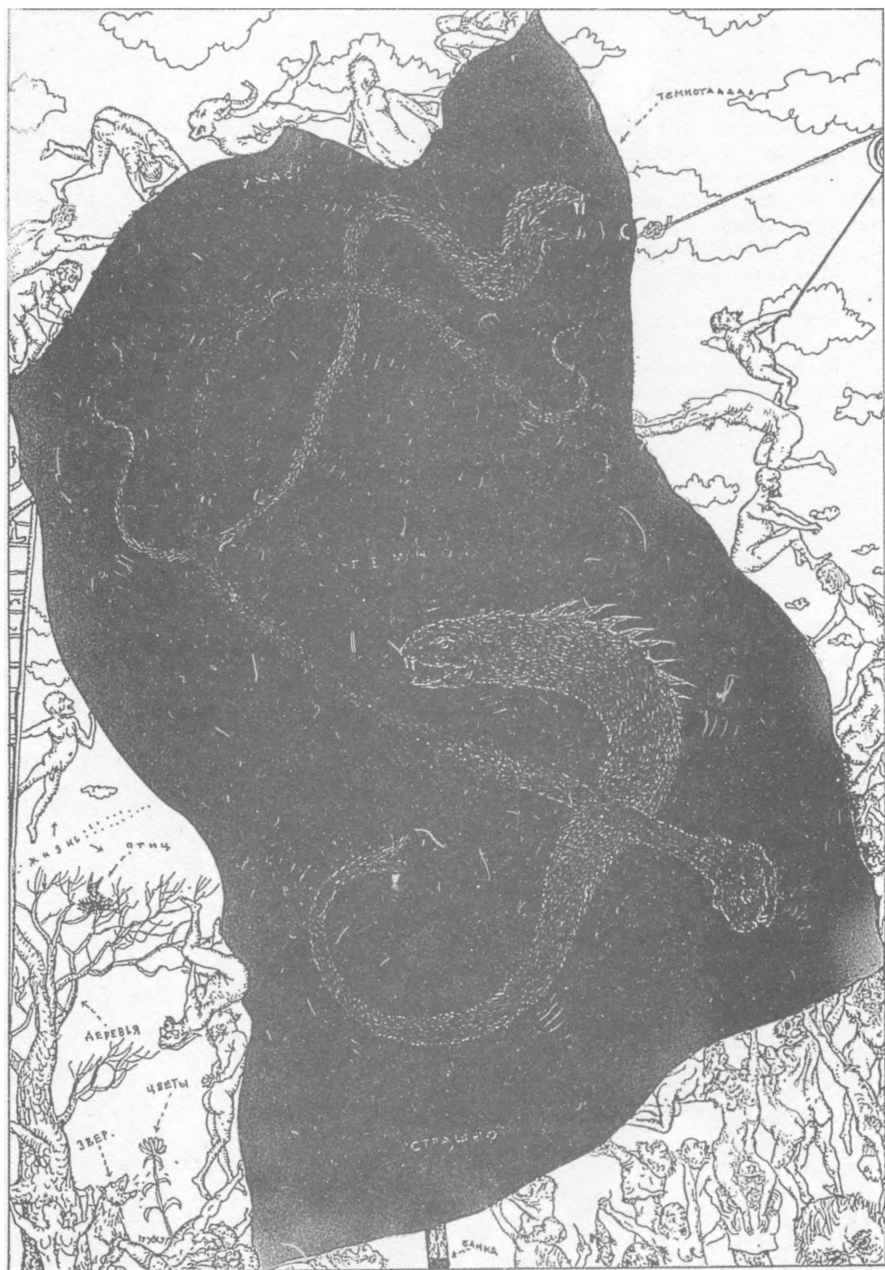


III

Условие существования нашего мира — пространство и время. Формой бытия, парализованного на координатах пространства и времени разом, и является жизнь. Мы похожи на того, кто никогда, ни при каких обстоятельствах, не может высунуться в окно, чтобы узнать о происходящем снаружи. Более того, нам нечем туда заглянуть. Вселенная подарила нам нарядное разнообразие нашего мира, но не дает взглянуть на себя прямо. Наш единственный ответ ей — представление о тишине и темноте.

Тишина и темнота — отказ от подарка, тихое, без сцен, возвращение билета Творцу.

Тишина и темнота — мужество отчаяния, позволяющее паралитику обратить свою беспомощность в орудие познания.



IV

В детстве все боятся темноты, но, думаю, только потому, что мы умеем ее населять фантомами.

Сама по себе, без добавок воображения, темнота даже уютна. Она теплая, надежная, густая; в нее можно погружаться, как в лечебную грязь.

Она податлива, но слабость ее обманчива.

На самом деле темнота сильнее всех, ибо она приковывает к месту.

В темноте нельзя ходить, можно только расти — как куст, цветок, трава.

Или как дерево. Породившая его темнота, переливаясь через край, проступает сквозь ствол — липкая, жидкая темнота, смоляная сперма.



17XX97

Если закрыть глаза, то будет не просто темно, а темно с белесым подзолом, темно с вывертом.

Смотреть в темноту с открытыми глазами или закрытыми — совсем не одно и то же.

С закрытыми видно больше. Веки — не столько преграда, сколько экран.

Я подолгу сижу в полутемном подвале, вглядываясь в белые двери, мерцающие в негустой мгле.

Плоть дерева, фактура, проступающая сквозь краску, напоминает горы с китайских пейзажей.

Между створками — щель, сквозь которую просачивается уже настоящая, беспримесная темнота.

Иногда хочется распахнуть двери, чтобы выпустить ее наружу, но я этого не делаю. Прикрытая белыми дверьми темнота кажется сильней.

Черная, как земля, эта прорезь напоминает ту, из которой мы вышли.

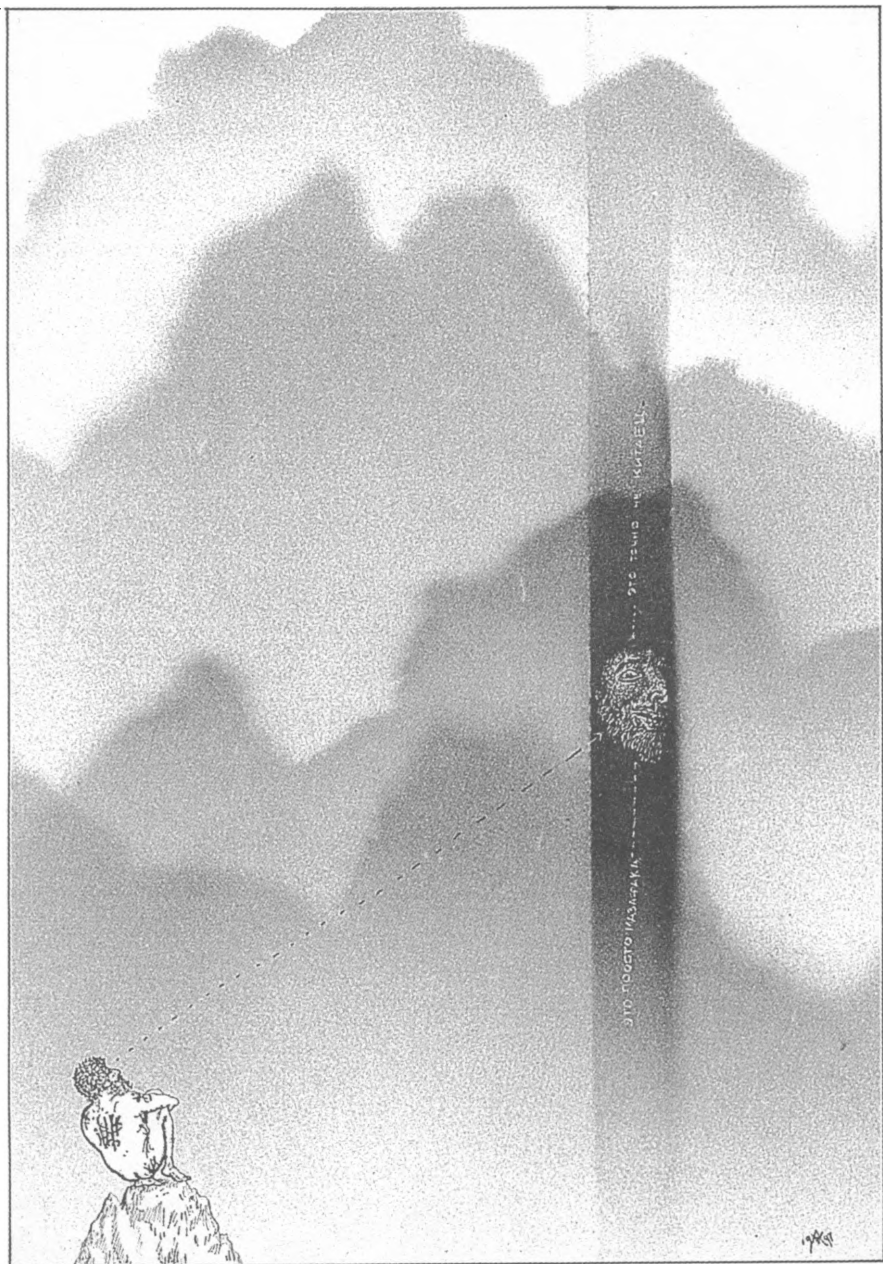
Темнота — наша родина.

Плодородие ее пугающе очевидно.

Белые двери — жалкая преграда, вроде нарисованного камина в доме папы Карло.

По ту сторону — темноты несопоставимо больше, чем по эту — света.

На дверях есть царапина — черная запятая. Это не грязь, наоборот — содранная краска. Она напоминает о сторожащей нас под белилами темноте.



Невзрачный зеленый листик, этакий воробей флоры.

А возле него — тень, изящная, как иероглиф.

Ни до чего не дотрагиваясь, сила тени изменила все.

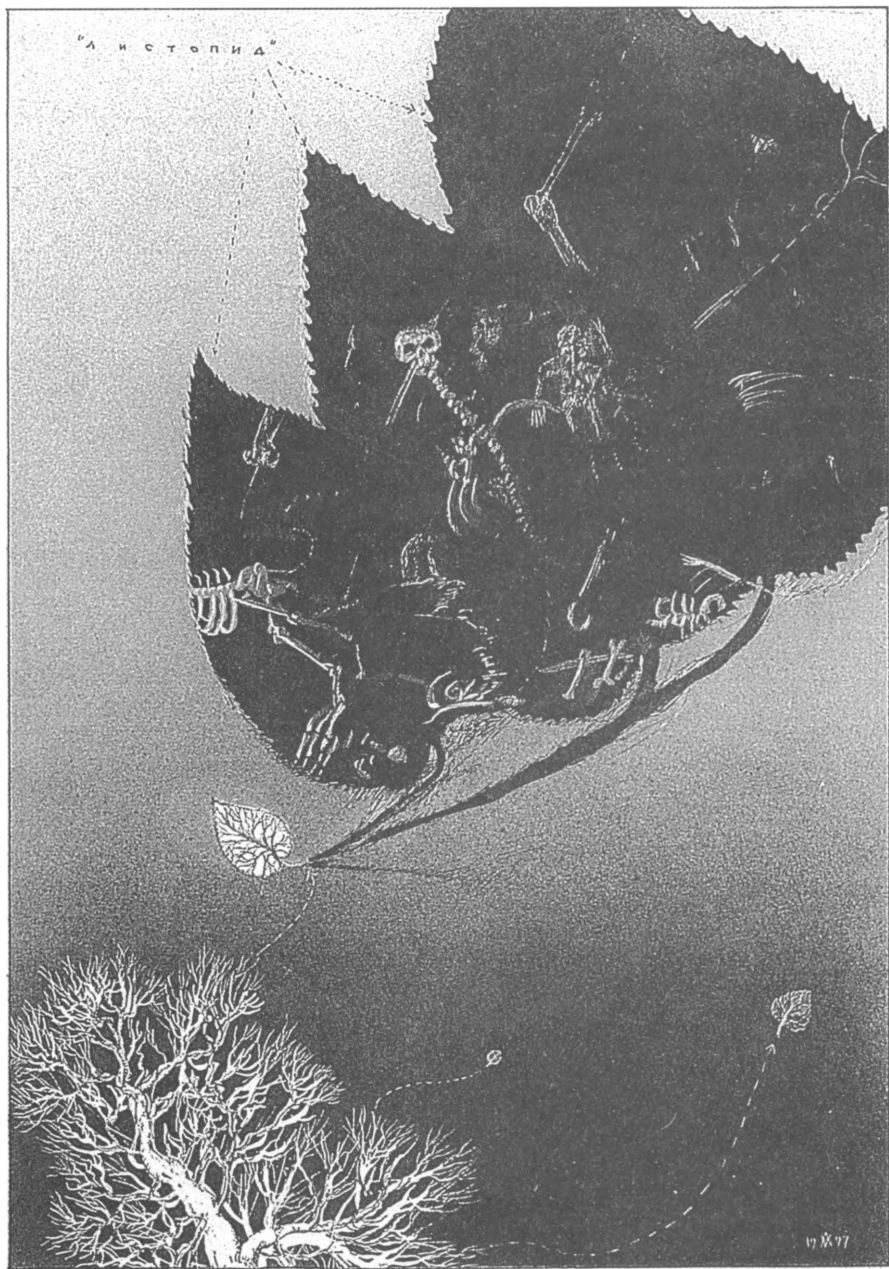
Она превратила кино в фотографию, живопись — в графику

Импрессионисты уверяют, что тени бывают цветными, но интереснее смотреть на черный костяк. Темнота ведь первым делом съедает цвет: ночью все кошки серы.

Тень — слуга темноты.

А темнота — даже в той незначительной концентрации, которую ей позволяет летний полдень, — работает как рентген: обдирая заживо вещь, обнажает ее скелет.

"ИСТОПИД"



VII

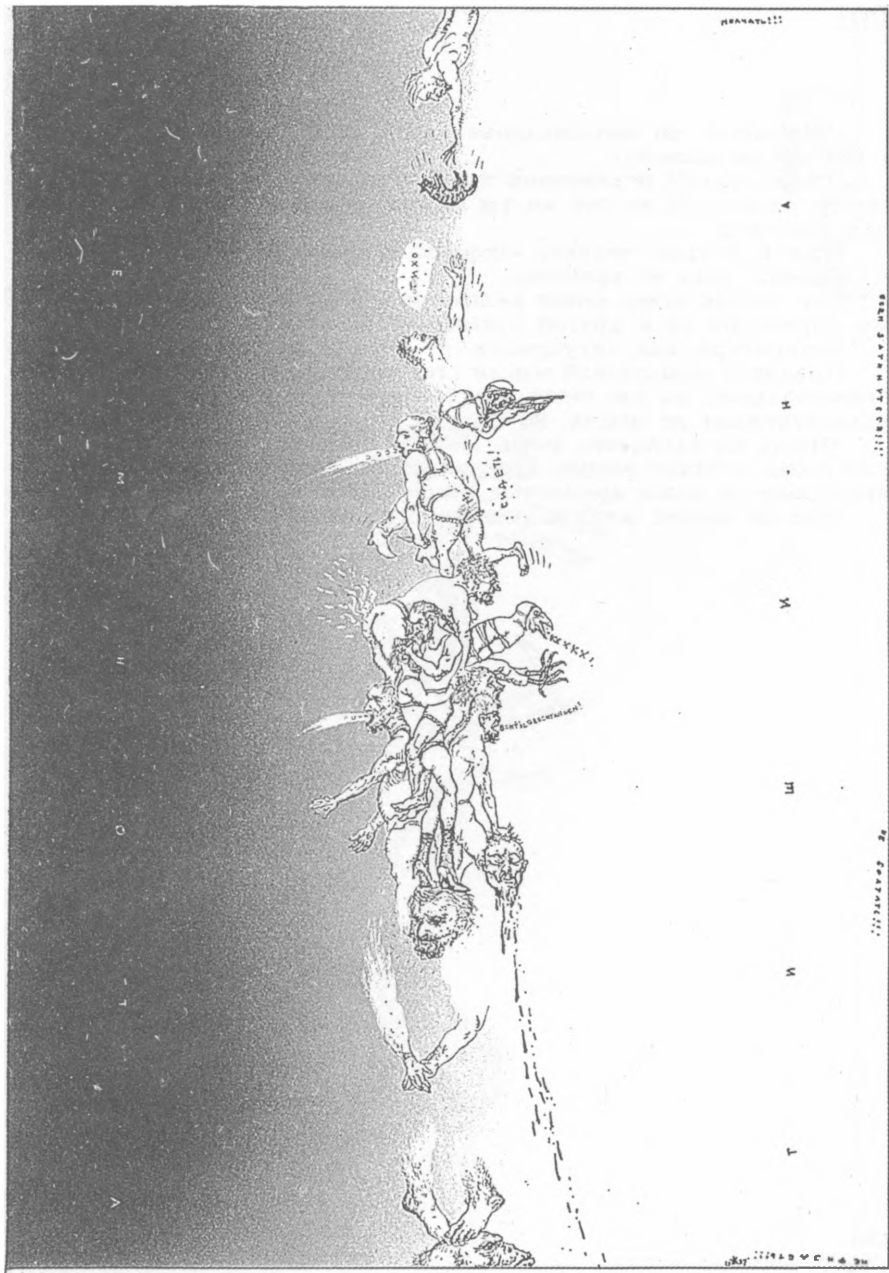
Темнота и тишина — понятия связанные, хотя они и внеположны друг другу. Как килограмм и километр.

Родство их объясняет не внутренняя близость, а одинаковое отношение к нам, к миру.

Темнота и тишина — условия существования нашего альтернативного сознания; это — координаты, в которых разворачивается нечто независимое от обычной жизни.

Темнота и тишина — сцена, на которой выступают тени нашего Я.

Молчаливые, но не немые, они умеют говорить только когда мы молчим.



V L C H E

HEAVEN!!!

A

H

W

U

W

T

...HIGHER WAVE HITS

...HIGHER WAVE HITS

HEAVEN!!!

...SABER!!

...SABER!!

...SABER!!

VIII

Отличается ли ненаписанная книга от сожженной? Только для того, кто ее написал.

Но поскольку в конечном счете все книги существуют лишь в голове читателей, то так ли уж важно, сколько этих голов — одна или миллион?

Беда в другом: человек смертен, а книга нет.

Значит, дело во времени.

Как всякая вещь, книга долговечна. Переноса мысль на бумагу, мы переводим ее в другой временной регистр.

Литература, как татуировка, — игра со временем.

Придавая мимолетной мысли статус вечности, вечности, конечно, относительной, но уж точно безусловной по сравнению с нами, мы увековечиваем не мысль, но слово.

Мысль не адекватна речи. Но всякая записанная мысль — это уже слова, ставшие вещью, оторвавшиеся от нашего горизонта бытия, вышедшие за наши временные рамки.

Речь не может жить в тишине, зато литература — безмолвна.

МАТЬ

АТЬ... ПТЬ МАТЬ!
ЕБ. МАТЬ ТВОЮ ВАМ!



Беккет, апостол тишины и темноты, говорит: «Вписывать в дырочки букв до тех пор, пока все не потеряет смысл, не станет одинаковым, то призрачное, что было написано, не окажется тем, что оно есть — бессмысленным, бессловесным, безысходным».

Это — о литературе, которую сочиняет герой его романа «Моллой».

Моллой — писатель, автор.

От других Моллой отличается тем, что понимает, что он не отличается от других. Не все — писатели, но все в таком же положении.

Моллой вынужден писать потому, что он писатель.

Почему он писатель? Потому, что он пишет.

Начав писать, он обречен продолжать, ибо нельзя вернуться к неведению. Как, впрочем, и к знанию нельзя пробиться.

Писание у Беккета speechless: безмолвно, немо.

Немота — это не тишина, ибо последняя есть свойство неодушевленных предметов: «Восстанавливать тишину, — пишет Беккет, — привилегия окружающих нас предметов.»

Немота — без-речие, невозможность высказаться.

Если безмолвие — сознательный отказ от речи, который оставляет нас в самонадеянной уверенности, что мы могли бы сказать, что хотели, если бы хотели, то немота — это бессилие языка.

И того, что в словарях, и того, что во рту.

У безмолвной, бессмысленной и бессодержательной, то есть лишней тем и идеей литературы, у литературы, доведенной вычитанием до полной инвалидности, остается один выход, которым и воспользовался Беккет.

Этот выход — драма.

В театре слово становится действием — ремарками. В театре слово становится плотью — актерами. В театре слово возвращается из своей книжной вечности в соразмерное человеку время — в те два часа, что занимает спектакль.

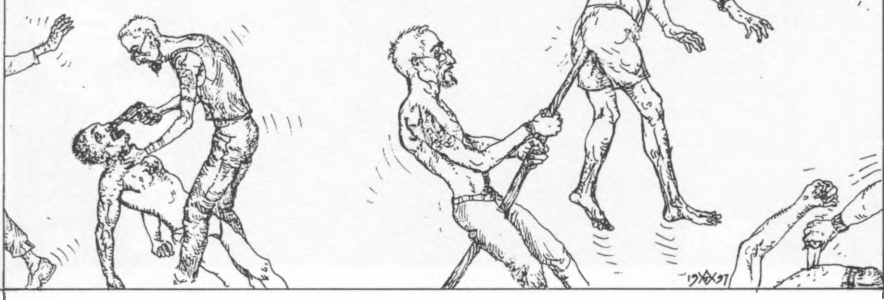
Действие — это преодоление литературной тишины. Оно возможно даже тогда, когда никуда не ведет. Вычитая из литературы все, что можно сказать, Беккет работал на грани, отделяющей словесность от молчания.

Там он искал то, что отличает человека от нечеловека.

То, что отличает человека от вещи, от природы, от Бога.

У МЕНЯ НАСТАЛА ДЕНЕЖНАЯ НЕДОСТАТОЧНОСТЬ, А ОТКУДА ВЗЯТЬ
 СТО ТЫСЯЧ ДОЛЛАРОВ У МЕНЯ НЕ ПРИЛОЖИТЬ, А ЭТИ СУКИ ЕЩЕ И ЛЕЗУТ СО СВОИМИ
 БЛЯДСКИМИ СОВЕТАМИ, И НЕ ТОЛЬКО НЕ ОБЕЩАЮТ ПЛАТИТЬ, И ГРОЗЯТ ЗАБРАТЬ
 ОСТАВШИЕСЯ РАБОТУ В СЧЕТ ДОЛГА. ЖЕНА УВОЛЕНА С РАБОТЫ И ВООБЩЕ В
 ДЕПРЕССИИ А ДЕТЯМ АМЕРИКАНЦАМ ОБЪЯСНИТЬ, ЧТО Я В ФИНАНСОВОЙ ЖОПЕ
 НЕВОЗМОЖНО. Я НЕ ГОВОРЮ ОБ ЭТОМ, ЧТО ОСОБОГО ЖЕЛАНИЯ И СИЛ
 БОРОТЬСЯ ЗА ВЫЖИВАНИЕ НЕТ. ЕСЛИ К ЭТОМУ ПРИБАВИТЬ ФИЗИС
 СРЕДНЕГО ВОЗРАСТА, КОТОРЫЙ ЯВНО СТАЛ У МЕНЯ ПРОЯВЛЯТЬСЯ,
 МОЖНО СКАЗАТЬ ЧТО Я В ДЕРЬМЕ. ЕСЛИ БЫ НЕ "ОТЕЦ РОДНОЙ"
 ФЕЛИКС КОМАРОВ, ТО ОСТАВАЛОСЬ ТОЛЬКО ПОЙТИ В ТУАЛЕТ
 И ПОВЕСИТЬСЯ НА СВОЕМ ЛЮБИМОМ РЕМНЕ ОТ БЕРИТОЛОНЬКА
 ХРЕНА ПОТОМУ ЧТО ХОТЯ БЫ В СЛУЧАЕ САМОУБИЙСТВА
 ЖЕНА И ДЕТИ СТРАХОВКУ ХЕР ПИЛУЮТ. НЕТ, Я ЕЩЕ
 КУПЛЮ БЛЯДЬ УЗИ И ПРЯДУ ДАУНТАУН, В СЕРХО,
 ЗАЙДУ В ГАЛЕРЕЮ ПО КРУЧЕ К ЛЕОНАРДО И ВСЕХ
 ИХ ПИДОРОВ ПЕРЕВЕДУ В АКТУАЛЬНОЕ СВОЕ ГИДРАМА!
 ВООБЩЕ К ВОТ, СУКИ...

HELP HELP!!! ХЕЛП!!!



12/8/01

Темнота и тишина — формы негативного познания.

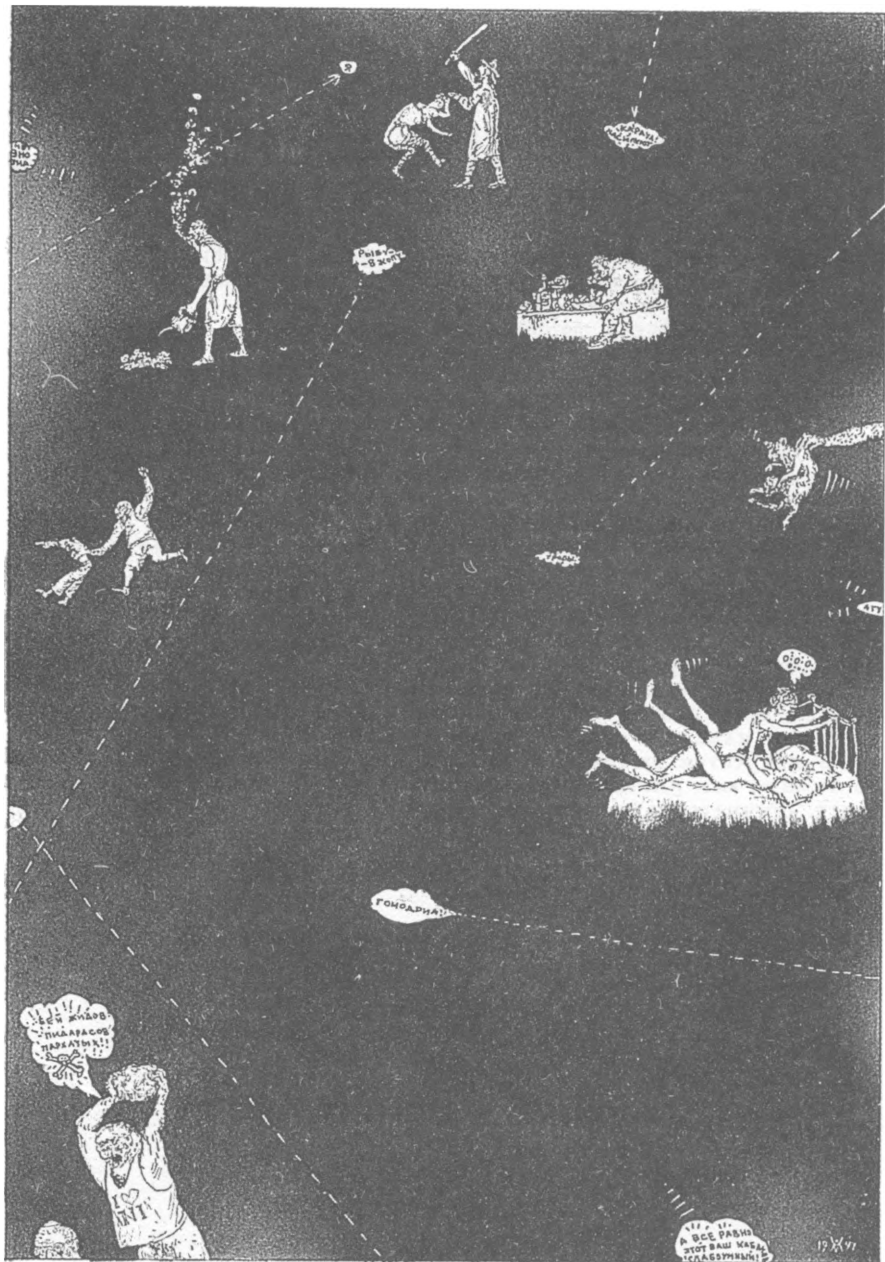
В темноте мы ничего не видим, в тишине — ничего не слышим. Но часто вычитание дает больше, чем сложение.

Пятна отрицания прихотливо разбросаны по миру. Как смерть — жизни, они дарят ему сразу и законченность и бесконечность.

Мы привыкли считать ткань бытия сплошной. Но только невидимые прорехи придают ей форму, структуру, красоту.

Тут, как и всюду, опыт темноты и тишины нагляден.

Если, конечно, помнить, что в их антимире наглядно то, чего не видно.



Чуть ли не каждый день я езжу на велосипеде к скалам на правом берегу Гудзона. Прогулки давно приучили меня к местному пейзажу. Чтобы знать, каким я его увижу, мне достаточно взглянуть на календарь.

Но однажды на скалы пал туман. Он выел из летней зелени белесые каверны. Эти пятна сделали привычный вид чужим.

Туман убрал со сцены значительную часть ландшафта, но пространства от этого стало не меньше, а больше.

Каждая затянутая сырой ватой дыра скрывала от глаза больше пейзажа, чем она могла вместить.

Туман, как история, творил новое, стирая старое.

Руины пейзажа украсила незавершенность.

Неправильно назвать ее недосказанностью; это была послесказанность: нечто, пришедшее на место того, что было.

Туман как форма молчания, существующего не до, а после речи.

Молчание — не тишина, а ее отпрыск.

Тишина — не от мира сего. Она была всегда.

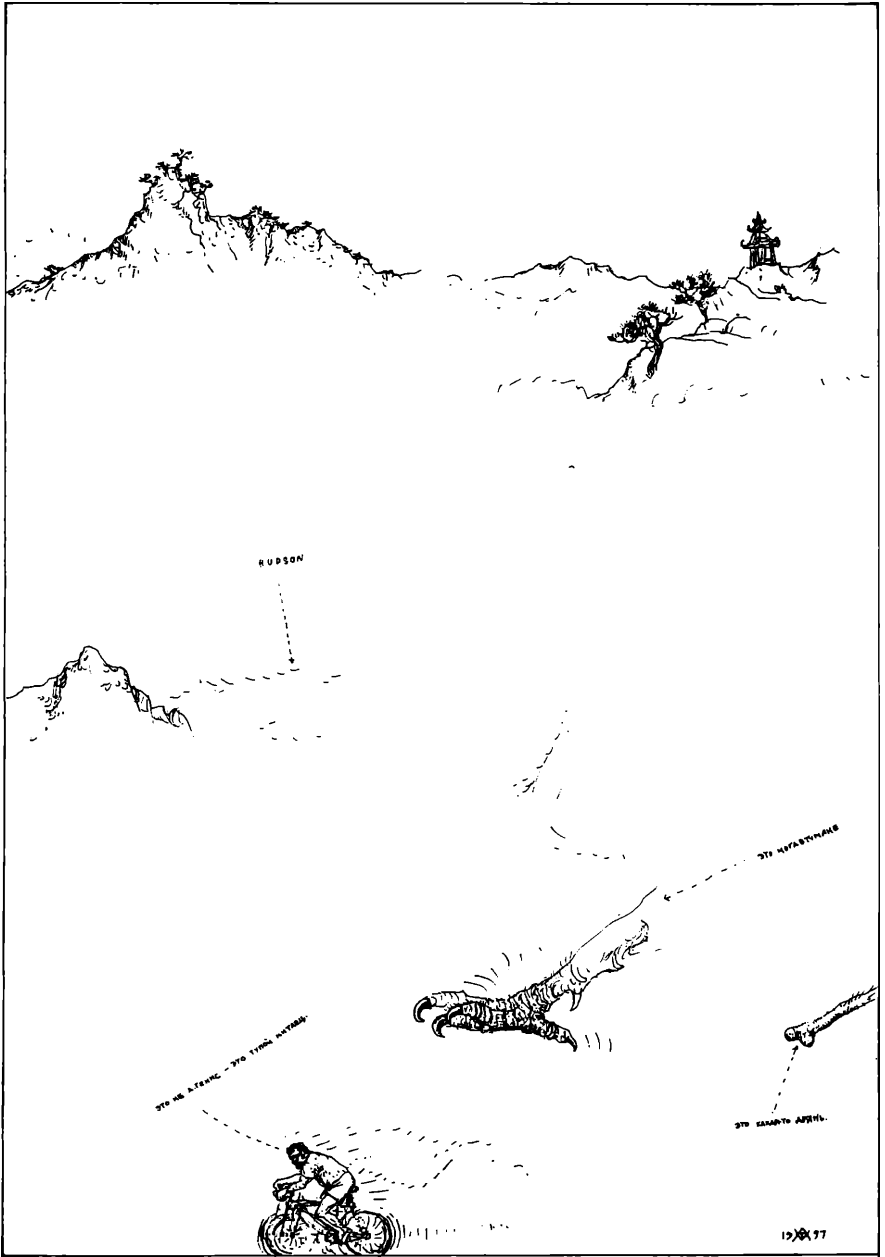
Тишина больше звука. Настолько больше, что звуку с ней не справиться — тишина по-матерински его переждет.

Молчание либо подчеркивает, либо перечеркивает, либо замалчивает сказанное.

Молчание сознательно отрицает то, что создала гортань. Это — послезвучие речи, ее глухонемая родня.

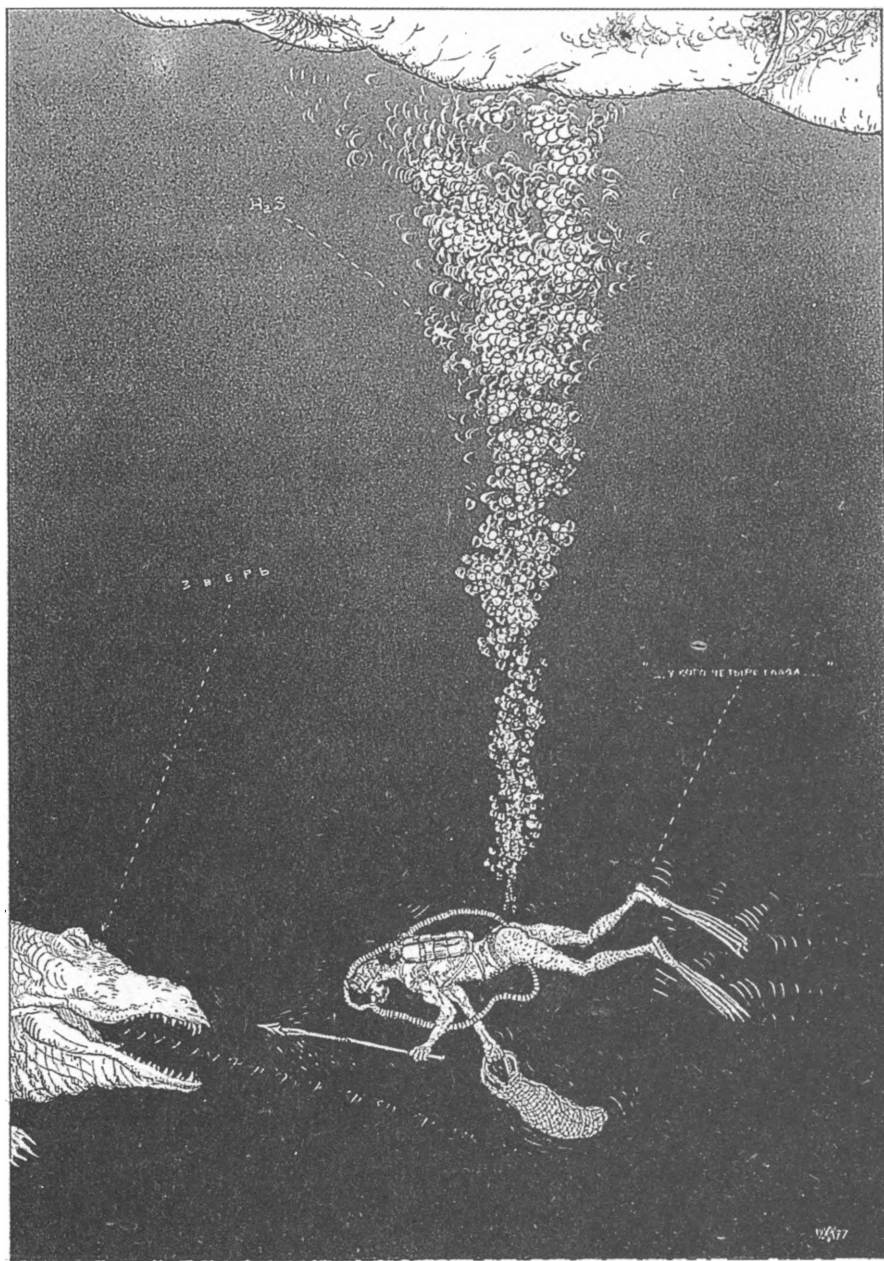
Молчание — пауза между двумя словами: последним и первым. И даже если второе слово так и останется несказанным, молчание даст нам надежду его услышать.

В искусстве вычитания молчание — орудие. Им можно водить по бумаге, как кистью с белилами. И там, где клякса тумана сотрет текст, останется дыра, соединяющая молчание с тишиной.



XII

Акваланг — аппарат искусственного молчания.



ХІІІ

Образец искусства вычитания — дзенский сад.

Его конструктивный принцип — изъятие из природы всего лишнего, отчего остаток естественным образом сгущается.

Минимализм повышает удельный вес детали, придавая ей статус акмеистского символа.

Дзенский сад — натюрморт из наиболее обобщенных свойств природы.

Это — хокку природы. Версаль же, надо полагать, — ее сонет.

Сад — искусство сгущения реальности, которое достигается самоограничением.

Главный прием сада — шоры.

Шоры сужают кругозор, заменяют прямую линию зрения ломаной.

Для этого в саду ставят экраны, делающие зрение проблематичным.

Затрудняя восприятие, экраны выводят наши чувства за пределы автоматизма.

Экраны вводят в сад не только темноту, но и тишину, ибо они дирижируют и зрением, и слухом.

Текущая вода ручейка переполняет бамбуковую трубу, и она опрокидывается с глухим звуком. Резкий удар описывает тишину. Он выявляет хрупкость, первозданность, а главное — естественность тишины, которую сам же фонтан и нарушает.

Другой экран — низкая стена, ограждающая дзенский сад.

Она прекрасна своей незаметностью и неизбежностью.

Стена говорит нам: «Здесь Родос, здесь прыгай!»

Другого Родоса нет, как нет и другого шанса. Родос — это здесь и сейчас.

К решению коана, которым является всякий дзенский сад, можно прийти либо здесь, либо нигде.

Ограничивая поле зрения, стена лишает нас надежды перенести заданный садом вопрос в другие координаты: конец сада как конец света.

...S...L...E...C...E...E...

СКАЖИ
МНЕ
СКОЛЬКО
ОСТАЛОСЬ
СРЕДСТВ

КАК
ОТНОСИТСЯ
К
СЛУЖБЕ

КАК
ОТНОСИТСЯ
К
СЛУЖБЕ

КАК
ОТНОСИТСЯ
К
СЛУЖБЕ



XIV

Стену дзенского сада обмазывают сваренной в масле глиной.

Проступающий сквозь штукатурку жир образует узор столь же непредсказуемый, как и тот, что появляется при обжиге чайной посуды.

Контролируемая случайность — любимый прием искусства вычитания.

Провоцируемая импровизация изымает рациональный расчет и сознательный умысел из произведения.

Это — эстетизация смирения перед природой, которая на Востоке учит человека с особым усердием.



Я сидел в ресторане с одним едва знакомым писателем. Заводя разговор, я спросил, над чем он работает. Ответ был странным: «В комнате, часть которой нам видна отсюда, есть два выхода. Чувствуется, что, идя налево, вы сразу упретесь в стену, зато путь направо уведет в длинный коридор. Меня интересует то, что позволяет нам об этом догадаться».

Темнота и тишина и правда умеют затягивать в себя.

Вектор тишины и темноты направлен внутрь. Эта воронка ведет никуда, ибо другим, узким концом она соединяется с космосом, с бездной, с пустотой, с тем, что не имеет ни названия, ни — главное — меры.

Здесь секрет тишины и темноты, здесь их глубина и основательность.

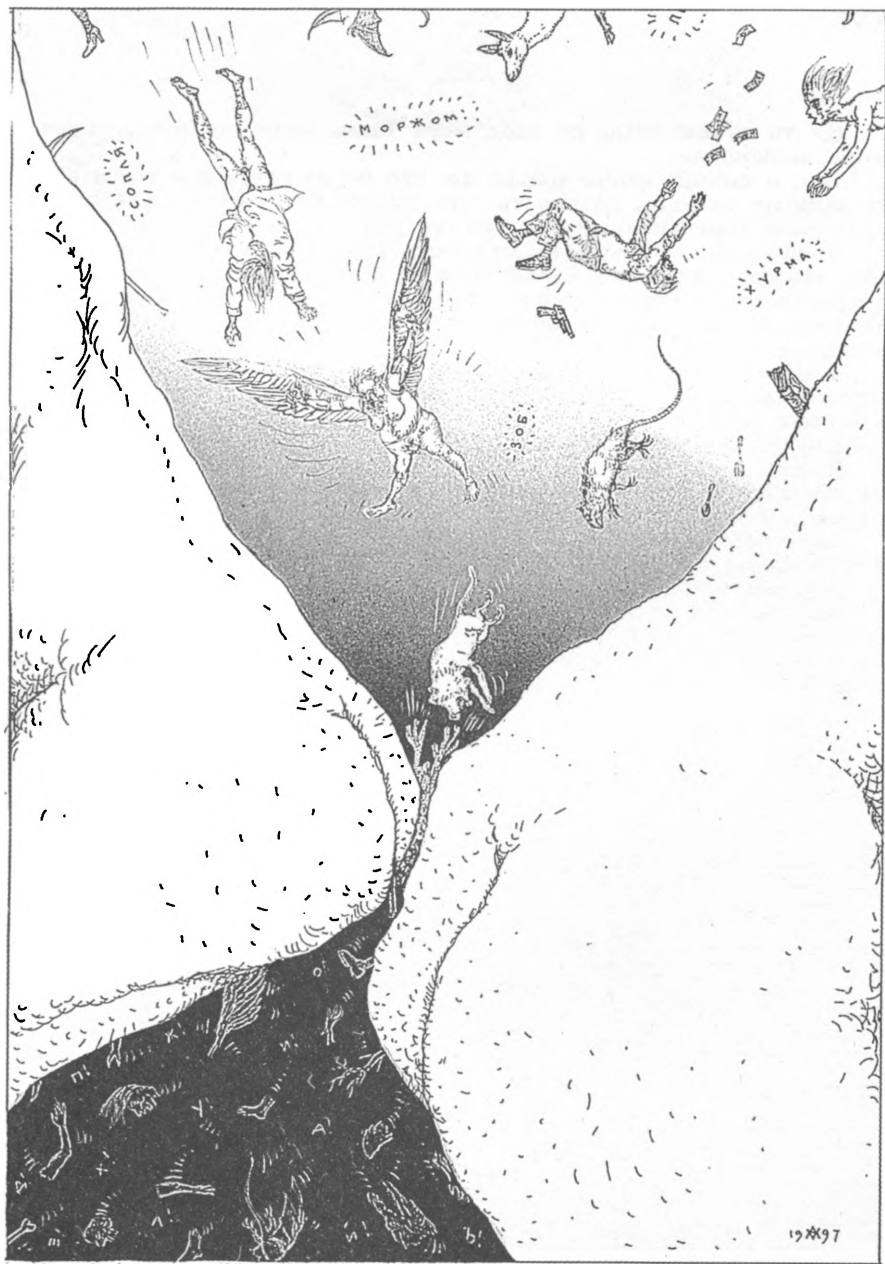
Здесь их прелесть как красота и прелесть как соблазн.

Тишина и темнота — условия существования всего безотносительного и абсолютного.

Тишина и темнота ничему не соразмерны, ни на что не похожи.

Тишина и темнота пожирают меру, уничтожают сравнительную степень, избавляют от масштаба.

Тишина и темнота — особое сито: все, что протекло сквозь него, лишается размеров.



Не то чтобы сама по себе мера была злом, но все лучшее в мире лишено ее.

Так, в поэзии ценно только то, что не нуждается в масштабе и не зависит от него, только то, что можно без ущерба для смысла увеличить или уменьшить в тысячу раз.

Конфуций говорил, что мудрость стрельбы из лука состоит в том, что соревнуются в меткости, а не в силе: не важно, как далеко в мишень вошла стрела, важно, куда она попала. Меткость упраздняет физические различия, уравнивая шансы слабых и сильных. Искусство всегда обходится без меры.

Темнота и тишина тоже избавляют от лишнего — от мощи и стремительности, от силы и быстроты, от ног и рук, в конце концов — от самой мишени.

Другой пример — облако.

Конечно, облако можно назвать большим или маленьким, но мерим мы не всерьез. Его настоящие размеры несопоставимы с теми, к которым мы привыкли у себя на земле.

Да и чем мерить облака? Тоннами? гектарами? ангелами? (у Рафаэля их по одному на облако).

Дело не только в отдаленности облаков, но и в их изменчивости.

Облака как мысли — они не могут остановиться, не могут перестать меняться, не могут прекратить метаморфозу.

«Неподвижное облако» — чудо, именно поэтому эти слова взял себе в псевдонимы один китайский поэт.



С высоты человеческого роста мох, которым знаменит сад Восьми Морей и Девяти Гор, похож на лес, если смотреть на него с самолета. Травинки повыше торчат, как могучие сосны, но все остальное — зеленое море, расплывающееся пятно, которое покрывает пейзаж, когда мы забираемся чересчур высоко.

Мох учит сочувствовать муравью, не догадывающемуся об «истинных» размерах окружающего. Он учит тому, что мера сомнительна во всех, не исключая и нравственных, отношениях.

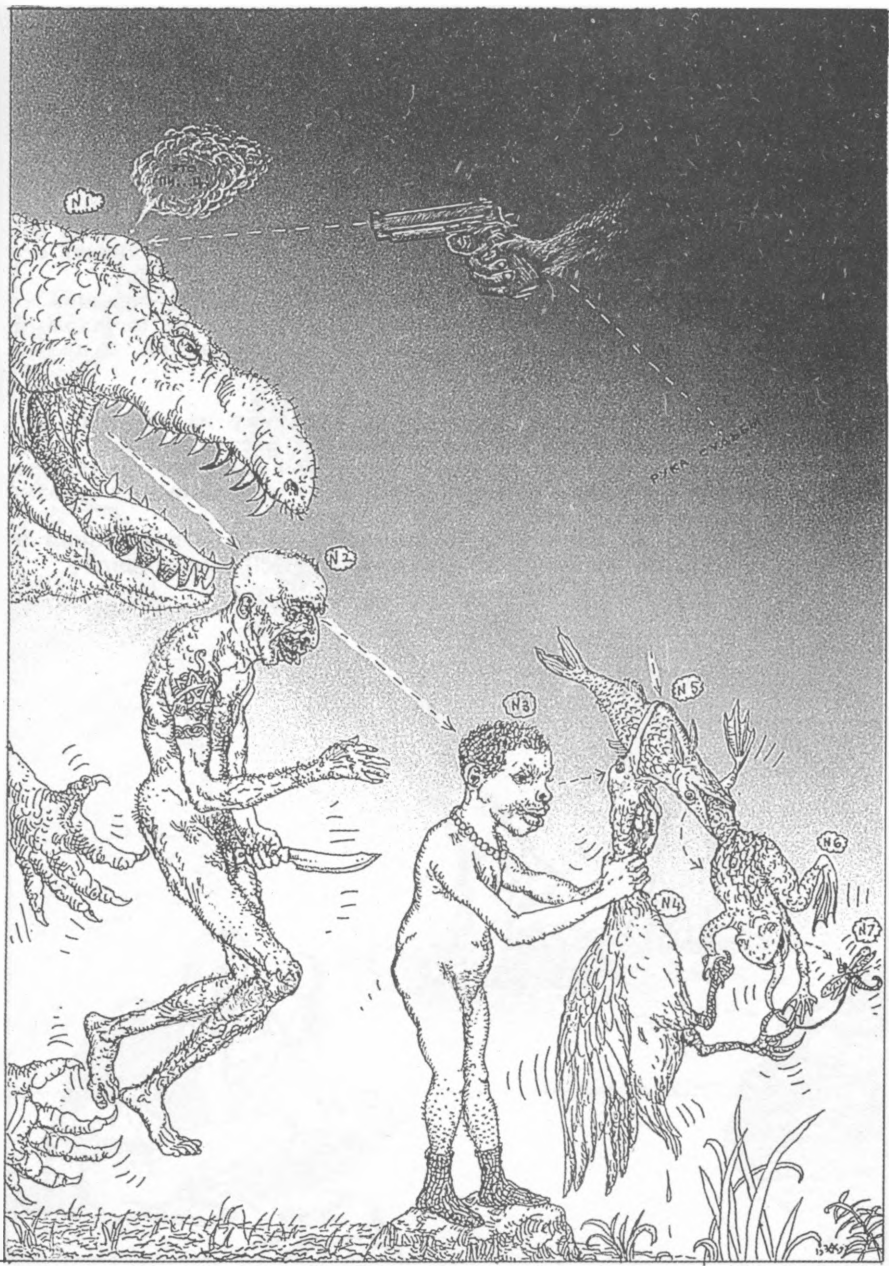
Это не значит, что в природе все относительно. Скорее, природа безразлична к размерам.

Большое не видит малого, малое — большого, но и то, и другое неизмеримо меньше чего-то третьего — например, воздуха. Или — его отсутствия.

На Галапагосских островах, чуть ли не единственном обитаемом, но не заселенном месте Земли, птицы не замечают человека. Вы проходите сквозь гнездовье, а они, как ни в чем не бывало, сидят на яйцах, кормят птенцов, совокупаются или умирают. Для них человек — стихия, как жара или ветер.

Незнакомые с нами, птицы не берутся предсказать наше поведение. Если мы безвредны, как тени, то на нас не стоит обращать внимание. Но если мы опасны, как землетрясение, то и тогда птицам не остается ничего другого, как увидеть в нашем вторжении неизбежное зло.

Разумная тактика — например, бежать при виде человека — рождается из осознания причинно-следственной связи. Дефицит причинности приводит к фатализму.



XVIII

Безмерность отучает нас от человеческого взгляда на вещи. Камень в пруду сада представляет горы в той же степени, что и сами горы.

Символ, символизирующий сам себя, уже не символ, а напоминание о безразмерности вселенной.

Безразмерность — материал искусства. Она выводит нас из самонадеянного ступора, позволяющего лишь наш масштаб считать естественным.

Развеив нашу высокомерную убежденность в том, что «человек — мера вещей», безразмерность объявляет естественное не началом, а концом, не материалом, а результатом, не предпосылкой, а целью искусства вычитания.

Что из чего оно вычитает?

Видимо, человеческое из природного, культуру из природы.

Его метод — самоустранение при помощи растворения.

Выявляя тождество окружающей природы с той, что заключена в нас, художник стремится вызвать резонанс — эстетический оргазм, в котором наружное сливается с внутренним.

Не предмет и не пейзаж, а подлинность этого переживания и есть цель искусства вычитания, создающего (sic!) естественное.



XIX

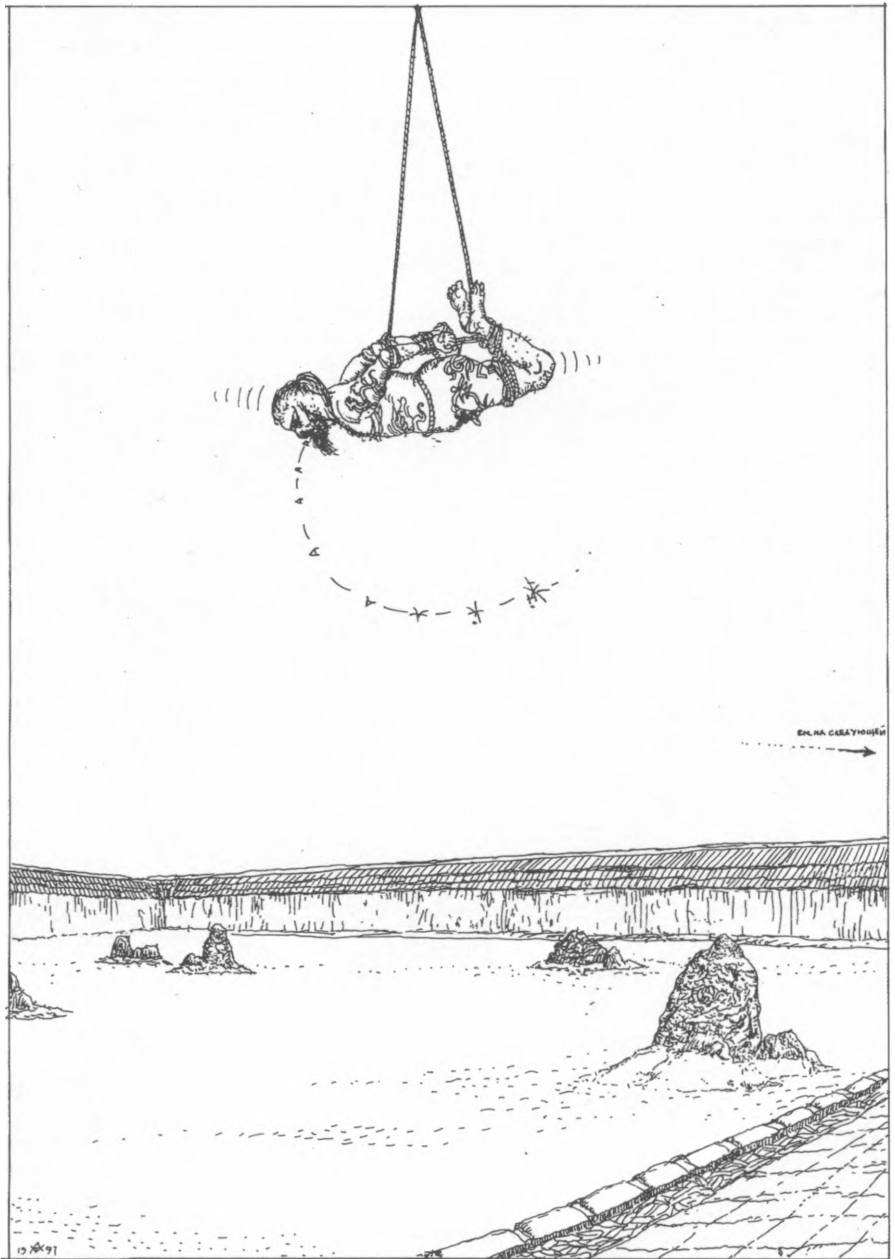
Заменяв настоящую воду изображающим ее песком, сухие сады заменили реалистическое искусство магическим.

Их амбиция — не подражать, а сравняться с природой, творящей из того же материала, что и они.

Для Востока дзенский сад все равно что кафедральный собор для Запада.

Вид сверху меняет перспективу: он навязывает нам ту точку зрения, с которой смотрел бы на мир его создатель.

И это значит, что помощи ждать неоткуда.



ЭЛНА СЕБЯ УДИМЪ



Дзенские сады начались с подражания суньской живописи: это — пейзаж в трех измерениях, скульптура, или архитектура природы.

Но можно сравнить такой сад и с игрушечной географией Диснейлэнда: камни как горы, а гравий как река (мостик намекает, что не море).

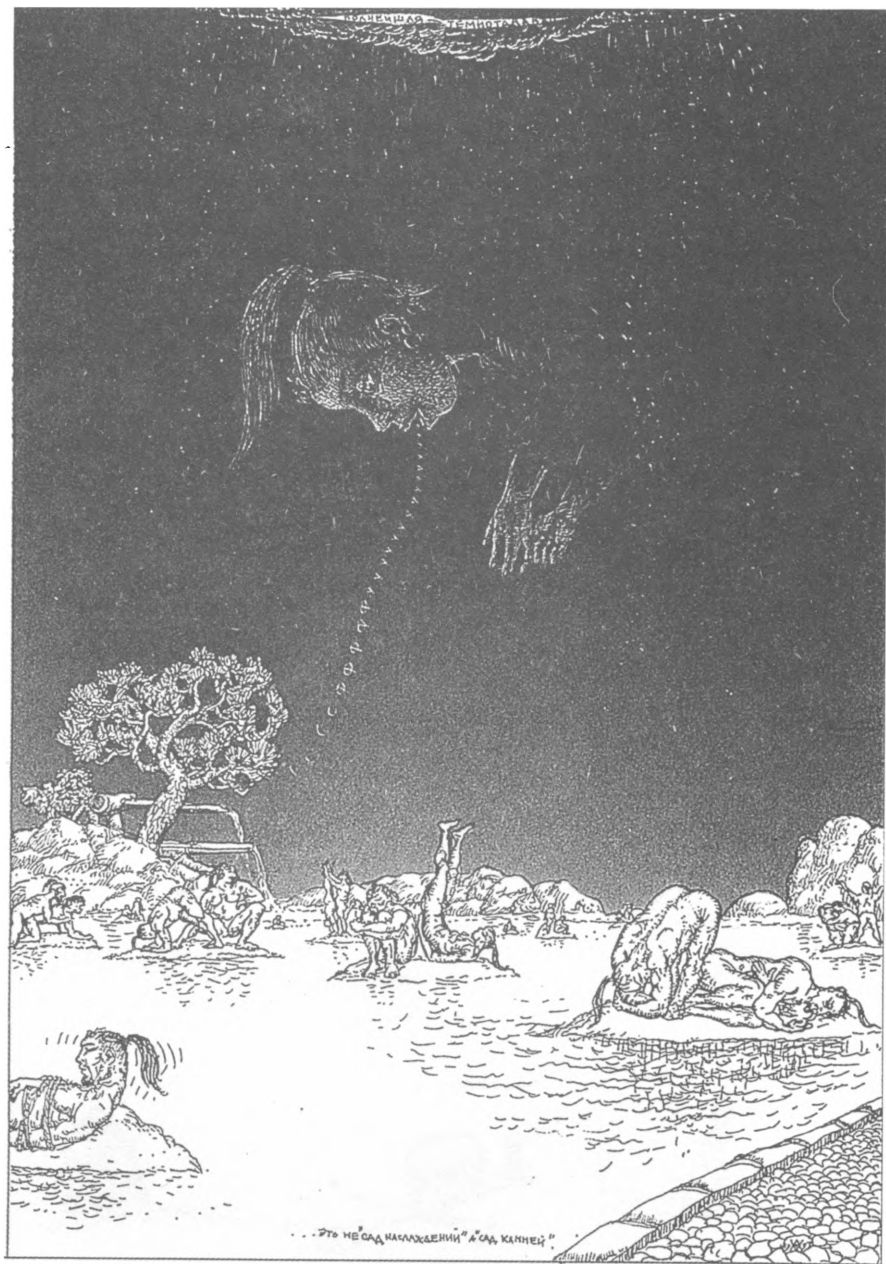
Однако всякое подобие дзенский сад трактует иронически: кусты, представляющие в нем деревья, одного роста с заменяющими горы камнями.

Этим сад демонстрирует, что он не копия природы. Он не выдает себя за нее — это была бы «природа для бедных».

Сад — физическая и метафизическая карта природы.

Сад — Другой природы.

Сад — ее инобытие.



... что не сад начался и "А" сад, кинней "

Не столько трехмерность, сколько временность отличает сад от породившей его живописи.

Картина всего лишь нетленна, сад же в определенном смысле вечен.

Живое долговечнее мертвого. Со времен Христа уцелели лишь восемь олив в Гефсиманском саду. Эти скрученные, как выжатое белье, деревья — последние свидетели того, что произошло две тысячи лет назад в Иерусалиме.

Сад — урок безмерности времени. Он может стареть и возобновляться, то есть меняться, не исчезая.

Составляющие сад камни и растения не сопоставимы с нами: первые живут слишком долго, вторые слишком коротко — от сезона к сезону.

Есть еще бабочки-однодневки, прилетающие навестить родственников.

3 МЕС



САА-ВЕННИ

4-5 ЛЕТ



...ЖНА-ЖИВ...



120 ЛЕТ



ВЕННЕ ЖИВОН.



И. О. ГОЛОБЕРНАДЕ.

500 ЛЕТ

1 000 ЛЕТ



20 000 ЛЕТ



1.500 ЛЕТ



50 000 ЛЕТ



2 000 ЛЕТ



4-5 000



345 000 000 ЛЕТ.



500 000 000 ЛЕТ

1000000 000 ЛЕТ.



10 000000 ЛЕТ



Владимир Соловьев говорил, что испытывает трепет перед седым валуном финского гранита.

Камни, как все в природе, уникальны, но и заменимы, как все в природе.

Не красота форм, а возраст — самый волнующий аспект их существования.

В сухих садах эту тему представляют два состояния камня — твердое и сыпучее. Песок — загробная жизнь камня.

Изъятие необязательного приводит — буквально — к выпариванию воды. В сухом саду остается одна соль искусства. Но каждый дождь заново ее растворяет.

Камни темнеют от смочившей их влаги. Она вновь пробуждает их плодородие, и сквозь камень прорастает его природная чернота.

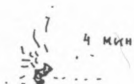
Люди для камня что дождь.

Поколения для него как ливни или солнечные затмения. Для камня нет различия в частоте этих явлений.

Но и это всего лишь долговечность.

Вечного нет ничего.

Даже небытие невечно, если оно способно стать бытием, как это однажды уже случилось.



XXIII

Эмили Дикинсон по-английски писала, как по-китайски, пренебрегая множественным числом. Один у нее не отличается от многих, не представляет их (как это делает метонимия), а буквально им — многим — является.

«Один воздух», «одна вода» — вот явленные природой образцы такого без-мерного одиночества.

Другое упражнение в метафизике счета — дзенский сад, состоящий только из гравия, представляющего волны и два холма.

Почему их два?

Китайскому пейзажу, который, собственно, и называется «шаншуй», то есть «горы и воды», хватило бы и одной вершины.

Лишняя гора исключает исключительность чего бы то ни было.

Сюжет такого сада — не природа, а мироздание: он изображает дао (вода из гравия) и порожденные им «десять тысяч вещей».

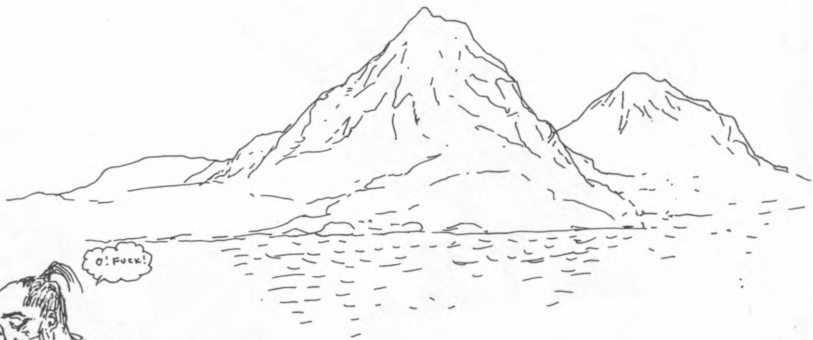
ЭТО ПРОСТО КОАМ.



№1

№2

№3 №4



O! Fuck!

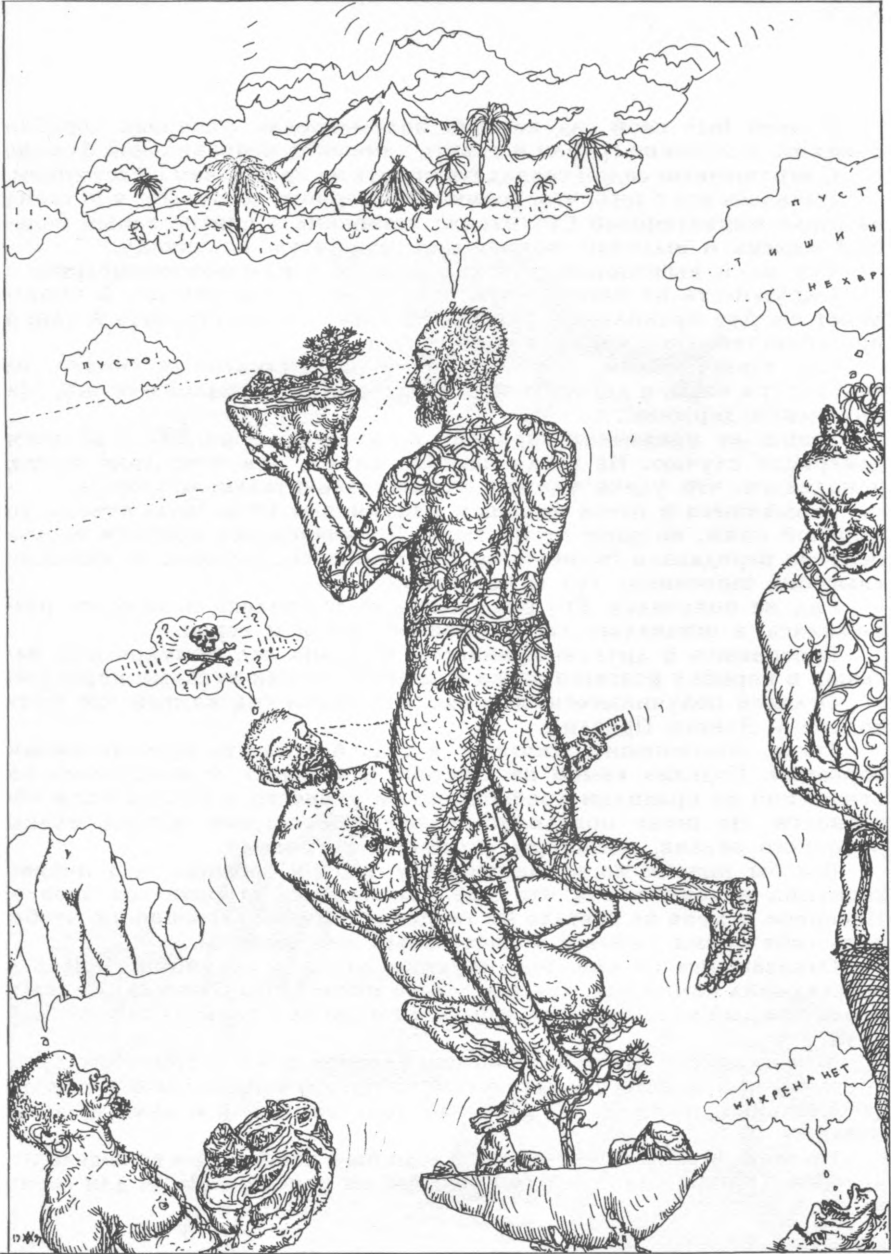


Если буддизм исповедует этическую безусловность — человек может и должен быть счастлив независимо ни от чего, то порожденный буддизмом сад исповедует ту же безусловность эстетически.

Дзенский сад может приняться повсюду. Его можно возвести где попало, и означать он может что угодно.

Это — даже не искусство, а угол зрения.

Такой сад можно носить с собой, как очки. Глядя сквозь них, можно выделить из окружающего невидимый другим сад.



У меня был свой сад камней: полуметровая фанерная коробка с песком, маленькие грабли и девять камешков неправильной формы.

С игрушечным садом совладать ничуть не проще, чем с настоящим.

Началось все с того, что, подчиняясь первому импульсу, я устроил на столе миниатюрный Стоунхедж: установил в центре самый большой камень и выложил вокруг него щербатую колоннаду.

Тут же и выяснилось, что сад камней исключает симметрию.

Окружность не вписывается в прямоугольную ограду, а упраздняет ее. Две правильные фигуры не могут сосуществовать в одном пространстве. Они убивают друг друга.

Сад теряет объем. Это — уже не овещенный символ, не скульптура мира, а декоративная аллегория, флаг малоизвестной африканской державы.

Решив не навязывать природе свою идею порядка, я во всем доверился случаю. Не глядя швыряя камни, как игральные кости, я надеялся, что удача уложит их многозначительным узором.

Зарывшиеся в песок камешки напоминали то речную отмель, то морской пляж, но чаще — пустырь. Получающиеся пейзажи весьма искусно передавали скучную неприхотливость природы, но никаким «высшим значением» тут и не пахло.

Сад не получался. Его реальность не сгущалась и даже не разрежалась, а оставалась сама собой — сырой и серой.

Бросившись в другую крайность, я решил сад приукрасить: насыпал в коробку розового песка и заменил камни кусками кораллов.

Оглядев получившееся, я понял, что такой сад камней мог быть только у Элвиса Пресли.

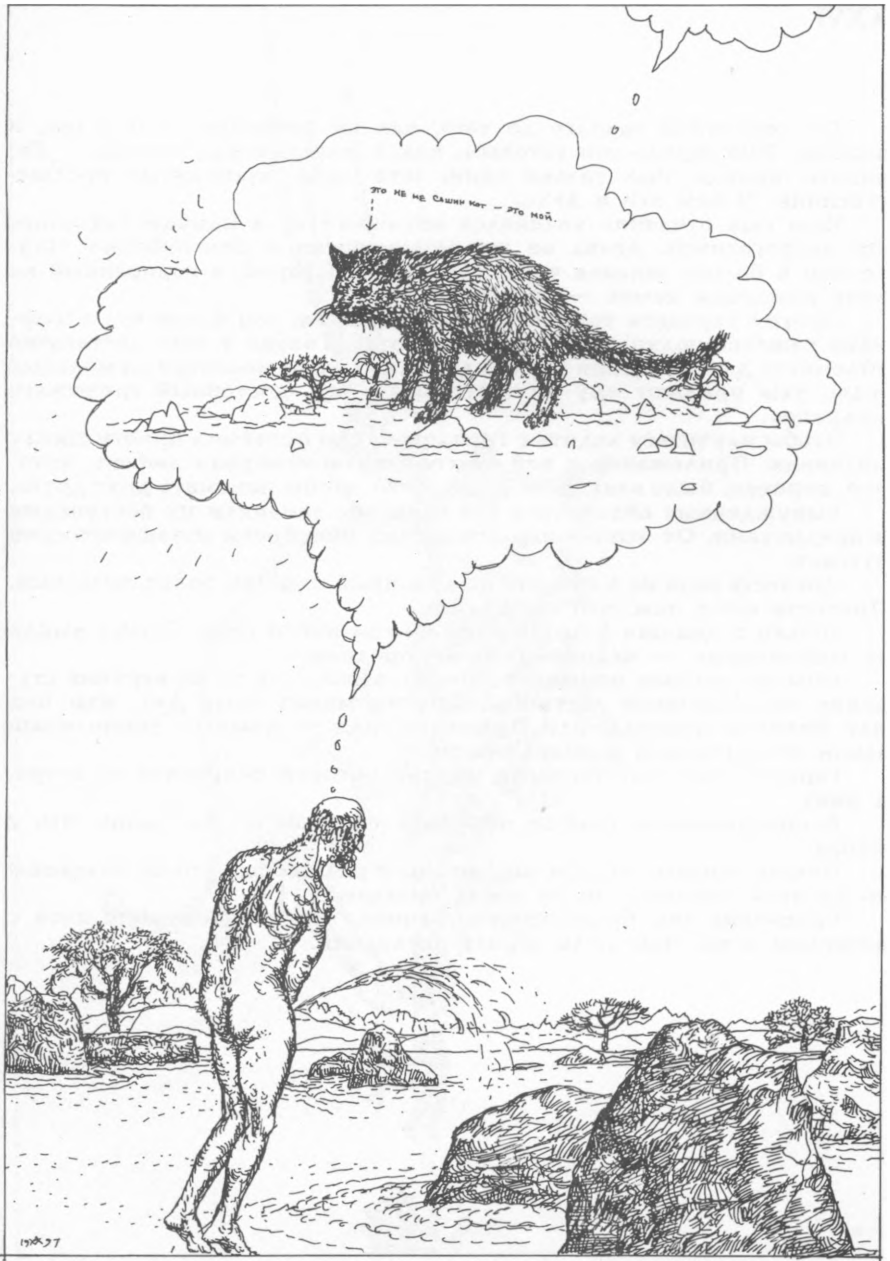
Тогда, обложившись книгами, я стал подражать прославленным образцам. Поделив камни на «гостей» и «хозяев», я выстраивал их отношения по правилам конфуцианской учености и буддистской обрядности. На песке появлялись священные острова Амиды, волны Западного океана, плывущая тигрица с тигрятами.

Все бы ничего, но к следующему утру я забывал, что именно соорудил накануне, так что мне приходилось строить сад заново. Наверное, у меня не хватало ни терпения, ни самоуверенности, чтобы дать себе время сжиться с настольным ландшафтом.

Отказавшись от книжной науки, я отдался интуиции. Теперь я выкладывал камни так, как им — а не мне — того хотелось. Подолгу вертя каждый из них в руке, я пытался развить в пальцах тактильный слух.

Мне чудилось, что одному камню удобнее лежать, другому стоять, третьему прислоняться к четвертому, а пятому просто быть в стороне от остальных. Заботясь об удобстве моих камней, я и думать забыл о саде.

Не знаю, чем бы это кончилось, если бы в нашем доме не поселился котенок. Обнаружив коробку с песком, он приспособил ее для своих нужд.



Его окрестили задолго до того, как он появился — и у нас, и вообще. Имя ждало его готовым, как в королевских семьях. У Геродота, правда, был только один, зато очень знаменитый предшественник. В нем все и дело.

Наш сын отчаянно увлекался античностью, а клички считались его прерогативой. Делал он это молниеносно и безошибочно. Найденная в болоте зеленая черепашка стала Кларой, а подаренный на день рождения хомяк — Бубликом.

Против Геродота тоже никто не возражал, тем более что у Гофмана нашлось подходящее описание кота: «Голова у него достаточно объемиста для вмещения наук, а длинные седые, несмотря на молодые годы, усы придают ему внушительный вид, достойный греческого мудреца».

Чтобы научиться ладить с Геродотом, нам пришлось пройти школу молчания. Прилежание в ней обеспечивала обоюдная любовь, которой, впрочем, было отнюдь не достаточно, чтобы понимать друг друга.

Вынужденные обходиться без слов, мы заменяли их поступками и предметами. От этого наши отношения приобрели метафизический оттенок.

Прелесть кота не в том, что он красивый или, тем более, полезный. Прелесть его в том, что он Другой.

Только в диалоге с Другим мы можем найти себя. Только выйдя за собственные — человеческие — пределы.

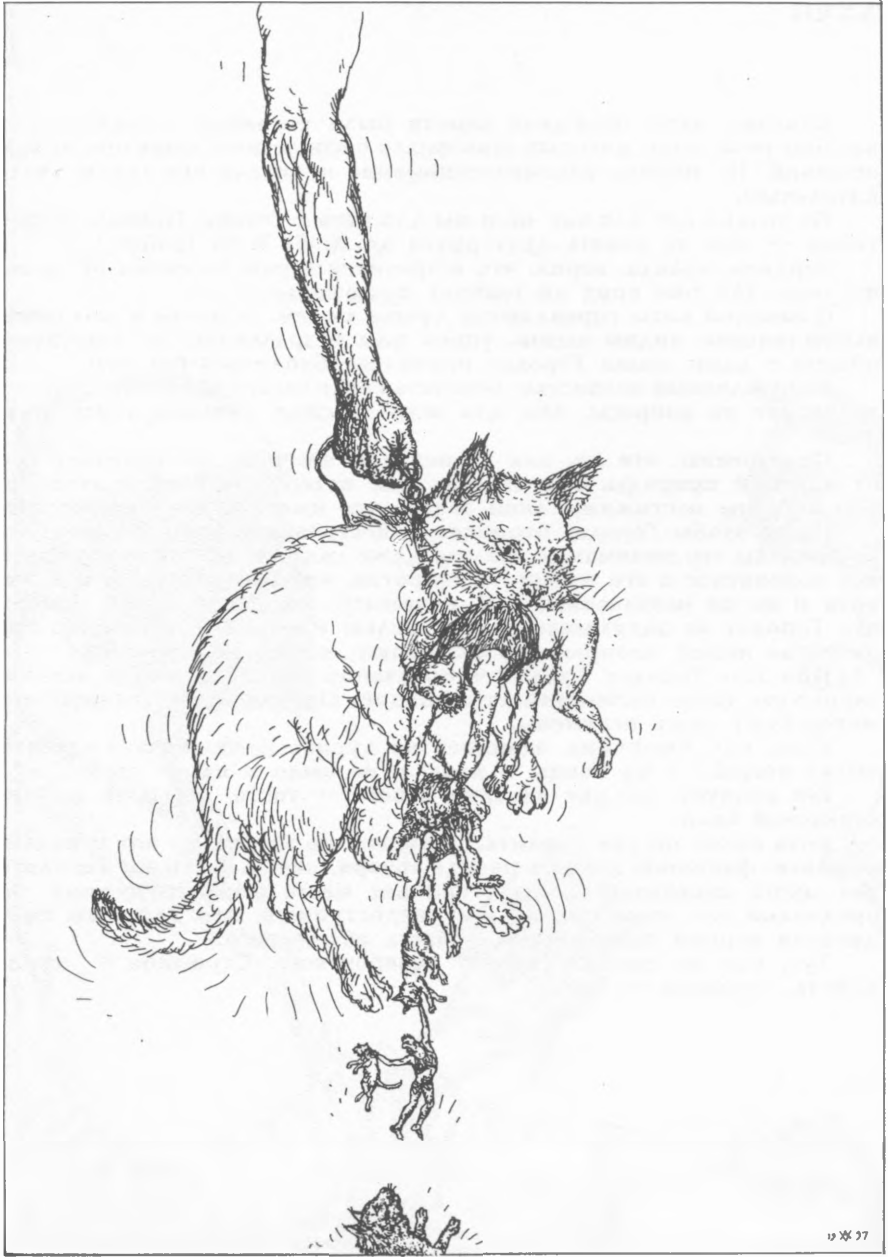
Обычно человек помещает Другого выше себя — на верхних ступенях эволюционной лестницы. Другим может быть Дух, или Бог, или Великая природа, или Пришелец, или — даже — неумолимый закон исторической необходимости.

Геродот учил нас теологии, вектор которой направлен не вверх, а вниз.

В определенном смысле общаться с котом — все равно что с Богом.

Нельзя сказать, что Он молчит, но и разговором это не назовешь: то десятку найдешь, то на поезд опоздаешь.

Сравнение тем более кощунственное, что в отношениях кота с хозяином ясно, Чью роль играет последний.



Конечно, наша обоюдная немота была условной. У каждого из нас был свой голос, который становился бесполезным лишь при нашем общении. Но именно взаимонепонимание и делало его таким увлекательным.

Не только кот для нас, но и мы для него — тайна. Причем вечная тайна — нам не понять друг друга до гроба и за гробом.

Бердяев, правда, верил, что встретится в раю со своим Мурром, но даже там они вряд ли говорят по-кошачьи.

С немотой коты справляются лучше людей. Если мы в молчании вышестоящего видим вызов, упрек или безразличие, то лишенный общего с нами языка Геродот научился обходиться без него.

Вынужденный полностью доверять среде своего обитания, Геродот не задает ей вопросы. Мы для него — сила, дающая тепло, еду, ласку.

Подозреваю, что он, как атеист или язычник, не отделяет нас от явлений природы. Как солнце, как ветер, как свет и темнота, для него мы постижимы лишь в том, что имеет к нему отношение.

Не то чтобы Геродот отрицает существование того, что выходит за пределы его понимания. Нельзя даже сказать, что он игнорирует все непонятное в его жизни — напротив, кот охотно пользуется им, хотя и не по назначению, как, например, катушкой ниток. Важно, что Геродот не задумывается над целью и смыслом огромного количества вещей, которые его окружают, но его не касаются.

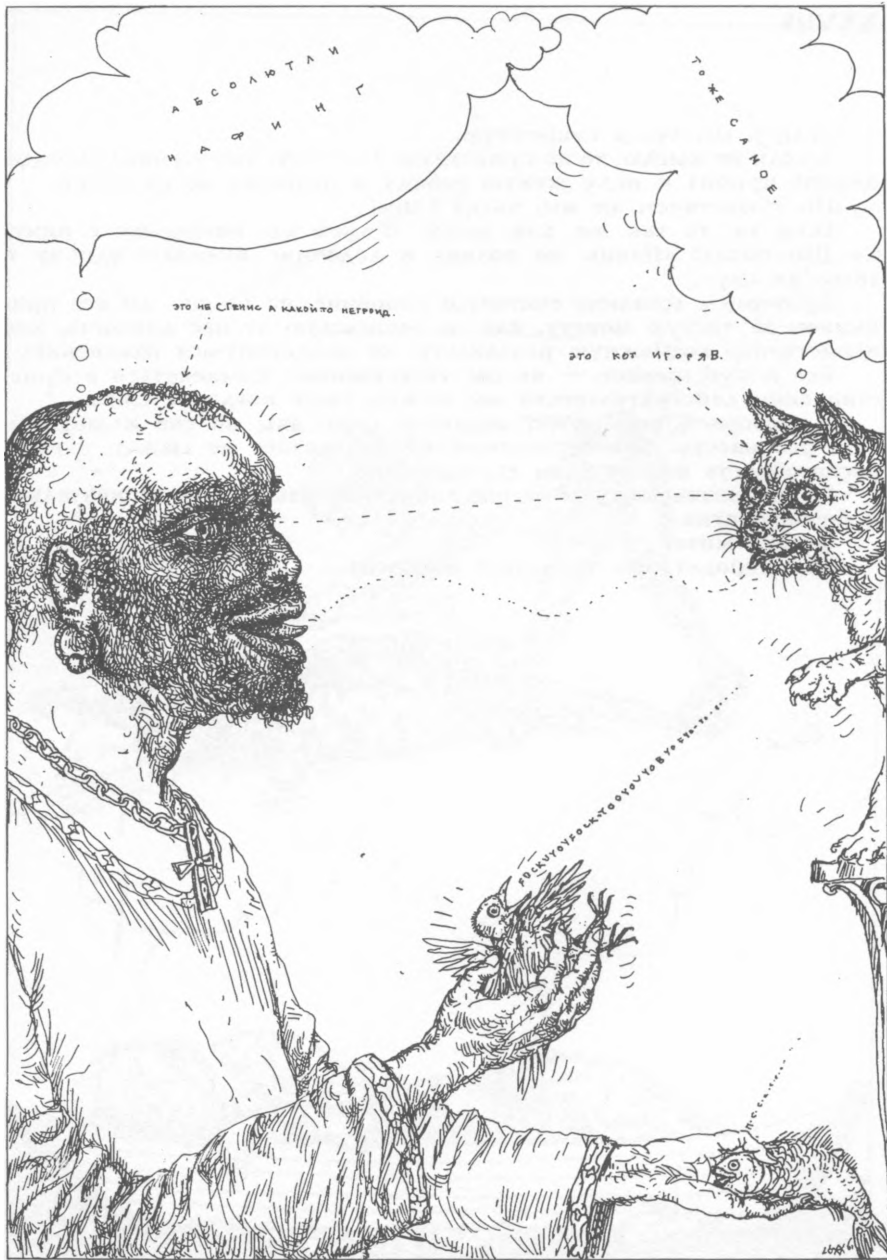
При этом Геродот, будучи чрезвычайно любознательным, всякую закрытую дверь воспринимает с обидой. Однако по-настоящему его интересуют лишь перемены.

Кота, как Конфуция, занимает не дурное разнообразие «десяти тысяч вещей», а их концы и начала: не было и вдруг стало.

Его волнует сам акт явления нового — гостя, посылки, рождественской елки.

Кота очень трудно удивить. Испугать его можно, но вот поразить кошачью фантазию нам, по правде говоря, нечем. В жизни Геродота так много непонятного, что в ней нет места фантастическому. За пределами его мира столько ему недоступного, что для него ежедневная порция незнакомого — часть обыденного.

Тут, как во сне, нет ничего невероятного. Страшное — пожалуйста, странное — нет.



А БЕСОЛЮТНИ
И АРМИИ Г

ТО ЖЕ САМОЕ.

ЭТО НЕ С ГЕНИС А КАКОИТО НЕПРИД.

ЭТО КОГ ИГОРЯ В.

РОСКОШНОСТЬЮ ОТОУТО ВТО СТИЛИСТИ

С ГЕНИС

И. Р. П.

Если я мыслю, я существую.

А если не мыслю, то не существую. Поэтому, как говорит легенда, Декарт прибил к полу живую собаку и разрезал ее на куски.

Но существуем ли мы, когда спим?

Если да, то так же, как звери. В снах мы равняемся с ними. Су Ши писал: «Птицы на волнах и лодочник внемлют одному и тому же сну».

Критерием сознания считается сомнение, но во сне мы все принимаем за чистую монету, как не зависящую от нас данность, как единственно возможную реальность, не поддающуюся изменению.

Все искусственное — во сне естественное. Сомневаться в существовании действительности мы можем лишь когда не спим.

Иллюзорной нам может казаться лишь явь; во сне иллюзия и есть реальность. Фантастическим же сон делает не сюжет, а наша неспособность повлиять на его развитие.

Во сне жизнь неслучайна, она лишена произвола, она окончательна и бесповоротна.

Во сне жизнь — немая.

Как Геродот, она не задает вопросов.

Демоны в буддистских храмах мощны и мускулисты, но среднего роста.

Они — всего лишь олицетворение сил природы: огонь, ветер. Буддистский учебник физики. Варуна как единица электричества, вроде ватта.

Природа беспокойна — демоны подвижны и энергичны.

Превзошедший природу Будда невозмутим. Гладкий и обтекаемый, он неподвижен в подвижном, как пробка на волнах.

Обычно он в два раза выше самого высокого человека. Ведь Будда — и мужчина и женщина сразу. Однако рост его скрадывается тем, что Будда сидит.

Мы — как почки, он как распутившийся цветок. Сидя, Будда дает свою версию вычитания: он возвращает нас от фауны к флоре.

Его поза — знак отказа от того, что нам остается в темноте и тишине медитации — от движения. Но именно оно и отличает фауну от флоры.

Растения заменяют перемещение ростом. Зато их перемены неостановимы, как седина.

Темнота и тишина — комната ожидания, где нам нечего делать, кроме как ждать, когда произойдет то, что не может не произойти.

Недеяние нельзя делать — оно появляется тогда, когда не делают ничего другого.

Темнота и тишина располагают к недеянию, ибо стреножат нас: когда человеку нечего делать, ему нечем быть.

Человек — это то, что он делает. Когда человеку нечего делать, он никем и не является. Вернее, не является собой.

Говорят, что Будда останется Буддой, даже если дать ему пылесос, но обычно он не делает ничего. Только улыбается.

Не губами, не глазами, а всем своим существом, мудростью, принесенной с той стороны.

Той же улыбкой с того света улыбаются египетские фараоны. В ней — лишенная иронии снисходительность. Так улыбаются плачущему ребенку — до свадьбы заживет.

Улыбка — единственное, что связывает Будду с нами, и единственное, что делает его уязвимым.

В ней сосредоточен весь опыт Будды, включая и ностальгию по тому времени, когда он еще не был Буддой и не знал, что такое смерть.

Улыбка Будды — форма молчания о ней.

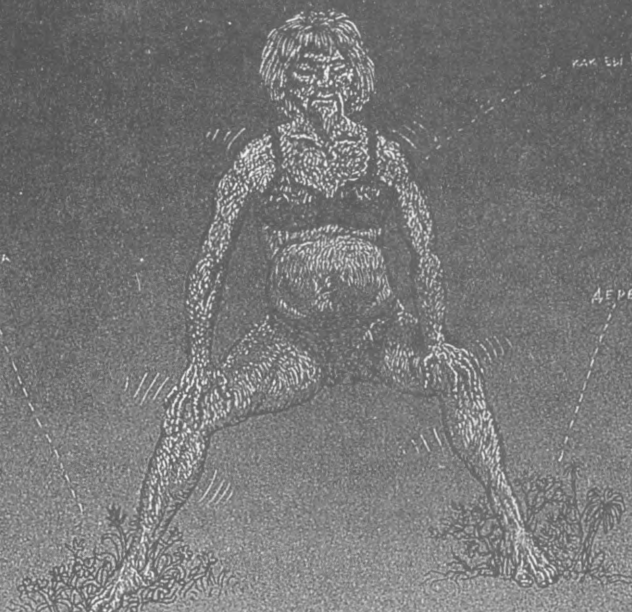
"...Вместо Будаы пучирился жакен-то, прости Господи, правлидор. Еиноват, совсем о сзайеркиниася...."

В.В.В.

КАК ЕСТЬ БУДАА

ТРАВКА

ДЕРЕВЬЯ



ДЕМОНЪ

ДЕМОНЪ

ДЕМОНЪ

ДЕМОНЪ

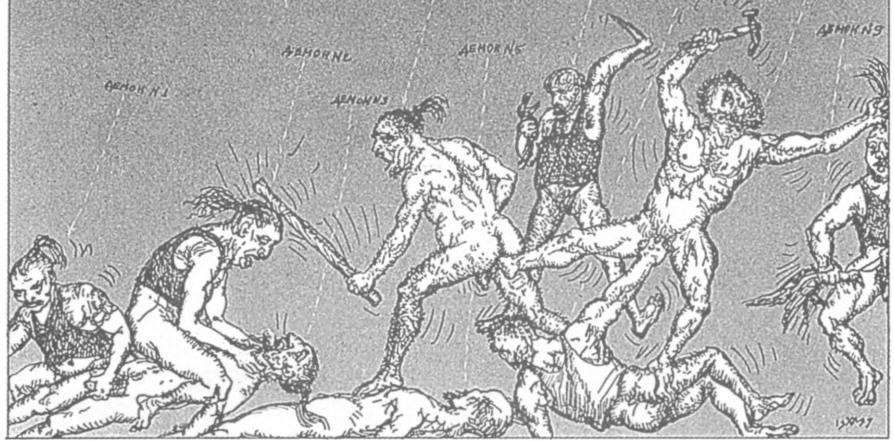
ДЕМОНЪ

ДЕМОНЪ

ДЕМОНЪ

ДЕМОНЪ

ДЕМОНЪ



1907

В этот ранний час не было даже чаек. На всем пляже были только мы с улиткой.

В то утро я был умнее, потому что просто сидел; она же упорно переползала острые камни, приближаясь к обрыву — пятисантиметровой пропасти, за которой ее ждал океан.

Не зная об этом, улитка упорствовала в своем стремлении к краю земли. Или просто краю.

Но может быть, она, как волна, не могла не ползти. И тогда пространство для нее измерялось временем, а направление было безразличным.

И то, что завершение ее пути совпадало с ее собственным концом, оказалось случайностью.

С этим как раз можно было справиться.

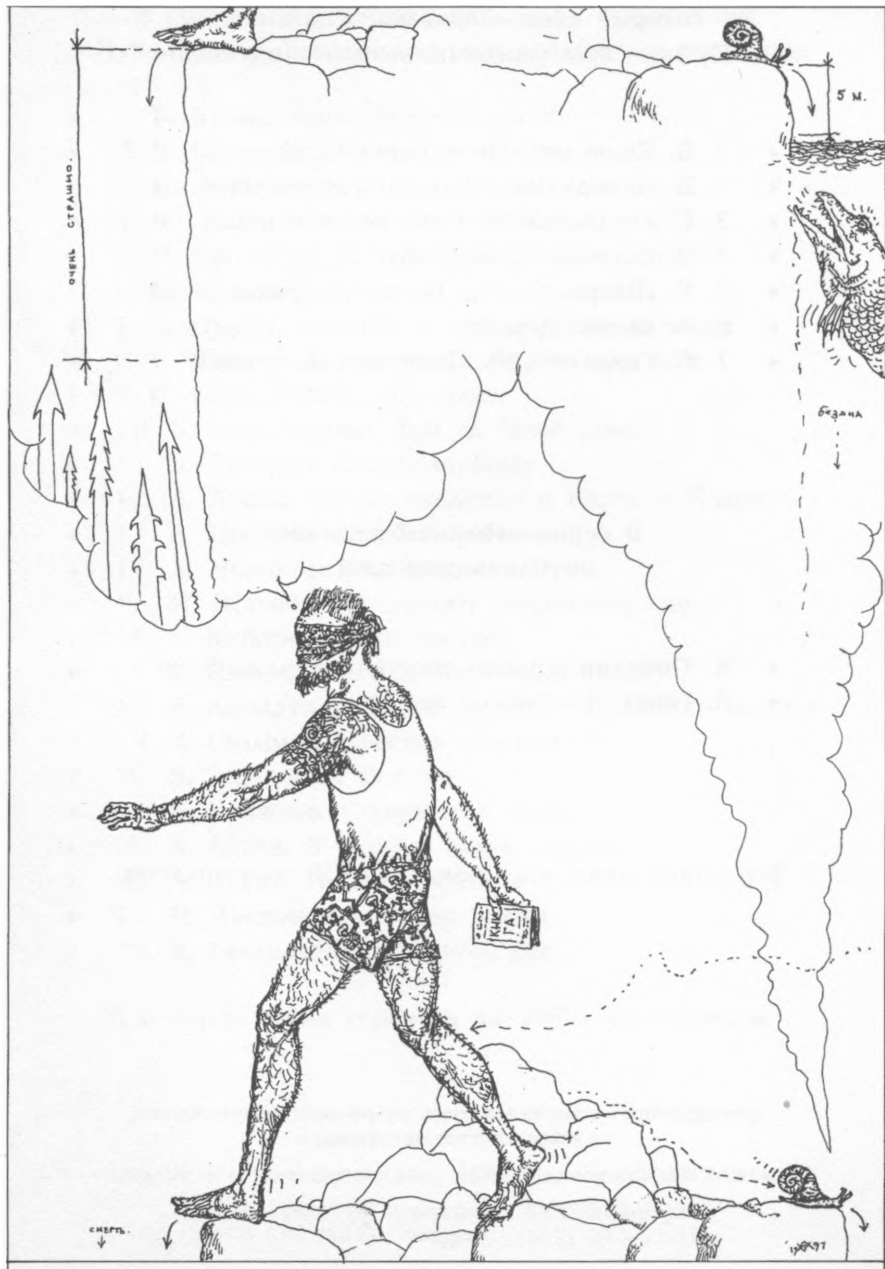
Сила была на моей стороне.

Я мог бы изменить финал, как театральный «бог из машины», для улитки, впрочем, неотличимый от просто бога.

Мне ничего не стоило развернуть улитку к берегу и спасти ее от бессмысленной смерти.

Но тогда ее жизнь стала бы моим даром. И уже я, а не слепой случай распоряжался бы ее жизнью.

Поскольку не было никакой уверенности в том, что у меня это получится лучше, чем у него, я встал с камня и отправился завтракать, пытаясь избавиться от чувства, что иду к морю.



**В серии книг «Зеркало», издаваемых
«Пушкинским фондом», вышли следующие:**

- 1. **В. Яновский.** Поля Елисейские
- 2. **Б. Ахмадулина.** Однажды в декабре
- 3. **С. Гандлевский.** Трепанация черепа
- 4. **В. Соснора.** Дом дней
- 5. **Е. Шварц.** Определение в дурную погоду
- 6. **А. Битов.** Дерево
- 7. **С. Гандлевский.** Поэтическая кухня

**В серии «Имя собственное»
опубликованы книги:**

- **К. Победин.** Поэмы эпохи отмены рабства
- **А. Генис.** Темнота и тишина

Все книги серии тиражом до 1000 экземпляров.

- Для приобретения указанных сборников обращайтесь
в издательство по адресу:

191028, СПб., Моховая ул., 20, помещение журнала «Звезда».

Информация по телефону: (812) 273-37-24

факс: (812) 273-52-56

**В поэтической серии «Автограф», издаваемой
«Пушкинским фондом», вышли следующие сборники:**

- 1. **Б. Ахмадулина.** Ларец и ключ
- 2. **В. Салимон.** Невеселое солнце
- 3. **И. Лиснянская.** После всего
- 4. **Ю. Кублановский.** Памяти Петрограда
- 5. **И. Бродский.** В окрестностях Атлантиды
- 6. **Н. Кононов.** Лепет
- 7. **А. Пурин.** Евразия и другие стихотворения
- 8. **Е. Шварц.** Песня птицы на дне морском
- 9. **С. Гандлевский.** Праздник
- 10. **В. Гандельсман.** Там на Неве дом...
- 11. **В. Дроздов.** Стихотворения
- 12. **Л. Лосев.** Новые сведения о Карле и Кларе
- 13. **А. Цветков.** Стихотворения
- 14. **Д. Новиков.** Караоке
- 15. **И. Жданов.** Фоторобот запретного мира
- 16. **Т. Кибиров.** Парафразис
- 17. **Е. Шварц.** Западно-восточный ветер
- 18. **Б. Ахмадулина.** Созерцание стеклянного шарика
- 19. **В. Салимон.** Красная Москва
- 20. **В. Зельченко.** Войско
- 21. **Б. Кенжеев.** Сочинитель звезд
- 22. **А. Битов.** В четверг после дождя
- 23. **Л. Лосев.** Послесловие
- 24. **И. Лиснянская.** Ветер покоя
- 25. **В. Гандельсман.** Долгота дня

Все книги серии тиражом до 1000 экземпляров.

Для приобретения указанных сборников обращайтесь
в издательство по адресу:

191028, СПб., Моховая ул., 20, помещение журнала «Звезда».

Информация по телефону: (812) 273-37-24
факс: (812) 273-52-56

Г 34

Генис А.

Темнота и тишина (Искусство вычитания). — СПб.: «Пушкинский фонд», 1998. — 64 с. (Серия «Имя собственное»).

ISBN 5—89803—005—0

ББК 84. Р7

© А. Генис, 1998.

© А. Захаров (иллюстрации), 1998.

Генис Александр

Темнота и тишина

«Пушкинский фонд», Санкт-Петербург, 1998

Редактор *Г. Ф. Комаров*

ЛР № 071 541 от 21 ноября 1997 года

Издательство «Пушкинский фонд»

191186, Санкт-Петербург, Набережная р. Мойки, 12

Подписано в печать 06.04.98 г. Формат 60x90 1/16. Бумага офсетная.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 4,0. Тираж 1000 экз. Заказ № 1179.

multiprint
ПОЛИГРАФИЧЕСКИЙ ЦЕНТР

Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии

«Полиграфический центр "MULTIPRINT"»

190000, г. Санкт-Петербург, Прачечный пер., 6

Тел./факс 812 315 33 10