



Э  
С  
С  
Е

Сергей Морейно

Ж. КАК  
ПОПЫТКА

РУССКИЙ

ГУЛЛИВЕР

**G**

Русский Гулливер





Сергей Морейно

Ж. КАК  
ПОПЫТКА



ESSS

СЕРГЕЙ МОРЕЙНО: *Ж. как попытка*  
РУССКИЙ ГУЛЛИВЕР: *Москва 2016. – 176 с.*

ИДЕЯ: Вадим Месяц  
ПЕЧАТЬ: „Вишневый пирог“  
РЕДАКТУРА: Зорка Цикламини  
КОРРЕКТУРА: Екатерина Перченкова  
КОНСУЛЬТАЦИИ: Алда Бароне, Юрий Касянич,  
Наира Хачатрян, Ирина Цыгальская, Франциска Цверг

Макет „jdsм“  
Гарнитура TILDA Original Garamond

В оформлении обложки использована картина  
Агнесе Матисоне „Липовый край“ (2009)

Международному дому писателей и переводчиков Ventspils  
автор выражает признательность  
Дому переводчиков Looren



Библиотеке города Saulkrasti  
„Дому сказочника“ Rauschen

© Сергей Морейно  
© Агнесе Матисоне  
© Русский Гулливер

ISBN 978-5-91627-157-7

## СОДЕРЖАНИЕ

Фраза и равновесие	9
Шамшад — двойной полдень	28
Попытка синхронизации	42
P. S. или P.O.S., на худой конец...	63
Жизнь в преддверии времени	75
Текст как место	90
Долины под снегом	129



## ФРАЗА И РАВНОВЕСИЕ

*(новые карты Рая)*

### INTRO

Среди чудесных строк Сергея Тимофеева, фронтмена рижской группы ORBITA, есть такие:

Быть любимым временем – это сильное чувство.  
А кто испытал его, тот обычно молчит.

А еще такие — о девушках с улицы Чака, точнее, о девушках, ушедших с улицы Чака (прежней Марияс), современного аналога московской Тверской, «фланирующих вечерами/ На перекрестках, торгующих телом и временем,/ Которые могли разделить с любим, у кого было/ Достаточно наличных» — хотя лично мне кажется, что это строчки о самом Чаке, пусть и в связи с девушками:

Их встретил сам поэт, среднего роста, с головой выбритой под Электрическую лампочку, в круглых очках, без особых примет, Склонен к философствованию, автор нескольких сборников, Название одного из которых переводится порой на русский как «Затронутые вечностью», а мне кажется можно просто – «Тронутые вечностью». Или траченные моментом. Я не имею в виду клей.

У Чака действительно был такой сборник, „Mūžības skartie“, или, как это переводилось порой на русский язык, «Осененные вечностью». В нем шла речь о латышских стрелках, предмете не менее загадочном для нас, чем узелковое письмо майя, и столь же существенном для понимания национальной идентичности (как хотелось избежать конструкции «и столь же аутентичном»!). Или непонимания.

Для нас важно, что стрелок — латвийский «человек с ружьем» (преимущественно латыш, но мог быть этнический русский, поляк и некогда даже еврей) — вид, в силу своей латвийскости, крайне немногочисленный, однако в течение всей первой половины прошлого века постоянно оказывающийся на гребне и даже на острие исторических событий. Причем оказывающийся весьма заметно. Он останавливает немцев в Тирельских болотах, подавляет мятеж левых эсеров, разбивает деникинцев под Кромами. Попутно командует дивизией Колчака, бьется с Бермонтом на берегах Даугавы, охраняет Ленина в Кремле, стреляет неарийцев среди румбульских сосен... погибает без счета в сибирской тайге и степях Казахстана.

В конце концов, он остается стоять на Стрелковой площади, каменно-неподвижен в своем изменчивом окружении: Музей Стрелков, Политехнический институт, бассейн «Радуга», вечнотекучая река, Музей оккупации, Ратуша, Дом Черноголовых — плюс целый набор апокрифических рижских кафе с широчайшим спектром услуг, от травки и чачи до китайских пельменей.

Осененный вечностью. Траченный моментом.

## ВОЛОСЫ АЛЕКСАНДРА ЧАКА

Великий латышский поэт Александр Чак (1901–1950) был совершенно лыс. Его уродливая голова походила на электрическую лампу OSRAM, хрустальную подвеску для люстры, волшебный фонарь рижских сумерек. Она испускала лучи,

рассеивающие мрак, как раскаленный вольфрамовый волосок, оплетающие переулки серебряной нитью, как сеть паука.

Тем не менее, он прекрасен. Его легкие наполняют пары бензина, вонь кошачьих испражнений, запах пудры и нечистых подмышек, частички угля и плесени. Но при сжатии грудной клетки из них вырывается чистое дыхание Риги — города с ресницами женщины и сердцем мужчины. Многие поэты попались в тенета Чака. «Эй, где мое сладкое, официант, ты не принес до сих пор. И музыка скорби „черт бы побрал“ в корчме, похожей на морг», — писал по-латышски рижанин Рокпелнис. «Между Псом и Екабом, под каменной занавеской расцветают ладони — лилии нищеты. Видишь, ночь уходит, здесь ничему не место: поцелуй ей руку, она тебе скажет — „ты“», — писал по-русски рижанин Палабо.

Тем не менее, он ужасен. Языки пламени обвивают лысину, как змеи Тифона. Бесформенный затылок напозаывает на шею, как чага на березовый ствол. Он зачерпнул Кастальской воды и принес ее нам, не замутив, не смешав с песком и прахом. Разгневанные боги мстят, Червяк перегрызает черенок Яблоку, и в наши дни в «Саду первоцвета» — парке Ziedoņdārzs — его гениальная голова валится с постамента. Биография Чака слишком известна, чтобы воспроизводить ее в подробностях: Эвакуация > Москва > Красная армия > Русские стихи > Вступление в ВКП(б) > Домой! > Ослепительный дебют на латышском сборничками «Сердце на тротуаре» и «Я и это время» (1928) > Слава > Архив латышских стрелков > Война > Оккупация > Хвалы Сталину > Медленная деградация > Смерть. Как видим, судьба Чака посолена круто, очень круто.

Тем не менее, он желанен. Мощью своей любви он оплодотворил печальные камни нашего города, придав смысл вечному одиночеству. Спасаясь от ударов сталинского молота по гитлеровской наковальне, осенние беглецы 1944 года пересекали чужие рубежи со строчками Чака в голове и Латвией в сердце. Чистая поэзия стала ариадниной нитью изгнанника в лабиринте безверия и нелюбви, подобно гласу Орфея возвращая его из

царства теней на землю предков. Милостивые небеса оказались снисходительны к Чаку, украсив лоснящийся череп целой копной астральных волос, венцом учеников и последователей, которые продлили его вздох, продолжили его слово.

Если кто возьмет на себя труд встать в полночь на углу улиц Калькю и Калею, подняв взор к венчающему шпиль дома vis-à-vis здания Большой гильдии черному коту, он очень скоро услышит цокот копыт, увидит снопы искр, рассыпанные фонарями пролетки, и волнистую гриву над лунным ликом — шлейф хвостатой кометы. Это — волосы Александра Чака. Локоны с его головы, зубцы посмертной короны...

## ГЕНИЙ И ВРЕМЯ

Задумываясь о гениях, я привык пользоваться дефиницией, лет пятнадцать назад брошенной Колей Гуданцом: «Гений — это первородство». Не первозданность и не первенство... Какое такое? Пробуя развернуть цепочку определений, пойду от все того же не(до)понимания. Гения не признают вначале, ибо он отменяет все правила, все законы и прежние ценностные ориентиры. Гения признают в конце, ибо он сам возвращает на место затронутые им же кодексы и системы. Гений — взрыв, имеющий не разрушительные, но созидательные последствия. Гений — это эволюционная революция.

Гений, подобно урагану, переносящему частные домики то из Палестины в Лорето, то из Канзаса в страну Оз, одним махом переносит структуры с уровня на уровень, через (структурный) разлом, соблюдая их целостность. И вот какое просматривается тут первородство: первородный сын одним своим существованием полагает видимый предел отцовской воле, но он же продолжает ее линию за неведомый отцу горизонт.

«Сын, я уже тебя не вижу за горизонтом, но мне легко. Ибо уйти можно лишь двояко — бросая или же продолжая. Не путайте продолжающего с заблудшим» (Вациетис, «Во имя существования рода...»). «Не думайте, что Я пришел нарушить

закон или пророков; не нарушить пришел Я, но исполнить» (Матфея 5:17). И не приходит гений *предвестьем льгот*, и за уход свой не мстит, но — со злодейством *две вещи несовместные*. Гений действует подобно ангелу с автоматом Калашникова или Терминатору №2.

Революция подобна перемещению за краткий миг в совершенно иное пространство. Эволюция, напротив, длительный и затяжной процесс. Гений, действуя молниеносно, преобразует пространство, буквально растягивая отрезок между начальной и конечной точками своей деятельности. И насыщая временем. Существуют как бы резервуары времени, оттого позволено дарить время: не чье-то, но — общее, черпая его из ниоткуда. Можно сказать и так: гений — это свободный источник времени.

(Из «Тысячи и одной ночи» — *...и была это ночь, которая не идет в счет ночей жизни*. У нас на западе такого не скажут — никто не рассчитывает получить в подарок время. Ex oriente lux, с востока свет.

С востока — время.)

Гений мог быть гениален спорадически — просыпаться и засыпать, словно вулкан. Чак был гениален довольно долго, вплоть до середины тридцатых, когда возникла первая часть «Тронутых вечностью». Хотя перелом обозначился несколькими годами ранее, в тридцать третьем, поэмой «Два часа моей жизни», в вольном переложении Владимира Глушенкова — «Двухчасовым переводом из жизни А. Ч.»:

Иди коснись и трогай щеки студеньих стен  
пройдет твоя тревога в иное перемен

У лестниц нету брода  
дыханье дышит в крен

Напишемся по водам шагов дорожных в плен  
В полусогнутой походке  
тихо-тихо кап да кап  
Близоруким гандикап звезд напихан

## ВРЕМЯ И ЯЗЫК

Time that is intolerant,  
Of the brave and innocent,  
And indifferent in a week  
To a beautiful physique,

Worships language and forgives  
Everyone by whome it lives;  
Pardons cowardice, conceit,  
Lays its honours at their feet.

Wystan Hugh Auden, „In memory of W. B. Yeats“

В прошлом веке, когда крушение иллюзий было обставлено с особой пышностью и зачастую сопровождается гибелью империй, в определенной среде сделалось модным искать последнего прибежища в языке. Не с хреном или горчицей, а — «в языке как таковом и языке человека», *in der Sprache überhaupt und in der Sprache des Menschen*. Уповая на то, кстати, что уж в нем-то их мечты, надежды и чаянья законсервируются, как простой язык — в желе. Болезнь «склонных к философствованию» современных теоретиков *противоестественных* (по Ландау) наук — точнее, не болезнь, а стремление пометить как можно большую территорию и тем самым надежно отгородиться от якобы непосвященных, — заключалось в упорном желании называть языком что угодно, вплоть до сигналов светофора.

...Хотя интуиция Вадима Руднева подсказывала ему: «Нет такого естественного языка, на котором бы не писали стихов». Хотя мой врожденный антисемиотизм подсказывал мне, что рассматривать азбуку Морзе как язык, мягко говоря, неконструктивно. Что выбор средства описания объекта внимания философа еще более случаен, чем сам объект (и, по версии Бориса Равдина, *суть философии состоит в умении избегать множественного родительного надежда*), и что интеллект — это не только умение видеть связи там, где они есть, но и не видеть там, где их нет!

По одной из версий Кунносса, его «первый стишок назывался „Улица Александра Чака“»: про то, как «непроизнесенного слова, несочиненных стихов —/ ты тоже не купишь». Пытаясь понять, что есть Кунносс, где и в чем исток, причина и оправдание его гениальности, не перебарщиваю ли сам с несколько болезненной привязанностью к его стихам, я не то чтобы разочаровался в чужих и собственных схемах и наблюдениях, но готов был смириться с их неизбежной неполнотой.

Я допускал, что в возведенном мной здании аргументов, в уже расчищенном для хранения поэзии Кунносса пространстве памяти есть место для еще одной координаты, блистательной догадки, в свете которой проявятся все тайные знаки, не оставив и дыма сомнений; если, конечно, эта догадка состоится. Сам Кунносс ничем не хотел мне помочь: он принципиально не общал о себе никаких сведений, кроме прописки (Латинский квартал), и не выдавал пристрастий, кроме маниакального увлечения словом „tõrraxts“ (чистовик), по не всегда понятным причинам сопровождавшим уже опубликованные варианты стихотворений.

Пробуя развернуть цепочку ассоциаций, я столкнулся с авторизованным переводом пассажа Бродского — о том, как в ссылке, «глядя через квадратное, размером с иллюминатор, окно на мокрую, топкую дорогу с бродящими по ней курами», он впервые прочитал элегию Одена на смерть Йейтса: «Время, которое не терпимо К храбрости и невинности И быстро остывает К физической красоте, Боготворит язык и прощает Всех, кем он жив; Извиняет трусость, тщеславие, Слагает честь к их ногам».

Я видел, что оба высказывания — оригинал и буквальный, но интонационно чересчур приподнятый перевод — чрезвычайно чужды Кунноссу, и он не только никогда не поверил бы такое бумаге, но, по какой-то врожденной стыдливости, даже не подумал бы так, чураясь коснуться мыслью столь интимных и глубоких вещей.

И в ритме, переключающем сигналы светофора — красный–желтый–зеленый — я с ошеломляющей, вызывающей

внезапные слезы простотой вдруг осознал: Кунносс-есть-Время; неумолимое, щедрое, неподкупное, игривое, вялое, быстротекущее — не допускающее никаких исправлений, подчисток и подтасовок время — чистовик! Без видимого пиетета по отношению к языку, являющемуся лишь инструментом решения странства — подсказал мой *внутренний опыт*.

## МОРОЖЕНОЕ I

*Два часа из жизни Чака* под заголовком „Lūzums“ (Надлом) открывают в тридцать седьмой часть I, а в сороковом — и всю книгу „Mūžības skartie“. В обоих изданиях, по сравнению с первой публикацией, значительно изменено рифмованное «время» поэта. Во-вторых, в переработанном, более грубом и цельном предвоенном издании практически выпущен «первый час» (около ста двадцати строк), посвященный одному и тому же явлению, волновавшему Чака с конца двадцатых —

Мороженое, мороженое!  
Как часто в трамвае  
ехал я без билета,  
лишь бы только купить тебя!

Мороженое,  
твои вафли  
расцветают на всех углах города  
за карманную мелочь,  
твои вафли,  
волшебно-желтые,  
как чайные розы в бульварных витринах,  
твои вафли,  
алые, как кровь,  
пунцовые,  
как дамские губы и ночные сигналы авто.

А во-первых, в оба издания добавлен «третий час» — такое же количество едва ли адекватно переводимых стихов о небесном марше стрелков в духе «Аэрограда» Довженко: «И тогда я

вижу — к небу ночному, Туда, где облака роят луну, Полк за полком идет в потустороннем ритме, Встает, сверкая, и снова никнет». Стихов — как и сам «Аэроград» — талантливых, но, в общем, несколько фашистских, с вызывающим озноб рефреном: «Стрелки! Латышские стрелки!».

Время — это всё, чем мы наделены изначально. Оно свойственно нам, присуще нам. Кому-то в большей степени, кому-то в меньшей. Малейшее право распоряжаться чужим временем означает, на самом деле, ту или иную степень реальной власти. И любая власть, в том числе государственная — это отношения богатого и бедного, только роль денег играет время. Денежную тему Иисус разрулил просто: «Кесарю кесарево, а Божие Богу» (Матфея 22:21). В теме времени такой рулѐж транспонируется в «дьяволу — дьяволову». Видимо.

Видимо, схемы властвования — власть порождающие, то бишь и властью порожденные — они от сатаны. И рабство — в рабстве мы не вольны распоряжаться собственным временем. Временная (временная, а не вѐменная) зависимость раба от господина — самое жуткое, что есть в нашем светлом и все более просветляемом мире. Ох, неслучайно с такой остервенелостью европейские господа насаждают свои евро, лишая нас таким образом наших собственных национальных времен. Ведь деньги — суть время; безликие деньги — безликое время. Его легче отнять, чтобы потом выдавать кусками, подачками, крохами, крошками...

А время — это деньги. В средневековом, раздробленном на мелкие княжества мире (артроскопов, поди, не было), каждый новоявленный феодал, чтобы заявить о себе, в первую очередь начинал чеканить монету. Эта монета — очевидно, с его именем и лицом — заявляла его хозяйские права на время его подданных, чужое время.

## МОРОЖЕНОЕ II

Неутолимая тоска поэта по мороженому свидетельствует о том — диагностировал бы современный мозгоправ, — что в

новоявленном государстве ему не хватает гормонов счастья. А мороженое представляло собой эрзац счастья, по Чаку (как я его понимаю!) Слова, предпосланные «Перелому», в свою очередь предпосланному полному героическому циклу: «Вечер. Одиннадцать. Ливень. А где-то на Кубе лужи высохли. Сажу в клубе, ем мороженое и тоскую. Чудные мысли клубятся в моем мозгу», — могли бы, кажется, предшествовать «Двум вариациям»:

Рига.

Ночь.

Пробило  
двенадцать.

Оранжевые лилии фонарей  
внезапно увяли.

Только на этот раз жажда сладкого льда гораздо трагичней: «Дождь прогоняет из слуха все прочие звуки,/ Делает сердце пустым и тяжелым,/ Можно было бы даже пойти к женщине,/ Когда бы она была».

(Еще в рукописи: «Твой желтоватый снег,/ Сочащийся прохладной негой,/ Я истово подношу к губам,/ И в моем сердце замирает время».)

И дальше: «Ты. Ты, спахтанное во тьме и прохладе,/ Что много слаще хлеба и поцелуев —/ Где ты, подобное пламени и стреле,/ В час, когда жизнь на грани распада и ухода?»

Наконец, много дальше, о себе, любимом: «— Ты, словно дерево, оторванное от корней,/ Иссыхаешь —»...

Можно сказать и так: поэту не хватало времени. В относительно либеральном обществе, к тому же почитающем искусства, время относительно неприкосновенно. Как и частная собственность. Тем не менее, *всё чего-то не хватает, что-то вспомнить недосуг*. Не оставляет ощущение того, что ты «не при делах», не оставляет выбора... да и

собственность — нет-нет да и подвергнется национализации. Но кто посягнет на время?

Индивидуальное время претерпевает качественное изменение. Оно вроде бы истончается. Оскудевает. Происходит разжижение личного времени. Независимый человек по не зависящим от него причинам вдруг начинает ощущать нехватку времени, как если бы оно вытекало в никуда. Как если бы его бассейн прохудился, и человек, в поисках своего утрачиваемого времени, погрузился сначала на дно, потом еще ниже, в почву — к корням, к глубинным водам и праматерям...

«Жизнь стала мелкой, крохотной, как женские ладони», — угадано еще в середине двадцатых, на русском — этом нервическом наречии пифий и палачей. И это Чак, скрупулезно отмечавший: «Часы пробили пять... В шесть я ждал... Сегодня вечером в десять... Бьет двенадцать...!» (Скорее всего, ему элементарно не хватало денег. Скорее всего, он был чересчур любим временем, а время — ревниво, и тому, кого оно любит, не разрешает разменивать себя на деньги.)

#### «БЕДНЯЖКА ЛАМА»

Разжижение времени, поиск спасения в почве и корнях, мистическая тяга к праматерям и водам глубин — приметы, как того и следовало ожидать, интуитивно понимаемого фашизма.

Вальтер Беньямин, «человек-перевод», чья жизнь прекрасно иллюстрирует связку: гений–время–язык (и, параллельно, связку Рига–Москва–Берлин), однажды назвал писателя *неудачливым библиофилом*, пишущим по причине отсутствия в библиотеке той книги, что предстает его внутреннему взору (тем самым объяснив желание писателей читать самих себя перед смертью). В таком случае, философа уместно назвать неудачливым писателем, излагающим мысли в недоступной форме — по причине невладения доступной.

Фашизм, — отмечал один такой писатель, парижский друг Беньямина, — возникает лишь на фоне демократии. Изъясняясь

не иначе, как загадками, он иногда путался в ответах, хотя говорил очень веско. По крайней мере, фашизм в отдельно взятой стране проявляется также на фоне отсутствия рациональных и легитимных причин разжигания и оскудения времени большей части населения этой страны. Причин, необъяснимых в рамках существующего общественного договора.

(Как писали в «Евангелии от палача» более удачливые писатели Аркадий и Георгий Вайнеры: «Каждый день, каждую ночь тогдашние жители ждали обыска и ареста. Даже пытались построить систему кары — старались угадать, за что берут сейчас. По профессии? По нации? По очередной кампании? По происхождению? По заграничному родству? По алфавиту? ... Где берут? ... Когда берут? ... И, конечно, никакой системы не получалось, потому что они сами не хотели поверить в то, что брали везде, всегда, за всё, ни за что. Сумей они заставить себя понять это — оставался бы маленький шанс на спасение. Или на достойную смерть».)

Воли людей — или маны, энергии «и всё, что там у них еще есть» (Чиж & Со) — (со)направленные вниз, сливаются в единую волю, образуют кристалл энергии, жаждущей выхода в магический и, очевидно, нижний по отношению к нашему мир. Кристалл постольку, поскольку до определенного момента совместная энергия никуда не изливается, она накапливается в одинаково ориентированных элементах — человеческих единицах — до известного предела, до критической массы.

Кристаллизация нуждается в сопутствующей, а то и основополагающей идее кристаллической структуры. Необходимо понятие «рядов», которые, разумеется, нужно «очищать» — как извне, так и изнутри. При помощи новейших шаманских практик и классических «чисток» выковывается надстройка фашистского духа, вызванного коллективным бегством от действительности: вниз, в нижний мир, куда предположительно просачивается время.

«Заклейменные веком» (Равдин).

Фашизм — это микро-, не макроскопическое явление.

Поляризация отдельных волей изнутри индуцирует поляризующую силу вовне. Человек хватается, в преддверье глобального безвременья, за историческую победу, мировую революцию, героическую судьбу, национальную идею — и чем она иррациональнее, тем сильнее надежда посредством фашистского служения вознестись в мир верхний, в котором время вообще течет по-другому. Сумма индивидуальных внутренних агрессий выражается в коллективной внешней — по отношению к нижнему миру. Впрочем, ввиду отсутствия такового, нижним миром может быть объявлен любой другой — соседний, неарийский, христианский, еще какой-нибудь... Вторая мировая потому столь насыщена насилием, что это была война миров — не государств.

Чак напророчил фашизм в стране, где на тот момент элементарно не хватало людей для создания собственного силового вектора. В дальнейшем Латвия не раз окажется в зоне влияния двух мощных фашистских источников, российского и германского, с легкостью клонясь то в одну, то в другую сторону под действием индуцированного поля.

«В подобном же случае Ницше когда-то написал своей сестре: «Бедняжка Лама... — в минуты особенной нежности он называл ее „Лама“, — бедняжка Лама, теперь ты докатилась до антисемитизма» (Лион Фейхтвангер, «Братья Лаутензак»).

### МОРОЖЕНОЕ III

Вчера поэт, говоря об улице Чака — точнее, феномене улицы Чака, прежней Марьяс (современного аналога московской Тверской), писал:

Одна женщина  
на Мельничной улице  
сбавила на себя цену  
на 30%.

Сегодня... «Стихи о том, где я буду сегодня вечером», версия В. Глушенкова:

Обернись – меняя позу  
Ум за разум, жадность плоти  
Сердце бешено колотит  
Фрейд – спасибо паровозу

Не изобретай позиций  
извращениями Видберг  
В бор манит безумий выбор  
ног перелистай страницу

«Здесь не ценится золото. Здесь ценится частота пульса»  
(Тимофеев).

Не мороженым единым жив Александр Чак.

Афиши, афиши – библия города,  
календарь публичных зрелищ и сборищ,  
люблю я, люблю я вас,  
как пацаном любил  
бокс, футбол и мороженого хрусткие вафли.

[..]

Поезд,  
тогда мне казалось,  
ты  
не вдоль этих  
рельсов двух, бесконечно длинных  
серебряных лезвий,  
в Ригу мчишься –  
но сквозь мою душу...

Афиши, поезд и мороженое: «...ты,/ указатель возраста моей души,/ вместе с тобой/ я учился любить/ всю жизнь и ее тоску». Так или иначе, все предметы обожания связаны с доступным временем, призваны подменить недостающее время. Несмотря на всепоглощающую любовь Времени, к началу тридцатых Чак чувствовал себя обойденным им — возможно, оттого, что сам не находил более внутренних ресурсов и сил для ответа. Возможно, он уже ощущал себя своим собственным героем, латышским стрелком в чердачной камерке, куда никак

не долезет его девушка — послушать рассказы о битвах под Пермью и Перекопом.

По меткому замечанию Александра Ербактанова (касательно истории Иакова, «самой развернутой, с затяжной интригой и грубым обманом... уж очень неубедительны козьи шкуры, обмотанные вокруг конечностей»), *Ревекка* — вот кто делает первородство. У гения должны быть Сарры и Ревекки, я не имею в виду: мать родная, но — делатель, дѣтель (у Бродского — Софья Власьевна).

Назовем ее родовспомогательница.

Назовем ее совлекательница покровов. Открывательница шлюзов.

Говоря же о Рахили и Лии, подумаем, как поступает женщина со временем мужчины, когда тот уже созрел. В редком идеале, в пределе Она соединяет свое время с его временем (*смешать, но не взбалтывать!*), обеспечивая взаимопроникновение и взаимный ток времен (проводящий слой); гораздо чаще Она отдает свое, женское, принимая мужское время в качестве дара (сообщающийся сосуд); но чаще всего мужчины типа Чака находят подругу типа «перепускающий клапан», что просто-напросто «сравливают» мужское время, будто пар.

И речь не об Ангелике, Аустре или Аните.

Чаковской Ревеккой и Рахилью была Революция...

## СДАЧА ПЕРЕВОДЧИКА

...И, говорят, Бенъямин отправился за Анной Лаце — Асей Лацис, Хо-Таи — в Ригу, а затем и в Москву в то самое время, когда Чак написал по-русски: «Жизнь стала мрачной и пустой, как в тупике вагоны. И женщины в одной цене со стеклом». А убегая из Москвы, он прощался с Хо-Таи, целуя ей руку посреди обледенелой Тверской.

Его биография слишком известна, чтобы воспроизводить ее в подробностях, но обойти ли молчанием самое последнее событие? Стоп! Снято: сентябрьской ночью 1940 года, когда

Беньямин с группой беженцев пытается перейти франко-испанскую границу в Порт-Бу, ее неожиданно-негаданно закрывают; от отчаяния он принимает морфий, и его смерть (*не событие жизни*, по Витгенштейну) становится-таки событием жизни — изумленные таким исходом власти снимают запрет, и группа получает шанс добраться до нейтрального Лиссабона.

Беньямин неосознанно повел себя, как переводчик — интуитивно понимаемый переводчик. Он умер, чтобы возродиться в Других. Комментаторы знаменитого текста двадцать третьего года „Die Aufgabe des Übersetzers“ — «Задача переводчика» — настаивают на том, что переводчик сдается, *der Übersetzer gibt auf*.

Переводчик не сдается, он погибает.

*Es ist notwendig, den Begriff der Übersetzung in der tiefsten Schicht der Sprachtheorie zu begründen,*

— «Необходимо трактовать понятие перевода с самых глубоких позиций языковой теории», —

*denn er ist viel zu weittragend und gewaltig, um in irgendeiner Hinsicht nachträglich, wie bisweilen gemeint wird, abgehandelt zu werden* (из юношеской работы „Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“).

Увы, перевод нельзя ни понять, ни обосновать, его можно лишь прочувствовать во времени, *по понятиям* Времени. Время не обожествляет и не щадит язык. Оно им попросту пользуется, как прошлый век пользовался латышскими стрелками. Как мы пользуемся ножом в процессе производства бутербродов. Время же таково, что его нельзя ни рассечь, ни пресечь, ни отсечь. Попытка Фауста обречена, Люцифер знатно подставил старика. Можно лишь создать некую временную турбулентность, приводящую, как в случае нагретого асфальтом воздуха, к миражу.

Время оставляет для себя перевод.

Как бы то ни было, писатели-неудачники научили нас тому, что жизнь есть текст. И, понимаемая как текст, она состоит из высказываний и интерпретаций. Разница между ними та, что в жизненном пространстве любому высказыванию отвечает один

момент времени — момент высказывания, а интерпретации высказывания — два: время высказывания и, соответственно, время интерпретации. Иначе говоря, высказывание — это точка, а интерпретация — вектор в пространстве текста.

Любая интерпретация выводит высказывание в новое измерение. Из упомянутой выше, более зрелой работы предыдущего автора:

*Итак, перевод пересаживает оригинал в некую языковую сферу, безвыходную — ирония! — по крайней мере в том смысле, что из нее он уже никаким переложением не может быть перемещен, но лишь заново и в иной конфигурации до нее возвышен (как мне нравилось выражение моей бабушки «переводить папу на каку»!).*

Перевод всегда сводит воедино две точки континуума, отстоящие по времени хотя бы на йоту. Он позволяет преодолевать времениподобные расстояния и необратимость времени. Можно сказать и так: время шадит перевод — самую его идею. А в определенных случаях — всякого рода Писания, например — и текст.

Вот так.

## EXTRA

А еще жизнь есть театр, совместный продукт драматурга и режиссера. В хорошем спектакле текст должен умереть в режиссуре, чтобы затем возродиться — как оригинал в переводе. Значит, театр — это комбинация перевода и языка.

На минуточку, Хо-Таи была ассистенткой у Бертольда Брехта в Мюнхене...

...У Станиславского актер подмигивает зрителю с выражением «раз уж ты пришел на „Короля Лира“, считай меня королем Лиром». Опираясь на момент изначального доверия, актер пытается внушить зрителю, что в действительности он стал тем персонажем, которого играет. Актер Брехта уже не персонаж, да как бы не и актер вовсе, он — свидетель происшествия, вернее, недавно был им — и теперь тщится передать собственными словами

увиденное собственными глазами. Он все же изображает — но не персонаж, а кого-то, изображающего персонаж.

Ежи Гротовский, создатель Театра *Laboratorium* «13 рядов», довел до ума идею театра как такового. У Гротовского также нет актеров. Самоубийца выбросился из окна. Тот, кто это увидел, мог сплунуть, его могло стошнить, но он у в и д е л. У Гротовского есть зритель. Маэстро делает зрителя свидетелем сценического времени. Люди, занятые в „Акторполис“ по Выспянскому, сходят в финале в печи Освенцима. Скорее всего, они оттуда не вернуться. В Театр *Laboratorium* придут другие.

(«Предел, до которого мог дойти актер, Гротовский называл — помню — актом цельности. Фактически — так нам тогда казалось — преодолением игры.

— *Punkt graniczny, do którego dochodził aktor, Grotowski nazywał — przypominam — aktem całkowitym. To było — tak wówczas było odbierane — przekroczenie gry.* —

Ежели конец некоего вечера сопровождался аплодисментами, значит, игра оставалось игрой, в ней не было правды», — Людвик Фляшен, «Гротовский и молчание».)

Превратить театр в искусство, спектакль в произведение, независимое от «плохого дня», насморка примы, трудного зала — хотел Ежи Гротовский. Для этого во всех спектаклях и декорациях он заставлял актера играть одну и ту же роль — самого себя. Каждая роль отыгрывалась до блеска, до изумления (известно: фонограмма и видеозапись одного и того же представления, данного с промежутком в несколько лет, совмещались простым наложением.) Из них — кубиков LEGO — собирались сложные и разнообразные конструкции. Строя единый словарь, в котором каждое понятие, явление, корочка, каждое в с ё изображается аутентичным жестом, неким мимическим иероглифом, он обращался к одним и тем же движениям, прежде принадлежавшим разным телам различных культур — до расщепления языка тела на языки тел, до Вавилонской башни. «Телом рептилии» игрался «театр истоков».

Когда мы читаем переводной роман (или смотрим полностью дублированный фильм), мы верим в то, что видим

(слышим) подлинный авторский текст. Закадровый перевод с едва различимой оригинальной фонограммой — это, скорее, пересказ в духе Брехта. Наконец, синхронный переводчик вводит разговаривающих посредством своего перевода в практически прямой контакт.

<i>Художественный</i>	перевоплощение	Станиславский
<i>Закадровый</i>	простой пересказ	Брехт
<i>Синхронный</i>	прямое участие	Гротовский

По времени, отделяющему интерпретацию от высказывания, дальше всех отстоит проработанный художественный перевод, затем идет заранее подготовленный закадровый, за ним — синхронный, следующий за высказыванием лишь с небольшим опозданием.

Театр жизненных действий представляет собой комбинацию театров Станиславского, Брехта, Гротовского и их производных. Логично также театральное действие с чрезвычайным временным сдвигом (постановку греческой трагедии, например, где мы вынуждены подчеркивать дистанцию, встав на исторические ходули) назвать инфра-Станиславским, а мгновенное параллельное осмысление — ультра-Гротовским.

Время, настоящее на фашизме, разжижено до такой степени, что делается качественно однородным. Высказывание теряет временную привязку, а интерпретация становится почти неотличимой от высказывания. Единственно возможное действие оказывается инфра-Станиславским (уж, конечно, не ультра-Гротовским, ибо всякое осмысленное свидетельство тут наказуемо). Жизнь полностью театрализуется в духе жреческих мистерий. Перевод перестает быть достоверным из-за бесконечной удаленности от оригинала. При том, что переводчик с д а е т.

Фашизм — это текст, не подлежащий переводу.

## ШАМШАД — ДВОЙНОЙ ПОЛДЕНЬ

О, СКОЛЬ ДРЕВЕН НАШ РОД!

Позднее для меня открытие — Шамшад Абдуллаев.

Двойной удар — сколь гениальны стихи и сколь беспомощна проза.

Я предчувствовал его. С его приходом все встало на свои места.

О нем умно писал Александр Скидан. Он вообще умный, Скидан. И его, и Шамшада можно читать, даже когда не ничего понимаешь. А я почти никогда не понимаю. Но ощущаю чистоту. В самой кошмарной фразе, целиком состоящей из непонятных мне слов, я слышу целомудренную чистоту, которая убеждает меня в их правоте. Они, скажем так, оба — текстуально правы. Фонетически и интонационно. Только не надо переходить на нормальный язык — я начинаю *понимать*, и мое согласие перестает быть категорическим. Интертекстуальность здесь не канает.

Поэтому пишу как умею.

Трабль со своим осколком троллевого зеркала не дает мне покоя. Даунический сын торговца скобяными изделиями,

выпертый за неуспеваемость из средней школы; аптекарь, присвоивший болезнь рыцарей и мудрецов — меланхолию, и влюбленный в собственную сестру. Или вроде того. И вдруг такое: в темном лесу на поляне Голубой Олень Истекает Кровью... или олень просто ранен, а голубая как раз — кровь, сочится себе на траву цвета потемневшего золота. Короче, хлопцу в глаз залетает осколок свеженайденного и зачем-то надколотого Грааля, и вот уже серебряный родничок на губах дрожит геральдическим звоном рыцарского поединка.

„О, wie alt ist unser Geschlecht...“

Еще я полагаю, что Тютчев — шпион. Не знаю, можно ли назвать конкретный адрес, хозяина, галактику и цивилизацию, но для меня несомненно одно: здесь, на Земле, Тютчев шпион. Тайна Тютчева... Сколько попыток разгадать эту тайну разбилось — волной о волнорез — о неясное приятие единственного факта: Тютчев — Чужой.

Все время чудится, будто некая личность — гигантского сознания и перфектного владения языками — впервые пробует говорить по-человечески. Может, так и было: космический соглядатай, приставленный к нам, вжился в образ и в нашу кожу, ездит, тоскует, даже любит, и с непонятной страстью набрасывает в тетрадке гениальные строки, удивляясь своей способности выражаться на диалекте самого медвежьего угла вселенной.

Отсюда попытка напихать столько мыслей в короткую строку, ведь времени впереди (по космическому метроному) — пшик, того и гляди отзовут, ибо не стишки кропать, а донесения строчить послан: и старик мешает в кучу старых и новых богов, бывших и будущих царей, день, ночь, солнце, звезды, эконом- и политпрогнозы, смерть тела, смерть духа, чудовищные попытки метафизической философии, еще более чудовищные попытки острить — в общем, отписывается по полной программе.

К примеру, не сбывшееся, кажется, но до сих пор актуальное пророчество: «Тогда лишь в полном торжестве/ В славянской мировой громаде/ Строй вожеленный водворится,/ Как с Русью Польша помирится, —/ А помирятся ж эти две/ Не в

Петербурге, не в Москве,/ А в Киеве и в Цареграде...» Или скромный реверанс в сторону запредельных хозяев: «И вот опять все потемнело,/ Все стихло в чуткой темноте —/ Как бы таинственное дело/ Решалось там — на высоте».

(Да, не забывая шифроваться и подбрасывать дезу: «[.] Натуры столь колючие, как Вяземский, являются по отношению к новым поколениям тем, чем для малоисследованной страны является враждебно настроенный и предубежденный посетитель-иностранец...») Пардон, что все еще о Тютчеве, но разве не он, будучи, бесспорно, осведомленнейшим геопоэтическим знатоком империи, изрек знаменитое: *Молчит сомнительно Восток?*

## СКОРБНОЕ БЕСЧУВСТВИЕ

Английский колонизатор, заблудившийся в трех платанах очевидного миража своих владений, связанный с метрополией уже, пожалуй, лишь генетически. Уровень воспоминаний, предполагающий туман, смазанные диккенсовские фонари и перелив колокольцев, невнятно доходящий сквозь вязаную шапочку.

«У каждого свой далекий эдем. Это Англия, которая везде и нигде».

Остраненность, прозрачная и призрачная объективность, позволяющая видеть в отчуждающем хирургическом свете то, что недоступно стандартному диапазону зрения «остальных, садящихся горстью в свободном дворе, потакая гортанной песне».

И надрыв.

Возможность покинуть сей Богом забытый край ради усредненной нормы прав и комфорта — и мысль о том, что без этого кусочка земли, «феллахской плоти», тебе не дано прожить.

Ощущение принадлежности к культуре более общей, легкой и благодарной, и чувство корневой сросшенности с сухой жесткой почвой для иных стволов и побегов, пригодной для немоты вернее, чем для общения «в другой давилъне, в другой земле».

Скорее позитивное, нежели суфийское мышление, и обреченность на бесконечное возвращение по раскаленной дороге, в одну из комнат пустеющего дома, к предполагаемому на прохладном полу вытертому ковру — «приманясь его тканым покоем», где исчезнут различия между напутствием и проклятием, скитаниями и наречиями.

Однажды, под одним из первых в вечеряющей Москве снегопадов, мы ехали по Садовому кольцу четвером (по часовой стрелке: спереди справа — Хамдам Закиров, сзади справа — Шамшад, слева — Даниил Кислов и за рулем — я). «Так ехать бы и ехать...» — сказал Шамшад с полуприкрытыми веками, когда чей-то вопрос вывел его из транса.

А незадолго пред тем состоялся такой разговор. Едва в колонках нашего/нашей audi зазвучали начальные аккорды босановы, я признался, что у меня пошаливает сердце от интонаций Аструд Жильберто.

— Странно, — сказал Хэм. — Я думал, ты уже переболел этим. В те далекие восьмидесятые.

— Tall and tan and young and lovely... — пропел щемящий голос.

— Нет, — ответил я. — Заболеваю только. Не понимаю...

— ...The girl from Ipanema goes walking.

— Стройная и загорелая, юная и сексуальная... — автоматически перевел Дая.

— Неужели ты знаешь португальский? — спросил Шамшад.

— Так она же поет на английском.

«Всё прощает всё».

Внутренности огромной воронки, дно солончакового озера, страшный и хлесткий бой безмолвной гармонии, черная тень крыла под сердцем — так вот он какой, этот мир.

Безнадежная борьба с непрерывностью времени: «а ты/ читаешь, как умирал (умирает) Рембо:/ слова, подсказанные болью, — «аллах карим»,/ но ангел уже на подхвате (в каждый/ воскресный день)», или, опять же, «он приезжал сюда каждое лето/ и ложился ничком на ковер (тот самый?)».

„The tragic emotion, in fact, is a face looking two ways, towards terror and towards pity, both of which are phases of it. You see I use the word *arrest*. I mean that the tragic emotion is static. Or rather the dramatic emotion is. The feeling excited by improper art are kinetic, desire or loathing. Desire urges us to possess, to go to something; loathing urges us to abandon, to go from something. The arts which excite them, pornographical or didactic, are therefore improper arts. The esthetic emotion (I used the general term) is therefore static. The mind is arrested and raised above desire and loathing“ (James Joyce).

## НА ТОМ СТОЮ...

Русская поэтика, русская просодия, лексика, — традиция, в конце концов, — ведет себя как мать, пожирающая собственных детей, практически не оставляя априорно иноязычному автору сохранять особенности — не то чтобы описания, но даже видения, внутреннего и внешнего.

Она, бесспорно, пожрала киргиза Айтматова; думаю, достаточно обкорнала горячо любимого мною белоруса Быкова; сослужила недобрую службу чувашу Айги. И без того заикавшийся, пациент стал попросту темным (не Темным, увы!), благодаря чему закрепил за собой сомнительное звание главного шамана страны. Особо жестоко обошлась с евреями, склонив к вульгарному трамвайному акценту Бабеля, выхолостив Самойлова, подменив Бродскому высокую семитскую задышность резиновой рациональной жвачкой.

Отчего Бродскому не идет холодный рационализм, как идет он Милошу и прочим «католикам»? Бродский — еврей, и по типу восприятия не может быть индивидуалистом. Он в принципе не может *рассуждать* в диалоге с божеством, ибо последнее не говорит с ним, но говорит, посредством его, с евреями. Еврейские пророки вообще не могли быть — Шишков, прости! — интровертами, эзотериками, поскольку к ним никто и не обращался, так что не с чего было погружаться в себя, ничего не толкая.

Скопческая пронизательность, преподносящая зло как материально-техническую базу культуры, отрабатывает свою работу в душном воздухе, обожженном до младенческой красноты наждаком пустыни. Нужно сдаться на ее милость, чтобы, довольствуясь двумя-тремя ходами на местном пейзаже, спастись, избежав служения чужому злу.

Некое дикарское восхищение консервными банками фильмов и мишурой магнитофонных бобин на фоне мудрого ведения достаточности горсти песка и капли амальгамы для наслаждения смутной и зыбкой многогранностью бытия.

Открытие мира странником, плывущим на стеклянном корабле, с посохом, рассыпающимся при ударе о сушу; с аллергической реакцией на сам сюжет путешествия: отсюда страсть к комментированию собственных стихов — в контексте, но вне контакта со стихией, их породившей.

Древняя память, ныне утраченная, или, по Фоменко, пока что не обретенная. Поиск соответствий там, где их нет, и подозрение (прозрение?) случайности в областях четкой зависимости и заведомой обусловленности.

Перенасыщенность реалиями, неумение остановиться в перечислении вех и ступеней, уход по которым от безмянного песка и придонного дыхания жизни настолько реален, что *соблазном* становится путь домой (вопреки Гераклиту), вниз. «Путник среди растительного пейзажа отпускает птицу, и сразу им „обоим становится легче“; двойные кавычки свидетельствуют о переключении голосов, авторокировка, лирическое „я“ меняется местами с «птицей», сам путник исчезает в полуденном мареве».

(Невозможность — не есть неумение?)

Невозможность оставаться там, где стоишь.

„Hier stehe ich und kann nicht anders“, — Фергана не Виттенберг, бя буду.

«Кругосветное путешествие — лучшее лекарство для англичанина», — говаривал доктор Моргимер-Стеблов в ленте Масленникова.

## ДВОЙНОЙ ПОЛДЕНЬ

«Глаза моих мертвых, у ног...» — пишет Шамшад.

*Глаза моих мертвых у ног,  
глаза моих мертвых — у ног,  
глазам о их мертвых...*

Свято место, как известно, пусто... Да и слова опьяняют, словно круговые движения дервиша вокруг собственной оси — оси мира, подчинившегося знакомому ритму с привычной жертвенностью. Наступает искушение акцентом — конечно, стихи имеют акцент: турецкий ли, греко-бактрийский — неважно. И в невесомости странных для русского уха долгот так легко соскочить «с наружного солнца», что, вероятно, и происходит с прозой, когда уже в третьем — от наугад взятого — абзаце истлевают и рассыпаются связи с двумя предшествующими.

В стихотворении же работают пауза, узор строф, белое поле.

И *там* как бы бессмысленное вращение — на весу, в паузине стесненного пульса — удерживает проявленный и прокаленный до пряной бестелесности ритм. «Мадьярская степь, как всегда, кружится перед камерой,/ хотя какой-то тип подъехал на велосипеде и спросил, который час,/ ты обернулся, Иисус, только тёмные глаза». Это «ты обернулся, Иисус, только тёмные глаза» я могу прочесть двадцать раз подряд, замирая от наслаждения, и звуки будут таять на языке, как нежный фрагмент на loop аудиоустройства.

Художник и шпион, оба — свои среди чужих; нелегалы, убежденные в некоей неизвестной окружающим правоте, *большой* правде, стоящей за ними, и полагающие святым свое служение — один искусство, другой — государству, пославшим их (сюда).

Парадокс художника — парадокс между званым и избранным, всеобщим и элитарным. Художник всегда и обязательно сверхдемократичен, антиэлитарен, но занятие его — условно, творчество — не только элитарно, но и сверхиндивидуально, эгоистично и даже негуманно. Реализация обыденной земной

любви и привязанности отчуждает художника от низости земли, заставляя платить тем самым за высокое внимание небес.

Двойной полдень — под обоими солнцами: Шамшад слухит верху и низу, поверхности и глубине, совмещая дар гениальной прямоты с лукавым визионерством. Иножанровость визионера прикрыта обстоятельностью процесса проявления однажды явленного («все уже сказано, — любила повторять Jeli Budantzow, — но не при всех»). Высший художник получает «то, что мы ищем (или то, что нас ищет)» сразу и куском, художник следующего уровня сначала видит (слышит), потом записывает. В первом случае рукой водит daemon, во втором — человек. Но визионеры обаятельны. А Гете кажется сухарем.

„Wenn das Gefühl, das uns das alles schon mal passierte, abgeht/ Wenn dieses Gefühl aufhört, wichtig zu sein/ Wirst du in diesem Cafe sitzen/ Mit diesen Leuten/ Mehr Mönch/ Als jeder andere/ In absoluter und vollkommener Meditation/ Über eine Tasse Kaffee/ Oder einem Glas Tequila/ Über einem Kirchenkuchen/ Oder über einem hartherzigen Aschenbecher/ Und der gewaltige Mond/ Der Abends rauskommt/ Wird eine Bestätigung/ Der Ideologie dieses Sommer sein/ Dieser augenblicklichen Überzeugung/ Dieses Aufblitzen von Bewusstsein/ Dass alles ist in Ordnung/ Alles so, wie es sein sollte/ Als gäbe es keine anderen Möglichkeiten“ (Sergej Timofejew).

## КОГДА ЗАКОНЧИТСЯ ДЖАЗ

Вынужденное косноязычие взрывается изнутри двумя темами: женщины и смерти. В их блеске проступают невидимые доселе симпатические скрипты, контекст удваивается в окружающих зеркалах. Во множественных плоскостях отражены блестящие — какие-то письма, чьи-то эклоги, обрывки музыкальных фраз, скриншоты неснятых фильмов... Остальное — вне экрана, по ту сторону языка. Хотя язык выбран неспроста. Не андрогинный английский; не немецкий, в коем смерть — der Tod (der Krieg — война, der Fluß — река) — мужского полу.

Как евреи ринулись некогда в русскую революцию, поскольку она давала им шанс восстать на Господа, не теряя при этом своей мессианской сущности, так европеизированный узбек меняет свой несемитский, небогоизбранный язык на ортодоксальный русский. Из рук повивальной бабки к рукам плакальщицы тянется лексическая пуповина.

Желание изгнать из словаря имперский бэкграунд, так же, как ферганский (и всякий другой) социум, разрешается в идеально-точный очерк почти русской тоски в условном антиутопичном ландшафте. ИМНО: вполне в духе западного романного канона, не слишком, впрочем, чтимого за отчетливое пристрастие к экшн и диалогам.

«Рядом с ними, рядом с их сочным многообразным присутствием/ я казался себе одиноким, отторгнутым, почти невидимым».

Классическая асоциальность главного героя обыкновенно продиктована необходимостью вывести его за пределы нашего *типа* христианского общества с тем, чтобы он мог восхищаться и прославлять жизнь как таковую, земную и плотскую — вино под солнцем вместо фонтанов в раю. Отсюда Дон Кихот, Уленшпигель, Швейк — волшебная красота любви и любовь красоты — нежная, сладкая, полная жалости, страданий и надежды.

И здесь, несмотря на периодически декларируемую обмирщенность, обнажаются корешки поизысканней и поароматней, нежели обгорелый остов бесплодной смоковницы. Всплывает (всплывает, кстати, многое: «звездчатые черви, донный мусор, утопленник, сжавший в левой руке нардовую фишку, эту маленькую чалму без муллы») явное различие между гуманитарным западным мышлением, куда Распятые встроены, подобно бошевскому комбайну в кухонный гарнитур, и гуманитарным же восточным, мятущимся между горисполкомом и медресе. Меж их полюсами бедная русская просодия захлебывается своим одиночеством и начинает тонуть.

Русский как-то не дорожит тем, что имеет. Напротив, само обладание возбуждает тенденцию к отторжению. «Манит, —

говорят, — страсть к разрывам». Строки, полные накалом именно сей, данной минуты, встречаются лишь у наших европейцев Пушкина и Тютчева (а Пастернак, несмотря на еврейство, гораздо более «исконно-посконный» — недаром не дался (ведь не дался!) ему перевод «Фауста»).

«Нам, страдающим избытком нравственных возбуждений и недостатком нравственной восприимчивости» — слова Ключевского, между прочим. Мы однозначно нечутки, неличны и нетактичны. Русская смерть и та *красна* на миру. Несдержанность русской экспрессии играючи превращает поэтическую позицию в небесспорную и неокончательную.

(Поэтическая) игра предполагает наличие зрителей. Игрок должен знать, что он — в кругу играющих, что ему соперничают: то есть, круг игры — круг званных. Боясь, на самом деле, «шаманской манеры быть не с вещью, но заговаривать ее на расстоянии», поэт преодолевает игровые барьеры, добываясь и достигая мгновенной ритуальности поэзии.

Он перестает вовсе проникать взглядом во внешний мир, его круг окукливается, остается единственно сущим. Званный становится избранным. В качестве проездных документов в ход идут: весомость слова, его ответственность среди необязательности рифм и обходимости метафор; наличие не контекстуальной, но текстуальной связи...

## ВИДЕВШИЙ ШАХА

...Неаккредитованность, поэзия за наличный расчет, кэшем, налом, калом, потом и рвотой. Куски подгоревшей жирной курицы, горячий плавленный чеснок в плове, пахлава, изюм, запах курений, ворс ковра или, напротив, дерево пола или раздвижных ставней, предчувствие спасительного вечера, прохладная, строго дозированная ласка женских пальцев, терпкость меда и ломкость ссохшегося теста.

Каждый кус или глоток — поддержка живого огня, священного дыхания жизни. Все на пороге: сладкая горечь, душистый чад.

Ритуальность восточного быта связана с априорным присутствием божества во всех отправлениях естественных надобностей. Западный же быт предельно актуализован, неритуален, поскольку божество полностью самоустранилось из бытовой ситуации, заявив, что, дескать, «царство Его не от мира сего».

Зато в мире тварном божеству соправительствует некая Красота, то ли истина, то ли премудрость, и, будучи заведомо отлучен от царства небесного, художник — человек красоты — творит в царстве земном, пытаясь путем его эстетизации и ритуализации достичь небесной гармонии. Напротив, мир восточный реально знает одного лишь *Бога*, художник в нем — слуга, стенающий под бичом фатума. Естественное средство преобразования — обытовление ритуала.

«Бывает — после мессы или партии в шахматы; встав из-за стола, засыпанного марсельским Таро — делаешь характерный жест, как бы желая намотать на пальцы вселенную: и она сворачивается до размеров руки, повторяя изгибами радуг и рек узор на ладони. Не то ковер! Его не свернешь одним ловким и горделивым движением; но, будучи размотан, он обнимает горы и города, заменяя собой покров дня и ночи. Тогда у самого края садится Шах, глядит на тебя, и ты начинаешь таять в пристальном взоре» (Серж Онжером).

Старшие Арканы Таро, за вычетом Шута, разбиваются на три группы по семь, и, по-видимому, это разбиение можно трактовать как деление на *по сю*, *по ту* и *по обе* стороны; на жизнь, смерть и их сопряжение: гармонию, равновесие. Игральные карты, в отличие от ритуального Таро, центрально симметричны. Считаю, это сделано для того, чтобы снять с действия раздачи, факта выпадения карт *тем* или *иным* образом привкус необратимости судьбы и придать им более или менее игровой характер.

Ритуал — предельный случай игры.

Автобусы с надписью «Ритуал» обычно перевозят сыгравших в ящик.

«Ритуалы того, кто видел Шаха, выше гнева и доброты, неверия и религии» (Джалалуддин Руми).

Для придания fair play тимспирита по эту сторону официально разрешен сатана. У него есть свой заповедный уголок с часами приема пищи и посещений. „In jeder Kirche Gottes hat der Teufel ein Altärchen“ (Wilhelm Muhller). Он даже самого Христа искушать право имеет. Есть зона, в которой властен только дьявол, и простой облатке позволено ожечь лоб женщины, укушенной вурдалаком.

Однако обидно, противно и страшно то, что человек становится полем битвы между Богом и сатаной (типичное бородино — гноище Иова). Как строятся их отношения? «Синоптический» вариант: сначала Бог создал человека, потом дьявол принялся оспаривать единоличную власть Его. Тогда нет необходимости выделять в хоре внешних сил голос дьявола, его влияние можно рассматривать как часть влияния божественного. В истории с Иовом очень трудно избавиться от мысли, что Сущий торгуется за страдальца сам с собой, ведя, так сказать, партию бытия на два голоса.

«Пневматический» вариант: сначала над человеком потрудился дьявол (слепил годем), потом Бог вдохнул в него свою искру. Тем самым, мы навеки связаны с князем формы (и тьмы). Старый биданобоз стравил меж собою строфы; распутать их вязь — *значит* раскрыть тайну нашего письма.

## ПОЭЗИЯ И СМЕРТЬ

В предположении того, что прекрасное от Бога, ужасное от сатаны (или наоборот?), мучительно ясно, почему так удручают девушки с тонким лицом и толстыми икрами. Или фигуры вроде Никиты Михалкова, безусловная одаренность которого находится в жутком противоречии с наследственной черствостью. Долгое время я не мог объяснить себе, чем Тарковский круче Михалкова, пока вдоволь не насмотрелся на Бивиса и Баттхеда. Впоследствии транзитивность отношений сделалась очевидной: Тарковский все же покруче Beavis & Butt-Head, а уж они, в свою очередь, плавно делают Никиту Сергеевича (как B&B

отменяют Микиту, так Шамшад Абдуллаев не так чтобы совсем отменяет, но затеняет худшее в Сергее Тимофееве, спасая его от него же).

Любая вера, любое чувство, любая логика уязвимы по отношению к дьяволу, и поэтому там, где кадят ладаном и поют ангелы, всегда пахнет серой и слышен зубовой скрежет. Суфий — ускользящий колобок — вырывается из цепких когтистых рук и идет, танцуя, по огненному пути.

На свете одно занятие реально *реально* — охота. Актей, Аталанта, Гончие псы, апостолы Петр и Павел, король Стах, поручик Вронский, Эрнест Хемингуэй, Наль и Дамаянги, лебедь, рак и щука только и делают, что выслеживают, подкрадываются, преследуют и убегают. Охотятся на небе и на земле: Фобос за Аресом, Дон Гуан за женщинами, Гамлет за призраком, нумизмат — за монетами несуществующих царств.

В действе участвуют трое: охотник, собака и жертва.

Лучше всего быть собакой.

«Они упали бы в обморок от медлительных повозок Азии, от мерного шага наших верблюдов (Рика к Иббену в Смирну).

Je te parle librement, parce que tu aimes ma naïveté, et que tu préfères mon air libre et ma sensibilité pour les plaisirs, à la pudeur feinte de mes compagnes (Zélis à Usbek, à Paris).

У нас любовь не влечет за собою ни смятения, ни ярости; это томная страсть, не нарушающая спокойствия души; многочисленность жен спасает нас от их господства и умеряет пыл наших желаний (Узбек к Иббену в Смирну)» (Charles Louis Montesquieu).

Вот такая любовь для тебя, чувак.

Земля, твои губы, красная птица.

Ритм; яркий запах; пес когтит нежную землю.

...в солярном буйстве порознь млеют мухи, вещи, равнина, рука.

Воздух, обремененный ширью. Пустынный ландшафт.

Последнее пристанище. Солнце.

Великолепно.

Пасмурный вечер тянулся так,  
как если бы мужчина мучил женщину,  
не прикасаясь к ней; всё тонет  
в сладостном безразличии. Время течет  
медленнее, чем... Даже  
(«Натюрморт»)

в бессознательное — движение руки, намечающее рядом  
нагой предмет:  
лишь бы унять забытьё, в котором  
с красивых колен плавно сползает  
мужская голова — потеплевшая от ласки, суровая стрижка, усы  
эпохи Рисорджименто. Я открою окно. В толще синей воды  
медленно тонут красные дужки  
подстриженных ногтей; сердцебиение, пейзаж. Лопнул  
(«Мгновение, комната»)

Я почти слышу твой голос — одним  
трепетом меньше — перед линией моря  
в гостиничном окне, оттуда, из Торре-дель-Греко.  
(«Записка»)

*Это особая форма поэтического риска, откуда гораздо  
удобней дотянуться до смерти или по крайней мере прикос-  
нуться к дистанции, заботливо и аккуратно отделяющей мо-  
лодого человека от его столь желанной будущности. Милость  
возносится над судом. Настоящая встреча — лицом к лицу —  
с полным пониманием собственной предначертанности, раз-  
умеется, намечена мудро на более поздний срок. Эта чудесная  
оттяжка и дразнящая длительность несуществующего бе-  
режно ведут нас к реке, к двери, к прощанию с одиночеством  
(«Поэзия и смерть»).*

## ПОПЫТКА СИНХРОНИЗАЦИИ

### ЗАМЕТКИ НА СВОИХ ПОЛЯХ

но в любой экспозиции если  
судьбу и время менять местами  
беспрерывно отыщется нечто шемящее  
*Олег Золотов*

В основе величия всегда лежит легкость. Если великая конструкция не будет легкой во всех своих проявлениях, она рухнет, придавленная собственной тяжестью.

Великая пирамида кажется большой как раз потому, что ее вершина каким-то образом тянет за собой всю остальную массу. За нее можно было бы легко подвесить пирамиду к небесам. А если поставить ее на эту вершину на попá, усилия двух пальцев хватило бы удержать ее в равновесии.

И Сталин, которому следовало бы даровать жизнь вечную — затем, чтобы ежедневно распинать, вешать, отрубать голову и сжигать на медленном огне (в колбасном цехе мясокомбината имени его соратника Анастаса Микояна) — грандиозен. Но не обилием жертв: тут он не сравнится — в

процентном отношении, конечно — ни с испанским гришпом, ни с китайским восстанием желтых повязок. Он велик в сбегających к бесконечности переходах от спилей к звездам московских высоток, в этих запястьях гигантских дольменов, каких не удастаивались, скажем, и башни Кремля.

Бедные свободные латыши содрали с Академии наук Тилманиса и Ольтаржевского не то звезду, не то герб — а это все равно что отрубить руке пальцы. И вот грозит эта надрубленная рука от Спикеров до самых до окраин Москачки. И ждут неприкаянными дома вдоль правого берега Двины — не дождутся спугнутых курцупым членом высотного тела покупателей.

Величие природы в том, что она живет и действует по принципу: *easy come — easy go*. Когда она с легкостью заваливает белым снегом свои поля, леса и реки, сметая его с той же легкостью прочь и насыпая обратно, я склоняю перед ее величием свою смешную головку и с облегчением делаю заметки на полях.

Как бы то ни было, у меня теперь есть поля. Пара соток посередке Латвии, пара гектаров у нее востоке.

Нам отчего-то трудно говорить о такой вещи, как облегчение. О процессе облегчения, связанном с понятием «облегчиться». Как сказал друг, вернувшись из Амстердама, по тому поводу, что в Голландии неявно запрещено пить: «Кокс, герыч, еби животных... но пить нельзя. Если ты пьешь, ты — враг всего народа». Писая кипятком всех видов вокруг слова «трахаться», мы отчего-то избегаем слова «поссать».

Когда зима, собираясь на очередной срок — править нами, — разбрасывает ворохи белых избирательных бюллетеней со своими именами, я как бы подписываю их. Я мечу свою территорию, означенную древними межевыми столбами яблонь, и наступающее с продеванием последней пуговички в последнюю петельку облегчение приводит к необратимым сдвигам сознания, требующим вторичного выплеска на *tabula rasa*, чистый лист, свободное поле.

Недавно я, например, стоя под яблоней, задумался об эволюционном пути из стихов во прозу. Конечно же, конечно,

случалось мне порассуждать об этом и раньше. Но мне хватало определений, оставленных великими. И я даже не хочу их называть — ни те, что знал прежде, ни те, о которых узнал вчера. Потому, что: попробую со второй попытки — потому, что... Ненавидя, по причине своего негуманитарного образования, все гуманитарные рассуждения о знаках, значениях, логиках — такие наивные, такие беспомощные, словно Офелия на закате своей карьеры — но, как и Офелия, такие же, блин, себе на уме, я и не думал, не гадал, что как-то раз на закате дня приобшусь к таинству знака, вечного, как сама жизнь. И, в контексте этой банальной метафоры, гуманитарного и, пожалуй, гуманного.

Точка на листе. Темная (не знаю, какие у вас там чернила) точка на белом листе. Знак, связующий воедино существо, территорию и сезон его обитания на этой территории: человека, пространство и время. Я возвращаюсь в дом, вхожу с веранды в натопленную мной с утра комнату, иду на кухню, мою руки и ставлю чайник. Я держу в голове картинку своих полей, их тоскующей по теплой человеческой закорючке белизны (будто ночью, когда ты один на трассе, тоскуешь по человеческому голосу в радиоприемнике — но нет: ни одного, даже самого тупого диджея, одна музыка), и правда льющейся из кувшина воды шепчет мне на ухо два слова, что станут основой нескольких (немногих) последующих абзацев: *перенос* и *разлука*.

Различие между поэзией и прозой отнюдь не начинается тогда, когда человек перестает рифмовать, петь и приплясывать в такт собственным строкам и принимается писать по-человечески. Гораздо раньше — в тот миг, когда он только-только приступает к письму: *переносит* слова на бумагу. Еще раньше — когда первый художник берет свой первый стилос и на стенах пещеры появляется первый герой: Палка-палка-огуречик с копьём в руке, преследующий первого персонажа второго плана, Бизона. Потому что в устном рассказе нет героя, есть лишь автор (отставим в сторону устное исполнение написанного ранее — озвучку). Герой возникает на бумаге, и, отложив стилос, автор *разлучается* с ним. Не прощаясь.

Точка-точка-запятая, скривив рожицу, бежит за своим жарким, добавляя к сучкам-задоринкам, трилистникам птичьих лапок и, конечно же, бизоньим кизьякам нервный пунктир охотничьих мокасин — надеюсь, у них там зима, — эту бесконечную вязь безответных (до поры, до времени) SOS. Тут я всегда припоминаю — слово «тут» означает *думая о следах на снегу* — начало книги великого Пришвина: «Звери третичной эпохи земли не изменили своей родине, когда она оледенела, и если бы сразу, то какой бы это ужас был тигру увидеть свой след на снегу!» И, как бегущий за стадом охотник своими следами обнаруживает себя в глазах внимательного следопыта, так и герой проявляется в письменах; под рукою автора, среди белых полей.

Герой — это то *всё*, живое и неживое, с чем мы оказываемся в диалоге, вступив в контакт с текстом. Нет диалога — нет героя. В мириадах текстов есть только автор, случаются персонажи, но нет героя. И это в моих глазах отличает хорошее письмо от дурного, послание от просто текста, потому что вне диалога нет читателя, а без читателя нет письма — одни каракули: грязь на снегу, если не пыль на ветру. Как мне, как читателю, нужен от текста заряд ума, любви, теплоты, да еще в натуральной оболочке голоса и, по возможности, облика — потрогать & поговорить, так мне, как писателю, необходимо добить до читателя своим полем, осуществиться в нем; и не мне одному: не Пушкин ли устами онегинской Татьяны подчеркивал: «Я к Вам пишу...»

(Пользуюсь этим простым определением, чтобы раз и навсегда покончить со зверскими вычленениями из массы текста лирических героев, протагонистов, идей — из «романа идей», — словом, всего такого. Вот: герой стихотворения М. Ю. Лермонтова «Парус» (Белеет парус одинокой...) — это отчасти автор, отчасти сам парус, а в его же стихотворении «Утес» (Ночевала тучка золотая...) герой — автор, глядящий на тучку, но никак не утес и уж, тем более, не тучка. Совершенно ясно: и здесь и там герой — нечто, физически излучающее возможность

общения; открытый шанс на сопричастность. Постоять рядом, провожая глазами тучку; покинуть «край родной»; поплыть в «страну далекую», поискать в ней бури...)

...Автор отпустил своего героя, выражаясь языком современного менеджмента, в поля. В полном объеме сохраняя PR-поддержку, он обязуется по первому требованию представлять героя каждому встреченному им читателю. Автор и герой пребывают на связи. Повернем, чтобы на совесть отработать название заметки, тему иначе: герой остается в поле притяжения автора. Согласно принятой сегодняшней физикой концепции близкодействия (в принципе, у «близкодействия» имеется исторический, с душком эфира и флогистона, подтекст, но уж больно мне нравится термин), действие любой силы «контактно». Тела не оказывают действия через пустоту, они влияют друг на друга с помощью посредника, поля.

Поле, в свою очередь, не умозрительная абстракция, оно реально и имеет корпускулярно-волновую природу: при общем рассмотрении ведет себя как волна, при частном — как совокупность частиц. Проще: поле — это змея, удав или питон, а для любителей экзотики пускай будет уроборос — издали кольца-кольца, вблизи чешуйки-чешуйки. Если взаимодействующие предметы разнесены далеко, их силовой контакт можно представить следующим образом: проплыл по Оке катер (Ока — река моего детства, вообще «река» — быстрая, узкая, извилистая), прогнал волну, та дошла до берега, качнула поплавок и стоящую на якоре лодку. Если же близко, они обмениваются «силовыми» частицами, посылая их друг другу как футбольные пасы или мячики для пинг-понга. Щелк-щелк, запрос-ответ. Сколь ни бесплотен шарик, под воздействием его прыжков партнеры ощутимо меняют свои траектории.

Когда герои от автора далеки, они подобны окружающим звезду планетам (так Солнце выражает себя в населенной нами Земле). Близки — предстают нам в виде ядра, окруженного электронами (и атом обнаруживает свои свойства — например, способность к контакту, валентность — в поведении

электронных оболочек). Назовем поле, посредством которого автор удерживает героев на их орбитах, языком — в широком смысле. Вновь простое определение, пресекающее попытки описать язык как комбинацию лексики с синтаксисом, набор метафор & интонаций, идентифицировать его как бедный или богатый («Бывает, полная чушь написана таким языком, что не оторвешься», — а случается, полная дичь написана отвратительным языком, и все равно не оторваться)... язык — он либо есть, либо его нет; и автор или говорит с героем, или же нет, но в последнем случае не оказывается на месте и героя: брошенный автором, тот ушел, «через речку, через лес» — *over the river and through the woods*, хотя до настоящей зимы еще далеко; исчез, растворился в полях.

Для чего автору нужен герой? Да всё за тем же — посредством героя он общается с нами. Для плотного, надежного контакта автор должен стабилизировать орбиту героя (а места и самого героя, как Солярис стабилизировал своим полем нейтринные структуры гостей). Из курса физики мы помним, что силы, управляющие телами на сверхблизкой дистанции, отличаются от прямых и понятных сил, обратно пропорциональных квадратам расстояний. Вблизи же — не только иная зависимость силы от расстояния, но наглое вмешательство в ясную гравитационную картину электростатики и магнетизма. Притяжение может смениться отталкиванием. Вступив в недопустимую близость, герой может слиться, схлопнуться с автором, деформировать его; а может слететь с орбиты — и «с катушек».

Во избежание коллапса поле-язык необходимо структурировать и очень четко «вести» им героя, как ведут точки самолетов на экране локатора авиационные диспетчеры. Требуют подавления или сведения к гармоникам паразитные колебания; близкая орбита нуждается в консервации. Применим к ее параметрам всё, что мы читали & слышали о производстве консервов. Субстанция дробится на небольшие порции, в нее добавляется загуститель — пектин или гуаровая

камедь (не дай Бог, каррагинан!), затем она пакуется в жель или стекло и подвергается термообработке. Полученный результат характеризуют: малые, но достаточно жесткие формы, особая вязкая консистенция (тыняновские «единство и теснота ряда»), определенная формальная двойственность банки и наполнения.

Я стою среди желтеющих на закате сугробов, не властных, но — первых пробных снегов зимы, локальных — то и дело перебивающих свое повествование и обнажающих, как прием, коричневую комбинацию земли, никак не желающей пожухнуть травы и опавших листьев. Невидимый мне в узкой лесополосе между садом и морем, кричит припозднившийся косяк неведомых птиц. От вечного лета их отделяет несколько тысяч километров, от вечного счастья — пока еще теплого родового гнезда — несколько минут лета. Всё кругом гласит: *разлука и перенос*. Моя единственная мысль проста, как правда, и умещается в полутора шагах снежного полотна — от одной грани зимы до другой.

Поэзия отличается от прозы лишь одним — расстоянием между автором и героем.

## Ж. КАК ПОПЫТКА СИНХРОНИЗАЦИИ (*feat. Даниэль Морейно*)

Люди выстраивают свою жизнь при помощи времени.  
Если его немного изменить, всегда случается  
что-нибудь, наводящее на размышления.  
*Питер Хёг, пер. Е. Красновой*

Здесь, во втором разделе, я использовал гораздо больше слов. Они понадобились мне для того, чтобы затемнить смысл большей части написанного — кроме трех-четырех фактов, одной-двух мыслей, пришедших мне в голову с той поры, как улетели птицы. С тех пор, как наступила та роскошная затяжная зима, пережить которую казалось легче, сбиваясь в подобные обломкам племен стайки и кучки.

## В р е м я / В р е м я

Мы живем во времени, как в рыбы в воде. В рыбе есть вода (особенно много — в замороженной рыбе). И время есть внутри нас. «Рыба ищет где глубже, а человек — где лучше» — это сказано (в отношении рыбы) о температурном режиме, потому что рыба селится там, где ей ни горячо, ни холодно, а — как надо.

И (сказано применительно к нам) о наиболее благоприятном токе времени сквозь нас; о качестве нашего личного времени. Тут нет ничего мистического. Я говорю о времени жизни: о том времени, что показывают часы, о том, в течении которого происходят или представляются происшедшими события — о том отмеренном нам море Времени, вне которого мы задыхаемся. Как рыба в плавательном пузыре носит каплю воздуха, мы носим внутри глоток смерти.

Есть тысяча способов описать и зарисовать время. Как vehicle-проводник, как хорошо темперированный клавир, как траекторию (прямую, кольцевую, спиральную). Время как пребывающее в движении пространство (девиз капитана Немо: „Mobilis in mobile“), — неважно, говорим ли мы о физическом, энтропийном времени или о так называемом семиотическом. Всегда получается, что время есть нечто, благодаря чему существует невозможное и возможное; время разделяет и соединяет, отсекает и сращивает. Избитейшая и, значит, ближайшая к истине метафора реки (времени) прекрасна тем, что сводит воедино оба его аспекта — течения и берегов.

Напомню: разлука и перенос. Берега́ и течение. Структура и связь. Нет, все-таки *течение и берега*.

Моя одержимость временем/Временем началась с того, что я попытался привнести в те или иные социальные картинки принцип близкодействия. В частности, в схемы властвования: далеко не всякий механизм власти можно описать в терминах кнута и пряника. Между рабом и властелином безусловно что-то такое есть, что-то от одного к другому пере/проистекает, и этому можно пробовать подыскать имя и образ: страх,

покорность, угроза, боль... что-то здесь чем-то питается, кто-то кого-то питает, какой-то формой/разновидностью материи/энергии. А если речь просто о богатом и о просто бедном? Как объяснить эту линию властности, эту плоскость приниженности в лицах? Ни прямого страха, ни прямой угрозы — даже прямой зависимости ведь нет? Какие частицы осуществляют этот обмен веществ?

Первое допущение состояло в том, что неизвестной природы потоки, регулирующие отношения низшего и высшего, слуги и господина, каким-то образом сочетаются с понятием времени: с одной из его ипостасей или аватар.

Время — это всё, чем мы наделены изначально. Оно свойственно нам, присуще нам. Кому-то больше, кому-то меньше. Малейшее право распоряжаться чужим временем всегда означало ту или иную степень реальной власти. И, напротив, любые проявления власти — суть отношения богатого и бедного, только роль денег в них играет время. А контакт, пускай и удаленный, подчиненного с подчиняющим состоит в том, что они опосредованно — хотя, случается, и напрямую — вступают в совместный, зачастую односторонний обмен временем. (Я думал о Времени в категориях «вещного права» — на наше собственное время распространяется лишь одно из трех правомочий собственника (владения, распоряжения и пользования) — мы можем пользоваться временем. Тот же, кто отдал его в чужое владение, и тот, кто им распорядится — оба нарушают Закон; оттого в нашем мире повсюду и постоянно присутствует тьма...)

Другая тема — мнимые отношения власти. Во-первых, театр — зритель приходит с заведомым желанием подчиниться уставу чужой жизни, стать на время ее свидетелем, очевидцем — на время! В театре, который у Станиславского «начинается с вешалки», с безумной серьезностью обставлен самый отсчет времени — звонки, занавес — обозначение моментов, в которые зритель включается в предложенную ему временную цепь. Во-вторых («Как вам это понравится!»), весь мир — сплошные подмости:

Весь мир — театр.  
В нем женщины, мужчины — все актеры.  
У них свои есть выходы, уходы,  
И каждый не одну играет роль.

All the world's a stage,  
And all the men and women merely players:  
They have their exits and their entrances;  
And one man in his time plays many parts,  
His acts being seven ages.

В-третьих...

Я думал об этих играх на краю эротики, о сессиях, взаимных договоренностях (как в театре). О ключевом слове, опускающем кулису; пожалуй, «нижними» правит желание не столько боли, сколько унижения; не столько унижения, сколько демонстрации своего унижения «верхнему» на определенном отрезке времени; желание хронометража! жажда временного метаболизма (а хороший секс всегда вне времени, счастливые часов не наблюдают — любовники дарят друг другу время (хорошая темперированность); и настоящий секс никогда не обрывается оргазмом)! О «землях проклятых» — территориях, с которых тьма подсасывает время (что-то вроде скота вампиров — жертв, у которых вампиры постоянно пьют кровь?), и где всегда так мерзко и так пугающе: оттого, что живущие тут и добровольно отдающие свое время — они обесценивают его.

Итак: мы не просто плывем по реке времени и не просто стремимся к тому, чтобы иметь как можно больше времени, сэкономить его или, напротив, убить. Мы воспринимаем — в качестве жизненно важной для нас — всю структуру реки: ее отмели, заводи, плесы, ее размеченный бакенами фарватер; мы внутренне соглашаемся с неким порядком прохождения пристаней на этой реке. Более того, мы участвуем в некотором подобию игры, где клетками под фишки служат наши позиции на реке. Мы пропускаем, обгоняем, тонем, берем на буксир.

Назовем время, чью пространственную природу — порождаемые им *связь* и *структуру*, — чье течение и берега мы

ощущаем как полную и единственную разметку всей нашей реальности так: *В*ремя.

## О ж и в и т ь г у б ы

Вторым мотивом, непрерывно звучащим у меня в...езде, было соответствие.

Говоря об обществе, искусстве, религии — и собственно жизни — язык и сознание постоянно трутся возле понятий согласия, равновесия. Жизнь как единение путника и пути внятно иллюстрируется метафорой перчатки. Соответствие внешнего и внутреннего, формы и содержания есть предмет жизненных исканий; реализация предназначения, что ли. Обойдный поиск: (1) пальцы поджимаются, (2) просовываются внутрь, (3) складки расправляются по руке. Вместимое подгоняется под вместилище, и наоборот, вплоть до абсолютного слияния.

Интересно становится там, где ткань перчатки отстает от кожи ладони — тепло, и ветер веет. Туда мужики, поступая, прямо скажем, весьма вульгарно, целуют в парадных дамские ручки. Так рождается искусство — на стыке, на острие, от внезапного соприкосновения. «Девушки, присев за шатрами, мочатся на грани света и тени» — в процессе восхождения (к цели), *anabasis*.

А у истоков этих заметок притаилось воспоминание, на сей раз настоящее, подлинно зимнее воспоминание. Его я наблюдаю сегодня с дистанции, какая только возможна в домашнем кинотеатре памяти (это искусственная дистанция — ведь было дело *этой* зимой), и потому опишу короткую сценку, сверкнувшую на грани снежного склона и густеющей лесной синевы, в третьем лице. Как бы со стороны.

Как бы с неким *N. Или М.*

*Сдав лыжи и надев свои разношенные кроссы, М. вышел из здания проката и с ботинками на плече двинулся к парковке. В двух корпусах от его машины стоял паркетник с откинутой задней дверцей, а с ним рядом — та девочка, чье катание обращало на себя внимание М., когда тот ехал на подъемнике.*

*Теперь она была без шлема, и М. увидел невысокую женщину тридцати с чем-то лет, с двумя косицами черных волос. Когда М. выруливал с парковки, она все еще оставалась возле своего багажника, и ее белое в затеявшихся сумерках лицо с легким румянцем скул зацепило М. так сильно и столь беспричинно, что сердце от обиды пропустило не один, как говорится, удар, а целых два.*

...И я представил: вот идет красивая девушка. Вот бежит девушка — по эскалатору, движущемуся навстречу (на нем едут самые красивые девушки, потому что ты видишь один только верх и додумываешь к нему наилучший низ), вот она возле автомобиля — я представляю себе, как она сядет в него и отчалит (отдаст швартовы и уйдет). Скажи сейчас Всё Наверху Препедрержащий, что она — твоя навеки, и ты завопишь от ужаса, но она удаляется, и тебе больно!

Начнем с аналогий. Несимметричный облик, асимметричная ваза, неправильной формы дом порою кажутся нам прекрасными и равномерными, воскрешая мысль о совершенной гармонии. Рисунок висит на стене, забранный в ограничивающую его рамку, одновременно являясь частью стены, продолжения плоскости стены за пределы комнаты и, как опять-таки говорится, частью вселенной. Пространство черно, равнодушно, симметрично. Линии крохотного рисунка не могут спорить с его аморфной невозмутимостью. Но если они не симметричны, если они протестуют против безликой правильности, то, вступив во временное противоборство с ней и пав на поле боя, они лишь высвечивают всеобщую гармонию симметрии. Локальное возмущение идет симметрии на пользу.

Метод возмущений, популярный в точных науках: иногда легче выяснить, как ведет себя искомая величина в окрестности заданной точки, нежели установить ее значение в самой точке. Сместиться, чтобы по поведению величины при смещении (возмущении) понять характер величины в центре возмущений.

Сместившись достаточно далеко от точки даже очень устойчивого равновесия, можно и «упасть». Пропустить удар.

Я представил себе — поток жизненных линий, не то судеб, не то предписаний — скажем, струй *В*ремени. Они касаются друг друга, сходятся и расходятся, пересекаются или следуют параллельным курсом. Ты же держишься своей, назначенной тебе струи, стараясь не тормозить и не форсировать ее течение. Чтобы лучше ощущать струю (лучше видеть и лучше слышать — для этого у тебя такие большие глаза и уши — а может быть, ты просто нервничаешь), ты вынужден возмущать собственную траекторию; ты отстаешь и опережаешь. Ты периодически не в фазе; да что там, не в форме — ты *расплываешься*. И вдруг видишь девушку, плывущую рядом с тобой одними маршрутами, вы едва-едва откатались на одной и той же горе, ее щеки разрумянены, глаза серьезные, ее стать дышит силой и покоем — уж она-то наверняка на гребне собственной волны!

И она не с тобой.

Ты ощущаешь несовпадение с чужим *В*ременем, принимая его за свое.

Поскольку ты, глядя на нее, ничего другого уже не видишь и не слышишь.

Своим соответствием она подчеркивает твоё рассогласование. Тебе чудится, что ты падаешь. Пропуская удар.

Я позвонил Майре, и она ответила, что «да, мол, значит, счастье и покой — в том, чтобы синхронизоваться с личным *В*ременем, и в те мгновения или даже интервалы времени, когда она точно следует проложенному для нее курсу, она чувствует себя наилучшим образом — да что там, она блаженствует! — но, однако, полная и окончательная синхронизация — это, наверное, смерть» (тут мы произнесем хором вслед за ранним Бродским:

Что не знал Эвклид, что, сходя на конус,  
вещь обретает не ноль, но Хронос.)

И, наверное, наоборот. Оттого так смутила самого Яму (Смерть) просьба Начикетаса, сына Ваджашравасы: «Сомнение [возникает] после смерти человека — одни [говорят:] Он

есть, — другие: Его нет. — Да узнаю я это, обученный тобой. — Вот третий дар из даров» («Даже боги до сих пор сомневаются здесь, ибо не легко распознать это тонкое рассуждение. Выбери себе другой дар, Начикетас, не обременяй меня, освободи меня от этого», — отвечал Яма. — «Выбери себе [в дар] сыновей и внуков, что проживут сотню лет; множество скота, слонов, золото, коней; Выбери себе [во владение] обширные угодья на земле и живи сам [столько] осеней, сколько хочешь»), — что Начикетас вопрошал его о *В*ремени. А у богов, как у марксистов, вопрос об отношении бога ко времени — основной вопрос философии.

«Какие ни бывают труднодостижимые желания в мире смертных — проси себе вволю все, что желаешь. Вот красавицы на колесницах, сопровождаемые музыкой, — такие недоступны людям. Пусть, подаренные мною, они служат тебе, Начикетас, — не спрашивай только о смерти». Думаю, каждый, кто вспоминал это место, представлял себе нечто вроде Айшвари Рай в спайдере с CD-чейнджером на тысячу дисков — если, конечно, не был достаточно просветленным — и покуда мы живы, да и рок-н-ролл еще теплится, приятно в моменты экстремальных смещений ощутить на губах вкус *В*ремени. Здесь мы воскликнем вместе с ранним Рокпелнисом:

Хоть каплю времени нам — губы оживить!  
Хоть каплю календарных суток нашим глоткам...

## М о р е с м е р т и

— Человек отличается от животного тем, что способен испытывать чувство рассогласования, — сказал я.

— И испытывать от этого особого рода боль, — сказала Майра. — Поэтому скучно бывает только тем животным, которые живут с человеком...

— Тогда скажи мне, почему встреча с супермоделью, принцессой, голливудской звездой так не волнует, как...

— Наверное, потому, что они слишком далеки.

— В терминах!

— Мы должны только в терминах?

— Хорошо, дай сам попробую: рассогласование заметно невооруженным глазом, если периоды колебаний пары кривых отличаются не слишком сильно, и сдвиг фаз не слишком велик. Проще — если кривые «слегка не параллельны», это легко заметить. Если они совсем «непараллельны», мы в недоумении. А ведь они вполне могут оказаться идентичными и совмещаться при наложении — при сдвиге на очень большое расстояние и повороте на очень тупой угол.

— Так! Наверное, так.

— А теперь скажи: почему у каждого из нас есть свой тип — брюнетки с короткими волосами, к примеру?

— ...ограммы. Наши личные ...ограммы...

— Плохо слышно. Куда ты пропала?

— Я *сходила* в душ...

— Синхронизировалась? Вода — побратим *Времени*!

— ...и поняла: какие-то узловые точки, красота, например, неподвластны времени. Иначе мы не вытащим себя из твоего *Времени*. Как Мюнхаузен...

— Это моменты, когда Бог забывает о времени, свободные от его ревности-любви ко *Времени*.

— ... хотя я убеждена, что время принадлежит Богу.

— Ну, место в раю тебе обеспечено!

-----  
И тогда я спросил Даниэля: «Что такое страх?»  
-----

Я коротенько изложил ему концепцию, и он ушел на кухню. Там он несколько раз поел, прерываясь на размышления, потом вернулся и рассказал.

«Сознание — это способность чувствовать рассогласование со *Временем*, а страх — продукт его деятельности», — сказал Даниэль, подводя итог длительного усиленного питания. — «Мы

должны отличать страх от инстинкта самосохранения. Страх — это, чаще всего, просто боязнь чего-то в отсутствии реальной угрозы. Нежелание не последствий какого-то действия (картины его последствий), но самого начала действия, причем действия, осуществимого только с тобой».

(Тут мы быстренько ввели понятие состояния и смены состояний. *Время* — пучок нитей, поток струй и т. д. Нить, струя и процесс синхронизации с ней — состояние. Смена состояния — смена струи или нити.)

«Нежелание изменить состояние, выйти за пределы гармонии твоего мирка порождает страх. Страх — это предчувствие возможности изменить состояние. Ощущение предела состояния, границы, тонкости границы. Можно сказать, что страх — обочина дороги, по которой ты едешь. Обочина защищает не только тебя от поля, по которому проходит дорога, но и само поле от вас: от дороги и от тебя заодно. Обоюдная защитная реакция, вот».

Согласно Даниэлю, мой страх оказывался пограничной нейтральной полосой между моим состоянием и неразмеченной зоной.

Появились вопросы.

— Откуда берется разметка?

— Запрещает ли *Время* смену состояний?

— Каков механизм отмены/переноса границы? Как исчезает страх?

Появились ответы.

— Она возникает вместе с тобой, как след твоего дыхания на зеркальце.

— Это вроде границы в Техасе — прорвался, значит, всё! Средневековый город, чей воздух «делал тебя свободным».

— Есть моменты видения — устанавливающие и отменяющие. В тумане разделительная линия кажется разметкой обочины. Когда туман исчезает, ты видишь еще один ряд — справа от себя. И тебя больше не беспокоит, что дорога может сузиться за счет него.

Я согласился. Я вспомнил, как в детстве боялся паровоза — оттого, что, минуя станцию, он свистел и пускал черный дым. Но стоило мне увидеть его с такого расстояния, что свист показался тихим, а дым — белым, я успокоился. Средство для борьбы с фобиями: увидеть разметку при другом освещении, в другом климате; в стае, в группе. Увидеть — и не испугаться!

Появились ответы на незаданные вопросы.

*(...«В Москву, в Москву!», — жажда смены состояния. «Вишневый сад»: приграничный район, страх Раневской и Лопахина. Нерв чеховских пьес — ожидаемые перемены имеют одинаковые приметы с нежеланными: бегут мурашки, сосет под ложечкой.*

*...Соединение Времен в единое советское Время сдвигает страх на обочину этого времени. Личный, атомарный страх изгоняется из репертуара эмоций, замещаясь коллективными фобиями и действиями по их преодолению.*

*...Кислородное, то бишь временное/Временное отравление «шестидесятников», хмуро и бессильно пытающихся разрушить породивший их ад — вместо того чтобы создать новую жизнь во вдруг обретенном раю, куда хлынули все имперские запасы Времени.*

*...Страх, страх, страх. «Гормоны счастья» — еда, секс, алкоголь, наркотик. Слава, успех, власть. Передвижение по накапанной трассе на такой скорости, что обочина растворяется, исчезает — а вместе с ней и немаркированная территория.)*

## В тишине по горячим следам

«Текст соткан утком слова по основе молчания» (В. Библихин) — есть у меня и такая цитата из крупного советского ученого.

Я бы уточнил. Текст не бесконечен, а основа и уток бесконечны. Текст ложится на молчание, как мазок кисти на холст, карандаш на бумагу. Текст вышит ниткой слова по канве молчания. Выбор пялец — в воле говорящего, так же, как и выбор

между молчанием и речью. Тогда молчание становится срезом тишины (белизна бумаги — срез белого всего мира). Наверное, тишина — это светá безмолвия, утопающего в тенях. Светá пустоты — подобно белизне, рисующей в черном пространстве. Оттого бывает напряженная тишина, пугливая тишина. Молчание, будучи вырезано из тишины, может терять свою первоначальную чистоту, «портиться» — так желтеет бумага...

А) Первое приближение к *Временной гипотезе*.

Рассогласование и выход из него напоминают определенные элементы вождения автомобиля с механической коробкой передач. Случается, что ситуация на дороге предполагает некоторое развитие в обе стороны — как с понижением, так и с повышением скорости (и, соответственно, передачи). Тогда мы на краткий миг (краткость его зависит от мастерства водителя) включаем нейтраль (если покрытие сухо и нет необходимости форсировать передачу) и как бы «выкатываемся» из рассогласования, пока дорога сама не подскажет нам нужную скорость. Назовем такую нашу потребность в нейтральной передаче моментом колебания или поиска. Второй вариант, «накат» или «докатывание», имеет место при полной уверенности в дороге и в себе, когда на затяжном, пологом и прямом спуске мы, экономя топливо, переходим на холостые обороты — либо при сбросе скорости перед самым торможением. Здесь мы осознанно отдаем себя и машину во власть дороги, ничего не требуя и не ожидая от нее. Назовем этот момент единением или обретением.

В) Второе приближение — к ней же.

Согласно чьей-то нежной формулировке, тишина существует также и для того, чтобы продолжилось сказанное. То, что не в силах выдержать паузу, должно умолкнуть. Перейти к безмолвию, в пустоту. Мы прибегаем к тишине, когда не знаем, что сказать, и надеемся подслушать какое-то указание, чей-то шепот, который принесет новое направление нашим мыслям (и новые слова тоже) — или же тогда, когда все уже сказано. Мы надеемся на тишину в миг наивысшего рассогласования и нуждаемся в ней сразу по выходе (еще при выходе) из него.

Можно сказать, что тишина — это стыковочный модуль, шлюз между нами и *Временем*. Это наша нейтральная передача («Именно положение сознания как какого-то универсального метаобъекта делает сомнительным обращение к аналогиям, ибо всякая аналогия, чтобы быть корректной, должна производиться или на том же уровне, что и аналогизируемый факт, или, по крайней мере, на уровне близком к нему», — считали М. Мамардашвили с А. Пятигорским, ну так что ж: *Время*, конечно, универсальный метаобъект, но одна из его функций, кажется, и заключается именно в вытягивании прочих объектов и субъектов аналогий на свой уровень, хотя бы временно), когда *Время* — магистраль.

С) Третье и последнее.

«Говоря об „истории“, я хочу подчеркнуть, что она, как сложная идея, ни в коем случае не может редуцироваться ни к квазинатуралистической концепции времени современной науки, ни ко времени взятом в его мифологическом аспекте» (те же люди).

Тезис о невозможности соединения технического знания с гуманитарным (основная проблема Фоменко). Во время оно я поторопился «принять» А. Т. Фоменко из технических соображений, однако теперь, когда его результаты подробно рассмотрены и раскритикованы технарями, стою за него из гуманитарных. Б. Равдин: гуманитарное сиюминутно, техническое — на века. То есть, техническое знание — это абсолютная, по определенным правилам (преемственность, соответствие и т. п.) вычленяемая составляющая знания; гуманитарное — релятивно и может, в принципе, отменять весь предшествующий объем знаний. Разные позиции по отношению ко времени, отсюда — невозможность даже минимального их синтеза.

Но что, если?

*Первый след.*

«На свете одно занятие реально *реально* — охота. Актей, Аталанта, Гончие псы, апостолы Петр и Павел, король Стах, поручик Вронский, Эрнест Хемингуэй, Наль и Дамаянти, лебедь,

рак и шука только и делают, что выслеживают, подкрадываются, преследуют и убегают. Охотятся на небе и на земле: Фобос за Аресом, Дон Гуан за женщинами, Гамлет за призраком, нумизмат — за монетами несуществующих царств.

В действе участвуют трое: охотник, собака и жертва.

Лучше всего быть собакой».

*Второй след.*

«Герой — это то всё, живое и неживое, с чем мы оказываемся в диалоге, вступив в контакт с текстом».

*Третий след.*

«Назовем поле, посредством которого автор удерживает героев на их орбитах, языком — в широком смысле».

В рамках нашего расследования мы знаем, что тексты меняют свой смысл и ценность — в зависимости от того, что в них со временем дополнительно вкладывают боги (Бог) и люди. И, соответственно, забирают. Наши тексты — как файлообменные серверы. С их помощью мы делаем контакт (как делают любовь, *make love*) с Богом. И, хотя иногда нам кажется, что мы вступаем с Ним (с ними) в непосредственное соприкосновение, наш контакт все-таки опосредован. По крайней мере, Его реакция имеет наблюдаемую, а порой и ярко выраженную задержку. Такие отношения, если немного подумать, напомнят нам общение автора с героем в предыдущей серии. Или (только не будем спешить!) — охотника с увлеченной преследованием дичи собакой.

Далее, мы установили, что тишина — это переходный модуль между нами и *Временем*. Тишина гарантирует нам достаточно прямые отношения, мы можем погружаться во *Время*, плыть по нему, тонуть в нем. Итак!

Бог = охотник = автор.

Мы = собака = герой.

Время = дичь = читатель.

Наши тексты — это язык, с помощью которого Бог общается с ними.

Мы — герои текста, адресованного Богом *Времени*.

Поскольку текст и герой в определенном смысле синонимичны, мы — это текст, который Бог пишет *Времени*.

Тишина — это моменты, в которые *Время* читает нас.

V i n g o

В заключение — «Святое семейство», картина маслом.

*Время*, разумеется, не оно — Она, госпожа *Время*. Мы — дети Бога и *Времени*. Имеет место любовный треугольник (не классический, но релятивистский!). Третья вершина — сами знаете, кто... Бог беспрестанно овладевает *Временем*, и *Время* рождает ему детей — смертных, увы — и, как у всякой матери, переживающей своих детей, характер *Времени* со временем портится... Мы же болтаемся на своих пуповинах, подобно «йо-йо», пока не сорвемся, вернее, не вырвемся из наших маленьких жизней в большую смерть — обратно во *Время*.

(Теперь пойдем, по-фоменковски, вразнос. Я уверен, что Юрий Долгорукий — это Чингисхан, и что ему самое место напротив московской мэрии. Поехали! Человек, в отличие от Бога, может и должен делать выбор (Бог дал нам талант к рассогласованию). К чему Богу непрерывно требовать от нас веры — пред лицом *Времени*? Не дьявола же он боится... Очевидно, надеется на Страшный Суд как на преобразование *Времени*? И Credo — это вера Бога, а не вера в Бога?)

Когда я сообщил название предполагаемой статьи — «Жизнь как попытка синхронизации» — Борису Равдину, он спросил, не кажется ли мне слово *жизнь* «излишне обценным»? Я, как всегда, согласился...

## P. S. ИЛИ P.O.S., НА ХУДОЙ КОНЕЦ...

(feat. Даниэль Морейно)

Ein kleiner Wink für das Hören sei gegeben.  
Es gilt, nicht eine Reihe von Aussagesätzen anzuhören,  
sondern dem Gang des Zeigens zu folgen.

*Martin Heidegger*

Легенда такова. Мы говорим о том, что нами движет и в чем движемся мы — о сумме наших воль и предназначений, — как о времени. Мы представляем себе время рекой — водой, протекающей в берегах. Эта вода везде; повсюду и ее берега — имеет смысл обратить внимание на структуру, сопряженную со временем: разметку. Итак, когда где-то что-то течет, оно непременно течет по чему-то или среди чего-то. И даже в самом широком течении — в разливе, в устье — рано или поздно выкристаллизуется суша. Река необходимо предполагает некое русло, какой-то рельеф дна. В мире людей, по-видимому, верно и обратное: дайте нам пустое русло, мы заполним его течением (времени). Быть может, это парафраз уилеровского антропного принципа: *Observers are necessary to bring the Universe into being* («наблюдатели необходимы, чтобы Вселенная обрела бытие»).

Может, это и есть цель — понять,  
ЗАЧЕМ эта тема тебя так волнует?  
*Наира Хачатрян*

### *1. Контроль качества*

Качество воды — качество жизни; то же и с качеством времени. Время страны (народа, титульной нации) ухудшалось — так в наших терминах можно описать ситуацию межвоенного периода в России и в Германии. Река времени, мыслимая здесь как полноценный фронт струй отдельных людей, мелела, струи сжались: люди эти начали объединять свои пересыхающие времена в нечто более тотально однородное, нежели просто река. А именно: их персональные потоки размывались и дробились, захлестывали и душили друг друга. Затем наступало застаивание и заболачивание; примерно таким образом поступает с водной жилой стоящая на ней ГЭС. Из этих времен выдавливался кислород — и, как «в море, лозы лишенном» и еще много лишенном чего» (золотовском), слепнут и оттого делаются бесконечными волны, — теряли очертания берега, эродирова или размываясь.

### *2. Турбулентность*

Понятное дело, само по себе время не высохнет и не вытечет. То есть, когда в отдельных местах акватории — спонтанно — возникнут мели, их по-прежнему будут омывать временные воды. Наступление засухи поначалу является кажущимся — да она никогда и не наступит, эта засуха, поскольку новая разметка, инициированная пандемией страха, успеет установить новый режим водообмена. Однако процесс, аналогичный сливу воды, идет: в результате слияния частных времен в единое общее возникают вихревые воронки, и через них начинает направленно течь время. Судя по сопровождающим эффектам — вытекать (будто в черную дыру). Очувтившийся в зоне действия такой воронки чувствует, как сквозь него бегут, насыщая и насыщаясь, ручейки чужих времен; приблизиться к эпицентру, и потекут потоки.

### 3. Станция «Мир»

Каждый, кто уже вертится вокруг оси завихрения, в той или иной мере испытывает влияние новых, непривычных сил — в частности, кориолисовых, поскольку из-за вращения теряет неподвижные ориентиры и видит себя, следуя логике орбиты, из неинерционной системы координат. Если мы мыслим власть как институт управления чужим временем (отношения раба и господина суть те же, что бедного и богатого, только роль денег играет время), то именно вихрями-воронками прирастает капитал власти, а центростремительная сила обеспечивает этой власти ее притягательность и, что называется, харизматичность. «They endorse two seemingly opposite states, egomania and servitude — они совмещают два вроде бы несовместимых состояния, эгоцентризм и служение», — вроде бы к месту умничают Сьюзен Зонтаг.

### 4. Особенности национальной езды

Мы, русские, ненавидим разметку (а с прививкой на русский ствол «рассеянного» еврейства — особенно). Презираем и боимся одновременно. Ездим грубо — не щадя ни себя, ни других, зато так и уязвимы пред лицом Гос... автоинспекции. Если на выезде из нашего собственного двора завтра повесят (поставят) измятый кирпич, мы не удивимся, а сунемся сдавать через соседский огород задним ходом. Что русскому здорово, то немцу смерть — и немчура огораживает себя самое разметочным частоколом. Разметка — бог, каждая буква — благая весть, каждая стрелка — заповедь. Перемени за ночь всю разметку — только аккуратно, не оставив ни метра неразметченным — наутро г. имярек признает ее действительной. Не представляю, однако же, англосакса, смирившегося с тем, что прерывистую линию вдоль дома закрашивают двумя сплошными. — Сэр, возле кузницы вполне может быть, но здесь уже twenty three fucking generations подряд моя семья разворачивает свои повозки!

## 5. *Линия отрыва*

Строго говоря, несоблюдение разметки — вещь не обязательно негативная. Порой надо бы ломануться за барьер и через забор махнуть, вот только сделать это можно двояко: уважить принцип «не потопчи ближнего своего» — или же пренебречь им. Один из способов передвижения практически вне разметки, никого особенно не трогая, — это полет. Естественный синоним любви — состояния, априорно выведенного из-под действия любых знаков, — и опасного, в основном для любящих, летящих (пока, разумеется, все мы резко не полюбили и не поднялись в воздух). Любвеобильный, в евангельском смысле, русский народ не терпит разметки генетически: карт нет, маршрутов нет, фарватера нет — как плыть? — ориентироваться на маяк! Маяк в тумане, издали не видать, да и фонарь потушен, смотритель на всех забил: остается молиться... но есть простая вещь, компас. Его одинокий орган перцепции, стрелка, сладострастно тянется к Кремлю, а внутри Бульварного кольца, то есть вблизи полюса власти, у нее полностью сносит крышу и она бьется в экстазе.

## 6. *No pasarán*

Стремительная и кардинальная (карнавальная?!) подмена разметки оказалась, по существу, возможна в двух вариантах: русском и немецком. Новой разметке в Германии присвоили довольно романтическое имя — фашизм, российскую нынче, пряча в воду концы, упорно именуют сталинизмом. А ведь уместнее всего безликое, но емкое слово «тоталитаризм» — только не в значении тотального контроля государства над всеми сферами жизни (потому как лишь с огромного бодуна можно авторитарную анархию считать контролем), а в смысле глобального обобществления времени. Когда количество переходит в качество, много малых объединяются в одно большое, то, следуя товарищу Карлу Марксу, в нем, большом, возникают

очаги турбулентности. Они-то и аккумулируют энергию идущего по кругу времени, которую товарищ Жорж Батай атрибутировал как «гетерогенность».

### 7. «Поэзия и правда»

В поэзии и прозе время тоже течет — и течет по-разному. Поэтический и прозаический тексты маркированы каждый по-своему. Читать означает быть какое-то время с текстом, внутри/вокруг текста, причем вместе с героем — с тем, с чем / с кем вообще можно текстуально какое-то время быть. Выходит, авторская разметка предназначена сразу обоим, герою и читателю. Чтение (неважно — первое или повторное) представляется путешествием читателя и героя «по долинам и по взгорьям» автора, вроде Vallée originaire Жака Деррида («Письменность есть момент подлинной Долины другого в рамках бытия» — имеем в виду трипующего к людям Заратустру). В сопряженных понятиях поэзия и проза отличаются концентрированностью разметки. Возвращаясь ко времени — и, соответственно, к движению, остановимся на сравнении прозы с ездой по трассе, а поэзии — с проездом перекрестка. Основное жанровое различие — как далеко хочет и может автор отпустить своего героя.

### 8. Герои сумерек

Много перевода немцев, задумался, почему так мало хорошей военной и послевоенной (сразу-после-военной) немецкой поэзии — такой, чтобы отвечала уровню прозы. А проза, сами знаете, имеется — и Бель, и Кеппен, и, в общем-то, Зегерс, и который про барабанщика написал... Pawel Lwowich — куда ни шло — но он австрияк, еврей, жертва фашизма! Напротив, нет русской послевоенной прозы, и прозы художественной о войне тоже нет (забудем о паре вещей Василя Быкова — да и не русский он вовсе, — и отложим до поры «Момент истины»). А всё потому, что писатель-победитель не очень-то способен

дистанцироваться от собственных героев. Победенный и осужденный, наоборот, гонит протагонистов в три шеи — куда Макар телят не ганивал. Наверняка еще наличие большой прозы есть признак относительной безопасности/надежности территории сознания: можно выслать своего героя в мир и не бояться за него, продолжая поддерживать с ним связь (ребенка — с мобильником — погулять).

### 9. *Panem et circenses*

Зато мы, как неоднократно — «ликуя и содрогаясь» — отмечалось многими российскими интеллектуалами, в отличие от интеллектуалов немецких, любим сталинские песни и киноленты. О немцах промолчу, а вот «Советский Союз отличала мутная неопределенность по отношению к прошлому, делавшая желание упоминать его в любом контексте отчасти подобным тяге прикасаться к больному месту» (пишет один прекраснородушный профессор). Замечательно точные слова — если повернуть их немного иначе: Советский Союз отличала и продолжает отличать (Россию, как наследующую СССР) «мутная неопределенность» разметки. Как это заведено в родных краях, она не сильно изменилась, она попросту вновь исчезла, вернее, не исчезла, а полужанесена грязью и полусмыта дождем. Оттого прошлое совсем не больное место. Оно, собственно, даже не прошлое. Из-за того, что линейное движение по неразмеченному пространству невозможно, а человек при ходьбе интуитивно забирает вправо, наше прошлое — оно как бы левое.

### 10. *Circenses sine pane*

В том же ключе, тот же профессор — о том, чем привлекает нас культура тридцатых, — «ощущением снятого страха, еще отчетливым присутствием разминированной физической угрозы». Воображая себе идущим по полю, с которого саперы предусмотрительно сняли мины, не чувствую ничего, кроме неснятого

страха! Мы любим смотреть на автомобильные аварии — на их результат, поскольку не часто удается фиксировать сам процесс аварии, в котором заняты другие; своего же участия в нем мы всячески стараемся избежать. Нас манит пожар, и — когда нас много и огонь не слишком велик, — мы можем отважиться на его тушение и получить от этого грандиозный кайф, словить пушкинское упоение «на краю» (мрачной бездны). Нас также интересуют цунами, наводнения, обычные утопленники, уже выловленные и разложенные (не разложившиеся!) на берегу... Есть мнение, что подобные вещи пробуждают у нас аппетит и благодарность к жизни, подчеркивая, так сказать, ее хрупкую ценность, дарованную нам и до сих пор не отозванную.

### *11. Перемены на Западном фронте*

Заметим: нас притягивают посткатастрофические сюжеты, когда на месте все скорые, спасатели прибыли, а властям известно, что надо делать — в конце концов, когда ты элементарно не один в поле. В то же время нас вряд ли возбудит en masse зрелище расстрела пусть даже закоренелых преступников под нашими окнами (вот век назад — вполне). Видимо, изощренность современных средств уничтожения — от «катушки» до четвертого энергоблока — как-то сдвинула линию боев с фатумом или роком далеко за пределы тривиальной схватки жизни со смертью. Пикантными кажутся покушения уже не на существование, но на разметку. Мы счастливы наблюдать массивные атаки на разметку в те моменты, когда она успешно отражает эти атаки. Хоть больше всего на свете страшимся нарушить разметку, сильнее всего на свете мы желали бы этого: ведь таким образом Вселенная стремится обрести бытие на максимально возможном пространстве. Трение об ограждение электризует всех участников движения — и, как подсказывает мне Павел Васкан, именно обочина «делает шоссе скоростным до конца: и съехать на нее можно, и зарулить на скорости слегка, и психологический эффект большей свободы...»

## 12. Звездные войны или Finereader ABBYY

Возвращаясь из вольной ныне Европы back to USSR, ловлю себя на том, что ночью, в условиях совершенно пустой дороги, не могу пересечь какой-нибудь бульвар или проспект, если не вижу на нем разметки. А ведь я — кость от крови и плоти этого чумазого сочленения улиц. Так что же — не чуждость пугает, а отсутствие маркировки? И механизм фильтрации «свой-чужой» на самом-то деле фиксирует нечто иное: размечен — не размечен? Братья Стругацкие придумали для будущих землян вземную профессию «прогрессора» — маэстро имперсонализации, специалиста по «вживлению» в чужие (инопланетные) цивилизации, «разведчика боем»: «И тут мало теоретической подготовки, недостаточно модельного кондиционирования — надо самому пройти через сумерки морали, увидеть кое-что собственными глазами, как следует опалить собственную шкуру и накопить не один десяток тошных воспоминаний... И вот только тогда ты обретаешь способность делить на чужих и своих, принимать мгновенные решения в острых ситуациях и научаешься смелости сначала действовать, а уж потом разбираться./ По-моему, в этом сама суть Прогрессора: умение решительно разделить на своих и чужих» («Жук в муравейнике»). Не правда ли, пронизательное название для мастера по нанесению мгновенной разметки!

## 13. Зеркало

А теперь загадка: зачем Сталин обезглавил перед самой войной советскую армию? Да — злодей, да — поверил Гитлеру, да — инфантильная страсть к публичным казням, да — опасался растущего влияния популярных полководцев... такую личную неприязнь к потерпевшим испытывал — кушать не мог! Не убеждает, слушай? Инстинкт самосохранения у вождя был развит дай боже, а казнить военачальников — все равно что рвать с кителя пуговицы «с мясом». Злоупотребляю аналогиями?

Охотно отвечу: охотно. Законы вселенной — мира наблюдаемых нами вещей — таковы, потому что именно при таких законах мы, наблюдатели, смогли возникнуть (слабый антропный принцип). Вещный мир, стало быть, связан определенными закономерностями, бытующими в мире людском; люди так или иначе проецируются на вещи, вещи же в своем существовании отражают наше бытие. Но коль скоро небо следует (законам) дао, то, поняв небо, немного почувствуешь дао!

#### *14. «Противостояние»*

«Мы — народ, ввергнутый в хаос», — написал Томас Манн в двадцать втором году, а впервые подумал в году эдак четырнадцатом. Предвоенная Германия — это более или менее пагубно протекающее вниз время. Образование в нем воронок-водоворотов обусловлено рельефом дна. Местоположение их стабильно и — повторю — соответствует дну (омуты, коряги, глубинные течения). Народная мудрость учит: нырнув глубоко и в сторону, можно спастись от подводной воронки. Сталин же явился в относительно благополучную страну, ее безграничные ресурсы позволяли любому человеку, чье время мелело, метнуться за Волгу, на Урал, в Сибирь — да мало ли куда (помните, как лечила Америка свою депрессию — без прозака). Чтобы добиться предварительного обезвоживания, приходилось методически высасывать воду. Куда? Разумеется, вверх: торнадо. Смерч не имеет привязки, он затягивает в себя локальные вихри, имевшие неосторожность пойти с ним на сближение, и куда более губителен, нежели обычный водоворот. Такова картинка.

#### *15. Антимирь*

Германский и советский универсумы — антимирны: как воронка и смерч. Аргумент анекдотичен, но: излюбленная символика — демоны-нибелунги с одной стороны, соколы-легуны — с другой. Из всех реакций возможной оказалась лишь

аннигиляция. Поэтому Германия и СССР не сумели «порвать напополам» весь мир, хотя немцы влекую спелись с «государствами Оси», тоже, надо сказать, довольно имперскими. Весьма вероятно, что единственной силой, способной соединить два антимира, было еврейство. Чувствуя себя евреи обеих империй, по меньшей мере, в безопасности, они, пожалуй, сумели бы выделить свое время из общего трафика и организовать этакий Бунд, экономически сплавивший грифа с крокодилом (например, в симбиозе ресурс-производство). Но оба тирана чутко просекли в евреях сквозь чуждую, полупрозрачную разметку то, что несколько позже четко подметила Ханна Арендт — «богатство без власти», залежи иного времени, которое не может быть пущено в оборот и, следовательно, отнято — расценив как угрозу...

#### *16. Жук в муравейнике*

«...Но мы-то с тобой не ученые. Ошибка ученого — это, в конечном счете, его личное дело. А мы ошибаться не должны. Нам разрешается прослыть невеждами, мистиками, суеверными дураками. Нам одного не простят: если мы недооценили опасность. И если в нашем доме вдруг завоняло серой, мы просто не имеем права пускаться в рассуждения о молекулярных флуктуациях — мы обязаны предположить, что где-то рядом обьявился черт с рогами, и принять соответствующие меры, вплоть до организации производства святой воды в промышленных масштабах».

#### *17. «Ведьму ль замуж выдают?..»*

Достоевский, романист западного толка, открывает своих «Бесов» «Бесами» же — стихами Пушкина, поэта западного толка. На взгляд извне и полуизвне Россия всегда была одержима — фигура речи оказалась отнюдь не метафорой, но метонимией. Не оттого ли исстари Русь прозывалась Святой, что

вечно боролась с бесами и даже возвела в ранг системы почитание святыми юродивых? Не оттого ли поляки, с их католической закваской, не слишком выносят русских, что чувствуют в нас постоянное присутствие беса? Сокрушаясь по поводу сталинской тирании, мы десятилетиями находили утешение в том, что, дескать, монстр СССР возник по инициативе сверху — с целью противостоять коричневой чуме, не дать ей перекинуться с Европы, которую она в значительной степени сумела-таки охватить, на прочую ойкумену. Ан нет, похоже на то, что как раз гитлеровская Германия была призвана спасти мир от красного дьявола. Мысль эта горька, словно дым отечества.

### *18. Made in China*

Пахнет паранойей? Ага! Но, прогнозируя будущее, нельзя пренебрегать и исчезающе малыми вероятностями. Так, обращаясь к трансцендентально болезненной и, вследствие этого, все чаще замалчиваемой теме китайской экспансии, уместно сравнить деятельность Китая с цунами. Лучшие умы человечества последние полвека беззаветно бьются над созданием мобильных телефонов, которыми можно одновременно бриться и массировать зону бикини, но, увы, бороться с цунами мы до сих пор не умеем. Значит, от цунами надо примитивно бежать — освобождая вчистую находящиеся под угрозой территории.

### *19. Напутствие*

«Что правда, то правда — я не видел торжества справедливости. Уста младенцев молчат: ничего такого. И коронованный шут со стаканом в руке, визжащий, что он на короткой ноге с Всевышним, поскольку столько-то ослепил, оскопил, забил, подчас умиляет слушателей: экая душка! Господь не умножит доброму стад и верблюдов, равно как ничем не воздаст за кривду и душегубство. Давно не навещался к нам в палестины, и уж позабыли про вспыхнувший куст и сердце сына еврейки,

готовое терпеть за всех, что были и будут. Не знаю, ожидает ли Ананкэ своего часа — окоротить спесь и зарвавшийся разум...» (Чеслав Милош).

## 20. *Еще напутствие*

«А ведь Земле положены какие-то стройность и нежность. Я не беру узаконенные дива природы, барочные реквизиты. Луну, пузатые облака (хотя, конечно, черемухи пахнут так нежно-сладко!). Я бы советовал держаться от природы подальше; от сумрачного упрямства бесконечной Вселенной, бесконечного времени, от ядовитых слизней в огороде на грядках, полками на марше. Так много смерти, и поэтому нежность к юбочкам на ветру, девичьим косичкам, бумажным корабликам, чье плаванье мельче, чем наше...» (Чеслав Милош).

## 21. *Матушка Время*

«...Аз воздам», — сказано не ко Времени. Если мы его дети, уместна еще одна, финальная аналогия. Мы — поросята, лижущие сосцы Времени, оно вошкается с нами, словно мать с грудными младенцами. Как ему наказать нас? Как поощрить? Каждый берет то, что может и хочет взять, оставаясь как бы в младенческой несознанке. И текло бы оно по усам, не попадая в по-детячьи раззявленные пастьки — когда бы не любовь, загуститель времени, дающий нам, тяжелым, тяжелее воздуха, — способность летать.

## ЖИЗНЬ В ПРЕДДВЕРИИ ВРЕМЕНИ

### В ПРЕДДВЕРИИ ТЕКСТА

Это текст об Улдисе Берзиньше. Точнее, текст о тексте об Улдисе Берзиньше. Вернее, дополненный обратный автоперевод с авторизованного перевода, сделанного Ингмарой Балодэ с моего написанного на четверть по-латышски и на три четверти по-русски текста о монографии филолога Мариана Рыжего — он же поэт Марис Салейс — об Улдисе Берзиньше («Улдис Берзиньш. Жизнь и поэтика пространства-времени», Рига: LU LFMĪ, 2011).

Изначально текст имел одно лишь латышское название «В прихожей времени», однако на латышском «прихожая» звучит как «предпространство», то есть, весьма абстрактно. Так что пришлось снять с перевода легкий бюргерский оттенок и подбавить немного метафизики.

Улдис Берзиньш — фигура загадочная. Алхимик, политик, дервиш. Понимает тридцать семь языков, в том числе китайский и древне-исландский (впрочем, как показывает практика, не такое уж редкое сочетание). Перевел Коран, «Песнь о моем

Сиде», «Книгу моего деда Коркута». Переводил Ветхий завет, «Старшую Эдду», Саади, Милоша и Шимборскую.

Пишет то прекрасно, то просто стабильно хорошо (так поют Rolling Stones или ДДТ), а переводит — по моему мнению — порой совсем никуда, особенно в последнее время (пример — Коран, настолько скучный в его переводе, что трудно понять, как эта книга «натворила» столько дел на Земле). Явный последователь Хлебникова, заявляющий, что прочитал его лишь в зрелом возрасте; олимпиец, небожитель, пьяница, скандалист, мэтр, гигант, борец, заявивший по поводу тринадцатилетнего «маринования» его первого сборника («Памятник козе», Рига: Liesma, 1980): «...От меня в действительности ожидалось всего ничего — этокое „метафорическое“ содействие, этакая инициация признания „нашей совместной действительности“. Но не встану же я из-за пиршественного стола богов и не нагнусь подбирать крошки!»

Мы (литературная общественность Латвии и я) расходимся в оценке последних сборников. Вместо «нового подъема в творчестве поэта» я нахожу в них всего лишь несколько стихотворений, не раскладывающихся по векторам прежних удач. Мне не нравится, когда читая глазами стихи поэта, с которым я знаком лично, я как бы слышу его реальный человеческий голос. Это означает, что из записи начинает уходить то надличностное, что, как ни странно, может еще долго излучаться поэтом при личном контакте.

Поэтому в последнее время мне нелегко с ним общаться и все труднее писать о нем. Но я очень люблю Улдиса, и надеюсь, что он не обидится, узнав, что рассказать о нем его русскому читателю я решил не прямо, а путем рассказа о латышской — то есть, как бы не вполне явно существующей для этого читателя — книге.

## В ПРЕДДВЕРИИ ВРЕМЕНИ

1. Совсем небольшая монография — в этом есть скромное достоинство и обаяние адекватности, поскольку стихи У.

Берзиньша по большей части невелики. Прежде чем начать, позволю себе поблагодарить автора и героя — за то, что дали нам возможность присесть к «пиршественному столу богов». Первая часть книги заканчивается цитатой из Германа М. Маевского: «У. Берзиньш не пишет самые красивые стихи в латышской литературе. Однако именно его стихи побуждали и до сих пор побуждают к написанию таковых». А книга и красива, и побуждает красиво думать — ну, насколько кому удастся.

2. М. Рыжий, очевидно, владеет тайной — поэтическим знанием материала, — что обуславливает его подкупающе спокойный тон. И — это тоже очевидно — он связан условиями латвийской научной школы, которые подчас не позволяют ему перенести свои глубокие интуиции в область метафор: туда, где он особенно силен и где возможно их профессиональное разрешение. Тогда хочется самому додумывать, интерпретировать, спорить. В ипостаси «автора монографии» М. Рыжий остается для меня в первую очередь лириком, так что в дальнейшем мне хотелось бы называть его поэтически — М. Салейс.

3. Читать книгу можно с любого места. В третьей части есть такой пассаж: «Выходит, в этом случае для автора важно и готовый текст „задержать“ на стадии „становления“ между неофициальной — „анонимно-племенной“ принадлежностью и официальной — „авторской“». Здесь и рядом все написано так, что на память отчего-то приходит стихотворение Яниса Рокпелниса «Детство сетчатки и ветер»: «...поцелуй растворен во времени и пространстве, еще не уточненный ничьими губами, жарко горящий спросонок». Эту аллюзию можно бы счесть паранойей — ведь М. Салейс упоминает Я. Рокпелниса только в связи с жизненными коллизиями У. Берзиньша. Однако чуть ниже он употребляет — в общем, ни с того, ни с сего — слово «янтарь». Ключевое слово Рокпелниса, для Берзиньша совершенно нехарактерное.

4. М. Салейс идеально знает и чувствует текст У. Берзиньша, умеет видеть мир его глазами, что важнее, чем просто любить. Ему удастся, почти не напрягаясь, показывать тезис за тезисом. Не рассказывать, а именно показывать — чужим текстом. Он, как дирижер, обозначает тему, затем звучат голоса: сам Берзиньш, Кнут Скуйениек, Имант Аузинь, Ояр Вацietис, Рута Вейдемане, Инта Чакла...

5. Благодаря очень тесному сотрудничеству с У. Берзиньшем, М. Салейс смело говорит о личной проблематике, связанной с отсутствующей или не до конца проявленной фигурой отца. Кто знает, может, просто совпало, но у стихов Улдиса и у книги Мариса есть общий сквозной мотив: ожидание и поиск канонического отцовского начала — от реального отчима-братца Яниса через сказочных Больших (Великих) Мужей вплоть до трансцендентного, неназываемого. Надежда и желание быть любимым или хотя бы понятым, принятым. Позднее признание Берзиньша: «Бежим в гору, я — с большим (взрослым) вместе, он меня любит»

6. Книга разбита на части: Жизнь, Текст, Пространство, Время. Эти части — как и в жизни — перекрываются по обсуждаемым темам, в результате чего, подобно музыкальной фуге, сквозь книжное полотно проводится идея иерархии, древовидной структуры, означающей взаимоподчинение четырех аспектов У. Берзиньша, как такового, слева направо и снизу вверх: Жизнь < Текст < Пространство < Время. Жизнь Улдиса Берзиньша — это обретение, «путем Текста», некоего Пространства до наступления Времени.

7. Не оттого ли, кстати, в пространстве Берзиньша нет янтаря, что еще не прошло достаточно времени и смола не успела загустеть?

8. Пробую представить себе реку времени, по которой плывет Улдис. У меня, как на детском рисунке, получается

поток, текущий посолонь между Небом и Землей, омывающий Землю — правый берег — как ливень. «Возраст приходит как ливень/ Смывая пыль». Он встал на земле, «меж зенитом и пеклом, с пальцем во рту» (из автокомментария к циклу «Памятник дону Альфредо»). «Но ведь в самой природе человека заложена необходимость потягаться с безжалостным, чуждым измерением» — небом (считает М. Салейс). Оно ненадежно, переменчиво, грозно. Дотронуться до небес — прикоснуться к трансценденту.

9. Как бы оспаривая слова Р. Вейдемане: «У. Берзиньшу достаточно земли» — М. Салейс фактически соглашается с ними. Просто земля тут оказывается чем-то большим: это и кусок почвы, и стоящий на нем Улдис, и здесь же растущее дерево и веющий над ними дух. Они — самодостаточны, стабильны, изначально чисты. А где-то лезет в небо коза: «Вот где влезают на небо».

10. В традиционных мифологических системах предстоящий жизни «хаос» успеваешь осесть, опуститься на дно — у Берзиньша он колышется наверху. Небо в связке с Землей выполняет мужскую роль. Берзиньш не стремится на небо (ни в прямом, ни в переносном смысле). Держится правого берега, не торопится переплывать реку. Теперь место мужского начала занимает сама река, то есть, Время. Время Берзиньша тождественно отцу (и Отцу). В ожидании отца (и времени) течет жизнь Улдиса. (Узнали? Сын бога — герой! — Улдис, протагонист эпоса. «Тот мальчишка — я. Он меня любит!»)

11. «Время У. Берзиньша тесно связано с пространством. Здесь, можно сказать, воплощено мифическое представление о нераздельности пространства и времени», — пишет М. Салейс в четвертой части. Я бы поправил — пространство связано со временем. Именно пространство Берзиньша непредставимо вне времени (в отличие от пространства Рокпелниса), а не наоборот: его время для собственного «проистекания»

легко обходится и одной точкой, голосом, ртом говорящего. Спекуляция, конечно, но почему бы и нет: Берзиньш = пространство, Куннос = время, Рокпелнис = «тень птицы» (первая книга Яниса Рокпелниса так и называлась «Звезда, тень птицы и другие стихотворения»). Ранее, в третьей части: «Пространство обретает материальные свойства — оно может расстилаться, съеживаться, отступать, бежать, скрипеть — прогибаясь, затекать в ладонь, сгорать во рту». Горизонтальная экспансия Берзиньша (культуры, языки, народы) — стремление как можно шире познать себя. Вертикальная экспансия (вели, кладбища, колодцы) — стремление познать глубже.

12. Герой стихов Берзиньша неизменен во времени, смещение по временной оси на 10–20–50 лет уже включено в его — если хотите — поэтическое «я». М. Салейс свидетельствует: «При чтении каждого нового сборника появляется ощущение, что стихотворения У. Берзиньша возникают не только сейчас — в 2008 или 2010 году, но все еще пишутся в предыдущие периоды творчества», — еще больше убеждая нас в том, что автор этих стихов сопоставим с пространством, в котором время гостит как бы неподвижно (часто встречающиеся в тексте числа, месяцы, годы и сроки маркируют сопряженное со временем пространство).

13. У пространства есть границы, по нему пролегают дороги: оно едино и цельно. Между его частями почти нет дверей — нет разделения на внешнее и внутреннее. Улдис одновременно и за столом, и за окном. Уддоцентричность: иногда в его мире страшно одиноко, как бывает в перенаселенной коммунальной квартире со смежными комнатами. Очищая ситуацию от подробностей, М. Салейс рисует нам такую ярмарку времен: каждому времени больно (каждое время болит).

14. И. Балодэ в частной беседе: «Он пишет так, как если бы только что вынырнул из мирового океана». Поэтому

характеристики стихов Берзиньша часто содержат префиксы пра- и до-.

15. В поэзии У. Берзиньша часто возникают Зима (Ziema) и Зиемелис (Ziemelis), он же Северный ветер — в качестве проверки на прочность, духовного испытания. Зима — период возмужания, когда допускается, что Время («день богов, вечный Янов день») может и не наступить. И очень редко появляется полдень — момент, когда кажется, что Время точно не наступит («Время неподвижно, солнце жужжит, привязанное в небе) — или, еще хуже, уже наступило и застопорилось: такое вот паршивое время.

16. М. Салейс выстраивает «лингвоэпическую» концепцию поэтики Берзиньша. «Берзиньш — архитектор, что созвучно его эпическому мироощущению», — подтверждает К. Скуйениек. Говоря о Берзиньше, рано или поздно мы произносим слово «эпос». Говоря об эпосе, поздно или рано мы произносим слово «герой». Герой произведения — это то, с чем читатель устанавливает (может установить, по замыслу автора) эмоционально-информационный контакт. Героями бывают деревья, животные, люди, эпохи. Язык произведения — это способ (слова, мимика, жесты и то, как они употребляются), каким автор общается с героем в рамках произведения. Пользуясь такими дефинициями, мы избавимся от большинства филологических проблем, связанных со взаимными подменами в парах понятий: герой — протагонист и язык — речь.

17. В случае Берзиньша герой всегда один и тот же — это его, Берзиньша, отношения с миром. В каждый текст мы можем войти и что-то изменить в расстановке этих персонажей — Улдис и Мир. Точнее будет сказать, улдис и мир (вспоминая следующее: «Скачут парни на войну улдис через плечо мужик идет за елкой улдис под мышкой язык распушу рощей вскачь где улдис вырос на макушке птица сидит»). «В каждом

человеке скрыт герой, каждое героическое дело человечно — вот две опоры поэзии Улдиса Берзиньша», — говоря словами Скуйениека. Получается, что язык его стихов — это язык, на котором он разговаривает с собой и с миром, то есть, просто язык: речь. У. Берзиньш — это случай, когда язык совпадает с речью.

18. Миф предшествует эпосу, однако сами мифы приходят к нам, вкрапленные в эпос. Если эпос представить себе как текст-дом, из которого только что вышел автор и обитают одни протагонисты (автор на пороге), то миф — это все, что останется, если с дома снять крышу, демонтировать потолок, снести стены и избавиться от автора. Миф — вытяжка, экстракт из эпоса. Если взять цикл Берзиньша «Двинский берег» под прицел этой концепции, мы увидим результат обратного разбавления мифа. Возможно, «медом поэтов» «Они смешали кровь с пчелиным медом, и получился медвяный настой, испив которого, каждый делался мудрецом или поэтом», — цитирует Улдис исландца Снорри Стурлусона.)

19. Рассказывая о встречающихся в стихах У. Берзиньша соловьях, М. Салейс отмечает их «магический характер и даже связь с инферальной сферой». Это будильник, вестник, проводник. Неожиданно вспоминается О. Мандельштам: «А вы, часов кремлевские бои —/ Язык пространства, сжатого до точки». Казалось бы, к чему здесь сталинские куранты? Но Р. Вейдемане суммирует: «Чего только не делает соловей в поэзии Берзиньша: рычит, кричит, трещит, вопит, стрекочет, щебечет, бьет. Почитай, просто какая-то вредоносная и неприятная птица». Дальше — больше. Оказывается, «в соответствии с исследованиями Янины Курсите — в некоторых народных песнях соловей появляется в качестве табуированного имени Лесной матери. Стало быть, соловей связан с реально или потенциально опасным божеством, „которого надо опасаться и которому надо приносить жертвы“».

20. Было бы интересней, если бы о советском периоде М. Салейс рассуждал (во второй части) диалектически — и в применении к судьбе одного лишь поэта. Да: «можно сказать, что и цензура способствовала „вхождению в себя“» — замечает он, на семи страницах расписывая, какая гадость эта ваша советская власть (тут обыгрывается название книжки Иманта Зиедониса «Я вошел в себя»). Кто бы спорил! Но ведь Берзиньш явный любимчик высших сил (не партии, не КГБ, а тех самых!). И, если уж они позаботились о его даре, наверное, знали, куда запихнуть его самого. Улдис с детства был «Ловцом (над пропастью) во ржи», инстинкт защитника поселился еще в генах и был лишь инициирован «пражской весной» и прочими реалиями.

21. Польский поэт Адам Загаевский — в недавнем интервью журналу „Rīgas laiks” (Рижское время) — отвечая на вопрос И. Балодэ: «Кто ваши учителя?» — сказал: «...Люди в ответ на такие вопросы нередко называют композиторов или поэтов, в которых можно влюбиться. В этом есть нечто неправильное». По-моему, на мелодическом уровне на Берзиньша ощутимо повлиял Владимир Высоцкий образца семидесятых (он звучал тогда из каждого окна). И, хотя Высоцкому можно обоснованно поставить в упрек всякие вещи, автор монографии вроде бы должен и такой факт отметить.

22. В представлении автора, кстати, Берзиньш сформировался в эпицентре поэтической мысли латышей и в вакууме латышской (латвийской) мысли в целом. А продолжает писать среди тотального вакуума, вне сравнений, вне контекста — даже, пожалуй, вне себя.

23. Я давно пытаюсь понять, отчего международный авторитет Берзиньша далеко не тот, какого он заслуживает. Мне кажется, ничто не мешает связать с ним архетип Шута, говорящего правду в глаза Королю. («Я предупреждаю тех, кто верою и трудами праведными обеспечил себе место в раю — там не

будет поэзии. Там паки и паки поют старые песенки, что сочи- няли цари, пророки, а также пьяницы, дураки и шуты, горевшие в аду тревог и собственного легкомыслия», — сказал однажды Берзиньш.) Мы — земля шутов, полигон правды. «Шут, арле- кин, балагур площадной —/ Как мы несхожи, и все же едины...» (Григорий Гондельман). «Синьоры! что за вид! невыразимо мне мил арлекин!» (Янис Судрабкалнс «Оливеретто»). «Оба глуп- цы мы, оба вольны мы...» (Аустра Скуйиня). Паяц, шут, ско- морох, фигляр. «Болтовня, вздор, вранье, чепуха, бредни»: «... Самое любимое мое слово — дурачество. Мне нравится думать о дурачестве как об эксплозии», — признается Улдис.

24. Еще я искренне радуюсь обилию физических терминов в поэтической книге. Меня не смущает ни сообщение про «не- евклидову систему координат, в которой параллельные прямые могут пересекаться» (параллельные никогда не пересекаются — по определению), ни «своего рода поэтический аналог сферы Хевисайда» (понятия «сфера Хевисайда», как известно, не существует; данное словосочетание — моя собственная выдумка четырехлетней давности, см. книгу «Сфера Хевисайда», Рига: Karogs, 2008). В моменты, когда натура поэта только-только начинает брать верх над философским дискурсом, не успевая победить его окончательно, к автору приходят сюрреальные мысли. Например, «шаги насекомых или муравьиный гам, слы- шимые испокон веку» объявляется «своего рода допущением, что культура существует и за пределами антропоцентрической модели мира». Или вот (часть четвертая): «Текст — это сле- ды голоса, проторенные в материале» (слышал бы это старик Лотман!).

25. Вообще, М. Салейс придает чересчур большое значе- ние голосу: «Должно отметить, что запись голоса в материале в поэтике У. Берзиньша аналогична конденсации духа и време- ни в вещество». Сразу вспоминается Арсений Тарковский (и с ним нельзя не согласиться): «Найдешь и у пророка слово,/ Но

слово лучше у него, / И ярче краска у слепца...» Подчеркивая роль рта, языка и речи, не стоит забывать, что язык — средство коммуникации с героем (что не очевидно: в иной поэтике возможно общение с героем с помощью жестов, свиста или двух-трех фраз, но не языка в целом). Стихотворение становится для Берзиньша средством выживания. Состояние «Тоски по написанию стихотворения» перестает быть характерной для поэтов всех времен кокетливой позой.

26. Автор монографии отчего-то решил последовательно противопоставлять Берзиньша не только Евклиду, но и Ньютону с Гегелем, которые были крайне прозорливыми людьми, и чьи разнообразные концепции ни в коем случае не могут служить синонимами примитивной и прямолинейной линейности. И уж совершенно не стоит объединять их в одну позицию (ведь «гегельянская» философия уже оппонирует «ньютонианской» науке). Оперирование философскими концепциями Ньютона и Гегеля — вещь чрезвычайно скользкая (и сложная), в работах такого рода рекомендуется лишь в игровом варианте.

27. М. Салейс фактически вводит в обиход три вида времени: время отнесенное (время вообще), время соотнесенное (с течением процесса) и время целевое (между моментами соотнесенного времени). И. Ньютон подчинял, как мы знаем, отнесенную величину соотнесенной (общее — частному). В этом смысле Берзиньш парадоксальным образом оказывается ньютонианцем (в отличие от эйнштейнианца О. Вацетиса): «...В поэзии У. Берзиньша человеческая деятельность ценна именно по причине самой деятельности, реже -- по причине ее результата». Излюбленная траектория его перемещений — прямая: «Наиболее вещественный и поэтический образ в ряду этих понятий — луч».

28. Идея рассматривать все наши отношения, да и саму жизнь сквозь призму обобщенного времени идет-таки

от Ньютона. Вопрос: не слишком ли просто? Ответ: да, но в первом приближении годится. Пример: механика Ньютона работает, когда скорости невелики (по сравнению со скоростью света). Далее наступает иная физика. Значит, можно предположить, что время — универсальная материя, определяющая нашу жизнь, причем этот постулат выполняется при неких ограничениях. На что именно? Время = жизнь = перемещение. Итак, ограничение нужно наложить на скорость (течения) времени. На небольших отрезках времени это означает всего-навсего, что время не должно «прыгать».

29. Непрерывность времени как необходимое условие существования сознания. Вероятно, эту черту Времени Берзиньша постоянно имеет в виду М. Салейс — его неограниченную делимость.

30. Каждый раз, наталкиваясь на явную несообразность в на редкость аккуратной работе — избыток цитат (Ю. Кристевой или Ж. Деррида), выражающих мысль хуже, чем сам автор; отсылки к структурализму, ветшающему быстрее, нежели национальная идея; огромный список литературы, где странно видеть М. Элиаде при отсутствии В. Проппа — я, спрашивая наших коллег, зачем М. Салейс так поступает, слышал в ответ: так требуют.

31. Книга Мариса-Мариана в какой-то мере подвела меня к открытию (повороту в сознании?): я впервые — после долгих лет переводческой практики — увидел Улдиса не гигантом, не кудесником, но одиноким Гамлетом („The time is out of joint: O cursed spite, / That ever I was born to set it right!“). Таким, как в «Минотавромахии»: «...Нет, я не тот, о ком писали в книгах: не светлый судия не Немезида [...] всего лишь отчий сын (Тавр дышит за портьерой) тут вправо, шаг вправо и вперед [...] бей, трижды бей теперь, и сделано (рев, век за веком ревут трибуны...)»

## В ПРЕДДВЕРИИ ВЕЧНОСТИ

И все же обо одном стихотворении из сборника «Разговора с Почтальоном» (Рига: Neputns, 2009) я хотел бы сказать особо. Оно написано в связи с посещением недавно восстановленного бункера людей лейтенанта Роберта Рубениса, на линии Угале–Злекас, в сорока километрах от моря:

Бревна новые, росли после войны, как мы.  
Печурка новая, на старом месте. Хлеб, сало, огурцы —  
и самогон в ведре. Луковицу надо ломтиками! Нары пока  
в проекте, прикинь попробуй мысленно — в два этажа. Гильзы  
сгоданы землею. Парней набилось! Напержено,  
и сто пудов, накурено.

Эсэсовец был убит.

Нет, господин лейтенант, не дезертируем. Мы будем драться.  
Кто знамя целовал, тот знает: полоса от слез посередине совсем  
узка. Кто выживет, пускай выносит знамя.

В ноябре сорок четвертого более чем полтысячи человек из так называемой «Латвийской национальной армии» или же группы генерала Курелиса (мне, дилетанту, тяжело разобраться в источниках: кто фактически командовал, сколько всего человек входило в группу, каков был ее этнический состав — русские, белорусы, поляки, — и можно ли их называть «легионерами» (важно, что они были символом борьбы латвийских солдат против обоих оккупационных режимов)) вступили в жестокие бои с пытавшимися их разоружить немцами.

Нет, господин лейтенант, не дезертируем. Мы будем драться.

Изо всех известных мне случаев бессмысленного, на первый взгляд, героизма сопротивление рубенисовских парней произвело на меня самое сильное впечатление. Есть тут что-то от отчаянного достоинства загнанного зверя, который, прекратив бег, оборачивается лицом (мордой) к преследователям. Или

мне только так кажется (я не охотник)? В то время, как блестяще воспроизведенные Александром Чаком в эпосе о латышских стрелках «Осененные вечностью» дроздовцы шли в бой по необходимости, по кастовому долгу, по чину многолюдства — русскому на миру и смерть красна — то есть, по п р и ч и н а м, в этом бункере для любого, если не для всех вместе, существовало много путей отхода, не позорных, БЕЗстыдных.

Я сразу, едва перевел стихотворение, вспомнил лучшие, пожалуй, советские книги о войне — «Обелиск» и «Дожить до рассвета» Василя Быкова. Сдающийся в плен учитель Алесь (тихо и непублично сдающийся), лейтенант Ивановский, ведущий свою команду на подрыв базы боеприпасов в немецком тылу и убивающий единственного обозника с грузом сена. И вспомнил — это была ночь воспоминаний — Иосифа Флавия из книги Фейхтвангера под названием «Иудейская война», который — согласно Лиону Фейхтвангеру — чтоб выйти живым из пещеры Иотапаты, использует в игре с товарищами фальшивые кости. Ставка — жизнь, и он берет ее. («По счастливой случайности, а может быть, по божественному предопределению», — согласно Иосифу.)

Смысл бессмысленных жертв в его отсутствии — у бессмысленных жертв нету смысла. И хотя идут на них часто, они как-то не очень помнятся потом. Легионеры Рубениса не дезертировали (конечно, они унесли с собой в могилы сотню-другую немцев, но что это значило для Курземского котла, да и зачем — в виду скорой победы русских?) оттого, что каким-то образом чувствовали: надо остаться. Правильнее будет драться.

Поступок Иосифа и действия легионеров — вне осуждения и одобрения. И тот, и другие вели себя так, как предощущали и считали необходимым; даже не выбирая между «псом и львом», жизнью и смертью. Но выбирая между фазой и фазой, временем и временем.

Я хотел бы избежать ошибки суждения о том или ином поступке в исторической перспективе. Избежать вот этого вот Твардовского: «Бой идет святой и правый,/ Смертный бой не

ради славы —/ Ради жизни на земле». Пускай Быков и пишет: «Но кто знает, не зависит ли их великая судьба от того, как умрет на этой дороге двадцатидвухлетний командир взвода лейтенант Ивановский», — это, скорее всего, спокойная буддийская констатация взаимосвязи всего со всем.

Так ради чего таранил Гастелло транспортную колонну, для кого Матросов бросался грудью на пулемет? На сколько ходов просчитать? Для Хиросимы сорок шестого? Ради арестов сорок девятого? Кореи, Вьетнама?

Они были ведомы моментом — чувством времени — оттого, что были порошком, который рассыпают по телу Невидимки, чтобы наконец-то увидеть его.

К вящему нашему восторгу, назиданию и предупреждению.

## ТЕКСТ КАК МЕСТО

Bo czyż pod stołem, który nas dzieli,  
nie trzymamy się wszyscy tajnie za ręce?

*Bruno Schulz*

Ведь за столом, нас разделившим,  
мы все тайно держимся за руки, правда?

*Бруно Шульц*

### КАЛИТКА

Откроем калитку. Я хочу пригласить вас в это — здесь возможно слово «странное», хотя и не обязательно — место. Мне кажется, эпитет «странное» люди добавляют отчасти потому, что имеют основания для опасений: место, в которое они зовут, может вовсе не показаться *местом* их гостям. Будь как будет; но, раз уж «место» вынесено в заглавие, условимся о его значении.

«Я жывал в таких городах и домах этих городов, о которых можно открыто сказать — они не были местами», — это эстонский писатель и дипломат Яак Йорит. Зачем я сообщаю, что он дипломат? Лишь затем, чтобы подчеркнуть — он кое-что

повидал и знает о чем говорит. Впрочем, научиться отличать место от не места можно не покидая собственной комнаты. Когда какая-то вещь (скажем, стул) стоит *не на месте*, это сразу бросается в глаза. Причин как минимум две — либо нарушена его связь с другими предметами (он стоит у двери, а не у стола и не у кровати), либо там, где он стоит, вообще нет смысла что-нибудь ставить. Если же сказать, что часть комнаты, в которой расположен стул, *не является местом*, обе причины сольются в одну. Ведь место бывает местом не только само по себе, зачистую его делает таковым окружение.

Местом может быть сама комната, дом, улица, город (а может, как уже было сказано, и не быть). Идя по лесу, случается выбрать место для привала: пригорок, поляну, ствол поваленного дерева. К местам ведут натоптанные тропинки — желая поесть или просто передохнуть, другие люди стремились именно в эти места, выделяя их среди прочих стволов и опушек. Интересно, что присутствие внутренней гармонии а-ля «мишки» Шишкина в них не обязательно. Ища ночлег, мы предпочтем менее «правильную» точку пейзажа более правильной, если к первой точке ведет более «правильная» дорога или тропа.

Вот не определение, но как бы словарная статья, суть квантитезисы, понимаемые интуитивно, с учетом определенного допуска, наличие которого как раз позволяет договариваться о минимальном общем лексиконе.

*Место — это непременно часть чего-то большего, интуитивно ощущаемого как пространство.*

*Место имеет более или менее явно очерченные границы.*

*Место обладает рядом структурных особенностей, как внутренне присущих ему, так и связанных с человеческим восприятием содержащего его пространства, которые отличают место от других частей этого пространства, местами не являющихся.*

*Свойство быть местом связано с положением данного места относительно других мест пространства, а также его отношений с ними.*

## ДОРОЖКА

Дорожка ведет в сад. Сад, как известно, метафора — рая, потерянного и обретенного, лабиринта, романа. В романе Х. Кортасара «Игра в классики» один из членов *Клуба Змеи*, Грегоровиус, говорит Маге, подруге главного героя, что «Париж — это огромная метафора». Мое предложение, которое я хотел бы озвучить до того, как войти в дом, — рассматривать язык как пейзаж, — метафорой не является. Оно также не является ни сравнением, ни аналогией. Я назвал бы его *родоуподоблением*, и пусть мой лингвистический эквilibrium никого не смущает — просто общность языка и пейзажа основана не на подобии сходства, а на подобии родства.

Мы живем в языке, мы разрушаем и создаем его, мы свободны от языка лишь тогда, когда освобождаемся от мыслей, то есть медитируем: это похоже на сон, в течение которого мы выпадаем из пейзажа (попадая, правда, в иной — хотя и не вполне — пейзаж). Язык проникает всюду, наполняя нас; подобно пейзажу, каждый конкретный язык подразумевает другие и так же имеет пограничные области с ними.

Можно попробовать на вкус иные слова или сочетания слов — и разочароваться.

В заявленном уподоблении не получается заменить пейзаж на *среду обитания*, — кажется, она первой приходит на ум, — поскольку наша реакция на поведение остальных видов в языке гораздо более опосредована, нежели в природе. Грубо говоря, если планктон резко исчезнет, киты либо вымрут, либо мигрируют, в языке же для вытеснения из него особи или вида недостаточно уничтожения всех прочих его носителей.

Кстати, вот иллюстрация к вечной загадке: что значит быть носителем языка? Как первоклассный славист порою ляпнет нечто, выдающее его с головой и чего никогда не скажет даже полуграмотная бабка на рынке, так мальчик-чукча, лишенный карт, компаса и знания латинских названий флоры и фауны, в силу генетической предрасположенности не сделает ложного

шага в тундре (а маленький шерп в — Гималаях), — в отличие от опытного, отлично снаряженного туриста.

Здесь я должен провести жирную черту — «один из тех, иже были с ним». Все, что я говорю или пишу, я делаю как практик языка. Признавая не только правомерность, но и необходимость перпендикулярного, *филологического* взгляда на язык, я-таки обозначаю порог и вывешу над ним баннер: оставь надежду, всяк...

Борис Гаспаров, один из немногих тартусцев (ныне он — «колумбиец»), умевших думать и чувствовать одновременно, предлагал рассматривать язык как просто «среду», в которой мы «лингвистически существуем». Только тот, кто никогда не слышал ночного дыхания языка, подобного сапу лесного зверя меж штакетин тына сознания, может сказать: «Однако эта среда не существует вне нас как объективированная данность; она находится в нас самих, в нашем сознании, нашей памяти, изменяя свои очертания с каждым движением мысли, каждым проявлением нашей личности». Мое уважение к Б. Гаспарову глубоко, и я предположу — мы, наверное, говорим о разных языках.

Рассматривая метафору языка как природного ландшафта, Гаспаров приводит одно довольно странное замечание Барта из его апокалиптического труда и этим ограничивается; прилагательное «природный» косвенно подтверждает, что Гаспаров действительно имеет в виду метафору. Я, может быть, изобретаю велосипед, но ни Гугл, ни Яндекс не выдали точного соответствия на мой запрос «Язык Как Пейзаж».

## КРЫЛЬЦО

А текст — как место в нем.

## ВЕРАНДА

*Я б разбивал стихи, как сад*, — деревья настаивают на эпитафии из Бориса Пастернака. «Достигнутого торжества/ Игра и

мука —/ Натянутая тетива/ Тугого лука», — здесь Пастернак использует уже точно метафору почти эротического (собственно, почему — почти?) характера. Он ставит свое описание на грань, за которой натянутый автором *лук текста* встречает читателя и начинается их взаимодействие и взаимопроникновение.

Подобное событие обычно сопряжено с местом. Если отбросить метафоричность, все становится совершенно прозрачным: акт любви необходимо предполагает соответствующее место и даже, надо думать, вдохновляется им. Это может быть ванна, постель, пол, стол, подоконник, автомобиль, цветущий луг, в особых случаях — общественный туалет или лестничная клетка; кажется, только изнасилование не требует определенного места. Да и то — откуда нам знать? Собственно говоря, и время, каким мы его мыслим и чувствуем, нуждается в пространстве, поскольку время обязано что-то менять, иначе какое же оно время? А что ему еще изменять, если не пространство?

Процесс взаимодействия с текстом — путь, который не заканчивается нигде и начинается неизвестно когда: существует предчувствие текста, как и предчувствие любви. Каким должен быть текст? Из тысяч вариантов ответа один — хорошо известный — верен. Текст не должен быть никаким. Его вообще не должно быть.

Счастливые не наблюдают часов оттого, что им некуда спешить. Они уже на месте (в/месте). Читать им тоже не нужно — все книги мира они найдут друг у друга в глазах. Но язык не повернется назвать кисти их ресниц и палитры зрачков текстами. «Всё на свете есть текст», — это плод больного и несчастного воображения. А уж если действительно текст, то набранный белыми письменами по белому полотну...

За моим окном земля уходит вниз — это склон холма, который упирается в лес; за лесом поля, за полями — озеро, за озером — город, за городом — горы. Когда темнеет, вокруг озера довольно быстро возникает россыпь огней — и горит, а потом огоньки начинают понемногу выклеиваться тьмой: я пишу это не для того, чтобы выпендриться, а чтобы показать — да, я знаю,

какие приблизительные вещи говорю, однако других слов для того, чтобы выразить то, что я чувствую, у меня нет (ближе к утру она гаснет).

Когда время разрушает отношения между людьми и мы принимаемся за горечь воспоминаний, порой кажется, что нам хотелось бы не столько вернуть самого человека, сколько еще раз пережить конкретные, связанные с ним ситуации в конкретных, окрашенных памятью о нем местах. Движимое и недвижимое меняются местами; человек распадется на комнаты с окнами на восток и на запад, цветущие лужайки, бары, мокрые пляжи в тумане. Текст остается местом.

## ГОСТИНАЯ

Прошлой зимой поэт Елена Фанайлова писала мне: «...Напряги в школе и дома [...] перемежая чтением трилогии „Девушка с татуировкой дракона“ Ларссона. Мечтаю посадить на нее всех друзей. В частности понятно, почему рецепт мирового бестселлера не может быть один и почему русские не пишут мировых бестселлеров. И почему идея написать бестселлер по-русски вызывает вопросы».

Я ответил: первым, что пришло в голову — ...«думаю, это потому, что герой блокбастера (и даже бестселлера) не должен быть мучим когнитивным диссонансом» (Лена согласилась: по-видимому, из вежливости)... — потом сообразил, что у канонических супергероев, д'Артаньяна или Уленшпигеля, с когнитивной картой тоже не все и не всегда было в порядке. И еще: появился целый ряд героев, мгновенно глянувшихся взрослым и детям — ведьмак Геральт Анджея Сапковского, чернокожий Шеф из мультсериала «Южный парк», Мышь из «Поллитровой мыши». Вот они-то уж точно на всю голову... и это делает их человечными, и мы их любим.

Той же зимой смотрю сериал «Ведьмак» по саге А. Сапковского, сериал явно провальный — а в то же время завораживающий. Смотрю впервые, поскольку сам пан Анджей в

отношении этой экранизации употреблял слово «грустно». И вот: сериал низкобюджетный, и все-таки — слезы порой выступают на глазах. Как-то серьезно они всё делали — Геральт с Лютиком, Жебровский с Замаховским. Михал Жебровский так и сказал в одном из интервью о своей работе — *rzetelnie* (надежно, тщательно, добросовестно, серьезно). Так появилось слово — *серьезный*. Что, конечно, не ново — и, значит, опять пора пробовать.

Много и убедительно говорилось о значимости текста, правдивости автора, напряжении речи и/или силе артикуляции. Мы же предпримем обходной маневр по минному полю синонимов. Я бы не взялся (сегодня) придумать для слова «серьезный» что-то более исчерпывающе-синонимичное, чем «война». А самым серьезным в ней является ее протяженность — хотя бы она продолжалась всего семь дней, — наличие отрезка времени, на котором никто не в силах изменить состояние войны на состояние мира.

Даже в лагере человек обладает индивидуальным шансом на переход к состоянию свободы. Он может надеяться на пересмотр приговора, на амнистию, на, в конце концов, обретение локальной свободы путем побега. На войне же никто не может ни личными усилиями, ни в результате какого-либо чуда отменить ее начало или ускорить наступление ее конца. В этом смысле она, так сказать, безусловна. И, пользуясь этим словом, как трамплином, чтобы оппозиция серьезный — несерьезный не путалась под ногами, мы взмываем к «идеальному», словно заповедь, понятию безусловного текста.

*Безусловный текст* (подчеркну: речь должна идти о тексте, а не об описываемой им ситуации) *содержит все ключи к своему толкованию, может быть понят в любую эпоху, представителем любой культуры и — при желании — без знания контекста.*

Жизнь дополняет искусство, делая текст безусловным. Когда Олег Золотов (прошло больше пяти лет со дня его смерти, но эпитет «гениальный», периодически прилагаемый к

фамилии, не потускнел) в очередной раз написал, что, дескать, все равно, как слохнуть — падая с виадука или в песке у «твоих сандалий», — я подумал (а может быть, и донес эту мысль до него — кто ж помнит): пора уже как-то того, ну, либо перестать говорить об этом, либо...

И он выбрал «либо», переписав свои слова наново — отлив в золоте, выбив в камне; но вот странно: Пауль Целан, прыгнув в Сену, ничего не изменил в своих стихах, не прибавил и не убавил, поскольку претендовал на нечто большее, нежели просто голос. Ему хотелось быть хором, вопрошающим богов и оплакивающим героев, а хор потери бойца (хориста), как справедливо заметил М. Светлов, практически не замечает.

«Что ж, умереть пьяным у твоих сандалий — так же достойно/ как набив землю и зубами разверстый рот/ молча лететь с того же виадука».

## ДЕТСКАЯ

В современной трагедии гибнет хор, а не герой, веско заметил Иосиф Бродский, поэтому вернемся к героям.

Центральным признаком классической войны можно считать узаконенность убийства — то есть права и даже обязанности прекращать чужое время. Сознание, необходимым условием которого является непрерывность времени, переживает как бы клиническую смерть. Трудно представить, что оно ежесекундно отдает себе отчет в тотальной «прикосновенности» своего времени, функционируя при этом на прежнем, довоенном (и будущем — послевоенном) уровне. Однако в целом это так! Я вынужден предположить, что военное время течет как-то по-другому, представляя собой иную субстанцию (иначе воспринимаемую сознанием), нежели время мирное. При переходе от мира к войне и обратно время, стало быть, совершает скачок, причем не выражаемый какой-то конечной величиной, а бесконечный по сути (в математике такие скачки-разрывы называют сингулярными).

Война — это переход гуманитарного времени через точку сингулярности и перевод человеческого сознания через состояние смерти. Как человек и его сознание живут не только «сами в себе», но отражаясь в других людях, мыслях, глазах, зеркалах, так те или иные временные турбулентности являются отражениями какой-то огромной войны, длящейся где-то по ту сторону, почти вплотную к границам наших времен и сознаний.

Наверное, правы были те древние, которые считали, что всё на свете есть война. Возможно, как раз мир является исключительным состоянием в перманентном течении войны. Быть может, наше сиюминутное земное сознание придумано и создано (само возникло?) для того, чтобы служить индикатором сингулярности, предохранителем, сгорающим всякий раз, как время совершает свой смертельный прыжок. И, может, именно о помощи в прекращении этой бесконечной войны молят нас те, что *по ту сторону стекла* — хотя нам, в нашем бессилии, и кажется, что это мы взываем к ним из своего зазеркалья...

Тиль Уленшпигель, Д'Артаньян, Мышь убивают и смеются, смеются и убивают. Их сознание не разрушается и не зомбируется от многократных переходов через точки сингулярности, потому что трэш внутри них самих, *similia similibus curantur* («лечи подобное подобным»). Универсальность закона подобия раскрывается в высказываниях легендарного Лао-цзы:

*Дай расшириться тому, что должно быть сжато.*

*Дай укрепиться тому, что предполагается ослабить.*

*Дай расцвести тому, чему предстоит быть уничтоженным.*

Короче, наши друзья успели опохмелиться еще до того, как начали пить...

А реальный текст, чтобы жить во времени, должен содержать в себе время: нахоженное место, намоленный храм, насиженная баня. Безусловный текст — это место, которое одинаково понятно представителю любой эпохи, любой культуры и любого социального слоя. Такому месту в свою очередь адекватно-синонимичны: бомбоубежище, просто убежище, любое укрытие от дождя и солнца. К примеру, необслуживаемый приют в

горах, где отсутствуют официальные правила пользования, зато есть явный и прозрачный неформальный кодекс: мусор должен быть утилизирован и/или унесен с собой; использованное топливо восполняется в большем объеме, чем было израсходовано и так далее.

Здесь не живут — переживают. Для следующих/очередных посетителей оставляют спички, свечи, соль, по возможности съестное — что угодно, кроме денег; и, — если рассматривать время как эквивалент денег во всех отношениях между людьми, включая любовь, власть, войну и тому подобное, — точно так же в безусловном тексте не происходит передачи времени (но осуществляется синхронизация — малая смерть). Безусловный текст — это точка натурального обмена, горная хижина, где не в ходу деньги. Он вынесен за скобки времени; остров в океане времени.

Как-то уж вышло, что почти все близкие мне книги — о войне. «Игра в классики» — тоже про войну. Ее герой — Орасио; Мага — его война.

## ЛЕСТНИЦА

Теория, в общем-то, кончилась; остальное — приложения.

Издавна волновавший меня вопрос — почему природа отдыхает на детях (в смысле литературы)? правда ли, что развитие идет по синусоиде? периоды расцвета сменяются периодами застоя и даже распада? — получает, кажется, вполне наглядное разрешение.

Интенсивное создание *мест* в пейзаже ведет к его постепенному истощению. Если, например, построен целый город, вокруг него должна наблюдаться полоса отчуждения — карьеры, рудники, отвалы, вырубленный лес... следующим поколениям остается либо довольствоваться так называемой точечной застройкой, либо развивать новое поселение — расчистка местности, нулевые циклы, коммуникации, а это годы и годы (и масса уродливых сооружений).

Блаженны строящие на пустом месте. На Сарматской равнине, выглаженной катком двух мировых и изрытой языковыми взрывами, Иоганнес Бобровский использует для своих построек только то, что дает сама равнина. По сравнению с зодчеством того же Целана они выглядят скромно.

Учи меня говорить, трава,  
учи мертвым быть и слушать,  
долго, и говорить, камень,  
учи ты меня оставаться, вода, не  
спрашивая, и ветер, не спрашивая.

Равнина была для него всем — судьбой, словарем, ландшафтом, идеей-фикс. Редкий случай почти полного отождествления двух пейзажей — жизни и языка. Поэтому факторы эрозии — будь то война или *пламенеющий модерн* — проявляются одновременно в обоих. *Страна теней*: И. Бобровский и П. Целан синхронно, но в разных позициях месили ее глину, и можно видеть, как, пока Бобровский все еще скитался по ее «расквашенным дорогам», строя некие подобию скитов и келий, где то ли прятался, то ли оставался один на один с собственной виной, Целан уже раскидывал на ней шатер, в котором переживал и изживал вину мира.

Принято считать, что Целан творил с нуля на голой земле — из вулканической лавы, каменного угля и доисторических хвощей. В сюжетной, бытовой проекции оно, может, и верно, однако в языке Целан брал все, чем богаты долины Хеврона: молоко и мед, лавр и кедр, золото и мягкие ткани. Он моментально огораживает и метит свою территорию. Как заметил Янис Добкевич, названия стихов Целана, выписанные в хронологическом порядке, образуют стихотворение, этакое мета-место:

...Halbe Nacht/ Dein Haar überm Meer/ Espenbaum, dein  
Laub blickt weiß ins Dunkel/ Aschenkraut/ Das Geheimnis der  
Farne/ Der Sand aus den Urnen/ Die Letzte Fahne/ Das Gastmahl/  
Dunkles Aug im September/ [...] Die Jahre von dir zu mir/ Lob  
der Ferne/ Das Ganze Leben/ Spät und Tief/ Corona...

Целан столь плотно работает с обживаемыми им окрестностями, что невольно деформирует локальный пейзаж; возникает языковая усталость — и уже нелишним кажется вопрос: *Как писать после Целана?*

О *Lehm und Leben, о глина и жизнь*, — переводит Целан сакраментальное мандельштамовское «О, глиняная жизнь!», даже не подозревая: второе словосочетание можно было вполне услышать в тряском вагонном тамбуре, первое — в случае российских реалий — разве что в психиатрической клинике (ну, или в мастерской Веры Мухиной). Глина Целана — это не глина Мандельштама и уж тем более не глина Бобровского. И, конечно же, не знаменитая глина Бродского.

## БАЛКОН

Судя по многим фактам, включая историю Вавилона, язык изначально служил инструментом коммуникации (если такой уверенности нет, можно спокойно переходить к следующему помещению). Язык дан нам для диалога, не для монолога. Монолог, рефлексия, процессы сознания — все это должно было бы осуществляться при помощи других средств: цвета, звука, образа и даже чего-то более высокого и непосредственного. Но оказалось, что мыслить словами — проще и удобней.

Слова вытесняли из сферы сознания остальные инструменты — в подсознание или куда там. Вытесняемые, они пытались занять свое место в диалогах, лишая их коммуникативной прагматики. Сам язык становился все более субъективным, терял общую понятийную базу (безусловный словарь), окрашивался во всё более теплые или холодные тона. Он не только перенимал функции других знаковых и сигнальных систем, но и превращался в диспетчера этики/эстетики.

Нами, можно сказать, выпестован монстр, написан самодовлеющий пейзаж, который сошел с холста и зажил своей жизнью, постепенно растворяя нас в себе — вместе с холстом, подрамником и кистями; *наскудно красивый* — сокрушался

Ст. Винценц в *Outopos*. Коммуникация затруднена (вернее, упрощена — как в красивых фильмах Антониони, когда герои занимаются сексом, если им больше нечего сказать друг другу). Сами языки не дают нам возможности договориться, они уже содержат в себе взаимоотталкивание и взаимоотрицание, через которые мы не в силах переступить. Интертекст, в котором мы живем, исключает интересознание — он ограничивается названием мест, затрудняя проникновение в них. Зато диалог, хоть и напоминает все чаще два спаренных монолога, делается настолько эмоциональным, что возникает возможность установить контакт с «удаленным собеседником», например, с книгой.

В высказывание приходит герой. Дитя языковой условности, литература, утверждает разницу между сообщением и посылом (информацией и смыслом), кормясь за счет нее, как продавец за счет маржи. Мы говорим о языке книги как о чем-то безусловном, то есть диалогичном, и такой язык действительно появляется в общении героя с автором, в то время как обращение автора к читателю остается по сути монологом, а безусловность достигается за счет включения в высказывание всех кодов для его дешифровки. Теперь не язык служит — а ему. Язык превращается в (бесконечную) попытку; пытается, не освобождая.

О служении языку говорят, как правило, те поэты, что не вполне чувствуют свою сопряженность со временем. Бродский, У. Берзиньш, У. Х. Оден... К Берзиньшу, правда, с течением лет приходит-таки понимание того, что в служении языку и поклонении тельцу есть нечто противоестественное. И он декларирует смену сюзерена:

*Вот, вновь скажу — твой Раб тобой помазан, чтоб в гуще,  
что Тобой сотворена, я нес Тебя народам! Я слушаю, Господь —  
я тут, я здесь, я пред Тобой!*

*Эй, так ведите ж их ко мне опять, я шелковые шеи глажу,  
и бедра резвые! О, жаркий пот! А после — пусть свершится,  
чему пора — как мог, так и служил тебе, Господь! (2012).*

## СПАЛЬНЯ

Этот год оказался знаменательным во всех смыслах для двух самых известных латышских поэтов современности: Ояра Вацietиса (1933–1983) и Иманта Зиедониса (1933–2013). Конституции их несхожи, а масштабы кажутся мне несопоставимыми — причем судьба их текстов отражает различие масштабов с точностью до наоборот. Зиедонис тонким, но равномерным культурным слоем осел на коллективном бессознательном латышей, Вацietис последовательно отторгается и выдавливается из контекста.

Видимо, диалогичный Вацietис в период всеобщей мутации от диалога к монологу излучает некоторую опасность; как известно, в моменты опасности народное сознание легко консолидируется — в первую очередь в вопросах отторжения. Похоже, что на техническом уровне это еще и своеобразная месть языковых надстроек: за то, что Вацietис в определенном смысле подавлял своих современников, первым решая те задачи, которые остальные только ставили перед собой.

Запрограммированный на физиологическое — то есть, геофизическое — выживание, латышский язык немного устал. Если рассматривать язык как пейзаж, то очищение языка — это не совсем субботник по очистке леса. Язык очищается и возобновляется лишь вместе с сознаниями сопорождающих его людей, а те порядком изношены и не спешат восстанавливаться. На сегодняшний слух/вкус Вацietис чересчур открыт, его поэтическая точность обернулась излишней прямоотой, а безошибочный ритм неподобающе естественен. «Подобная история была в Вавилоне», — спел бы Борис Гребенщиков.

Когда в 1952 году на собрании знаменитой «Группы 47» (самоназвание участников писательских встреч 1947–67 под руководством Х. В. Рихтера) в городке Ниндорф Пауль Целан читал «Футу смерти» и «Песнь в пустыне», его, согласно ряду свидетельств, грубо высмеяли, а манеру чтения сравнили с пением раввина в синагоге, а заодно с речью Йозефа Геббельса.

Понятно, что долгое время это трактовалось исключительно как *отвлеченная монструозность* (gedankliche Monstrosität), но сегодня мы можем позволить себе вычленить вещественную компоненту события. Мало того, что стихи Целана казались пришедшими из другого ландшафта, из страны снов в край *сплошной вырубки* (Kahlschlag). Патетическая риторика жертвы легко может быть соотнесена с риторикой палача — особенно если слушатели в глубине души мнят себя виновными: ведь почти все они были солдатами. «Его голос звучал для меня избыточно ярко», — записал в дневнике Рихтер.

К тому же это было первое чтение Целана в Германии. Присутствующим был впервые предложен своеобразный трип в экзотические русско-французско-румынско-еврейские *места*, расположенные не где-нибудь, а в немецкоязычной глубинке. Процесс эстетической оценки места в родном и неродном пейзаже носит черты антропоцентризма. Что прощаем мы чужому городу такого, чего не прощаем своему — и наоборот? Что извиняем в близких людях, не терпя в далеких? В первую очередь от близкого города/человека ждем серьезного отношения к себе — и на фоне этого внимания терпим самые дикие выходки. Родному тексту не прощаем слюней, фамильярности, неискренности, ложных умствований (оттого Ахматова до сих пор королева в изгнании).

В 1996 году Херта Мюллер, сама будучи родом из румынского Баната, объясняла: в Ниндорфе Целана осудили «немецкие невежды, из коих многие все еще пользовались языком ландскнехтов. Ужасно, что они совсем ничего не помыслили о жизни смотревшего им в глаза автора. Далее, они никогда не слышали о вековой еврейской, русской, румынской традиции поэтического чтения на основе ритмичного распева, пронизывающего все тело». Но речь-то шла о немецком пейзаже!

Туриста, который в путешествии по родной стране забрался в какой-нибудь дикий анклав, раздражает отсутствие кафе и туалетов, торговля безвкусными сувенирами и насекомые в гостинице — то, что в чужом *краю первозданной природы* может

скорее умилять. Полвека назад немецкое стихотворение, в румынском переводе названное «Танго смерти», не могло быть воспринято иначе как издевательство. Со временем территория, занятая Целаном, практически получила суверенитет, и каждый проникающий в ее глубь заранее знал/чувствовал, что его там ожидает.

...История имела продолжение в воссоединенной Германии: стена прошла не только по пескам Бранденбурга, но и по отношению немцев к слову. Слово как дополнительная степень свободы или, напротив, несвободы; добавленная или отнятая размерность — упоительное слово с Востока, слово-фетиш, слово-самоцель против тихого проговаривания, небрежного броска, незаметного паса трезвого, прагматичного слова с Запада.

## КАБИНЕТ

На путях обретения популярности теми или иными текстами нет ничего особенного по сравнению с тем, как обретают посетителей те или иные рестораны, клубы, театры и многое другое в больших городах, естественным — то есть хаотическим — образом застроенных. Слава вообще трудно приходит к поэтам.

Конечно, способ подачи и самоотдачи, но — я уверен — мироздание тщательно модерирует процесс ее прихода. Среди широко прославленных: О. Манделъштам, П. Целан. Среди нобелевских лауреатов: И. Бродский, Ч. Милош; недавно присоединился Т. Транстремер. Галерея имен представляет целый спектр реакций на одновременную принадлежность творца двум мирам — «видимому-ощущаемому» и «параллельному-перпендикулярному» (подземному, запредельному).

Близость полярного мира, страх перед бушующим в нем пламенем по-разному действовали на поэтов. Манделъштам входит (спускается?) в тот, другой мир и после этого еще какое-то время функционирует. Милош, осязая его, как лозоходец

чувствует воду, развешивает повсюду таблички «Осторожно, вход (выход!) воспрещен». Тумас Транстремер не только не ужасается, приняв сигнал извне, но верит в потустороннее присутствие как в средство восстановления и удержания баланса. Он ожидает *перегруппировки* живых и мертвых. „Leur parole défaitе/ Étant le port de la déchirure des feuilles, où la nuit vient, — Ив Бонфуа. — Зияние их слов/ это гавань в разорванных листьях, куда вошла ночь“.

Вацietис — насколько мог себе позволить народный поэт советской социалистической республики — был ближе всего к позиции Транстремера (и неспроста первой страной, куда тот приехал после получения премии, стала Латвия). Очень субъективное понятие — поэт, *сопряженный* со временем. Сопряженность — это не только и не столько партнерство, симбиоз, любовь или борьба. Это как лошадь и телега, автомобиль и дорога, Аркадий и Борис Стругацкие. Дорога обретает назначение, когда по ней едут машины; время обретает свой гуманитарный смысл лишь при сопряжении человеческим существом.

Для сопряжения необходимо некоторое формальное *подобие* — к примеру, нельзя сопрячь двигатель с лотосом. Но можно мост или берега — с потоком. Сопряженный со временем художник принимает участие в процессах мироздания (берега и мост участвуют в течении воды, а кристалл, фонтан или зеркало — всего-навсего отражают; они части, не участники). Мироздание говорит устами (посредством) сопряженного со временем художника. Возможно, Михаил Кузмин звучал тоньше, парадоксальней Осипа Мандельштама, но тогда мироздание *говорило Мандельштамом* и хотело, чтобы его слушали.

Основной вывод из чтения стихов Вацietиса: мироздание не сошло с ума. Ясное дело, такого художника оно будет слегка стыдиться, призывая на службу от случая к случаю. Тем более, Вацietис нарушает принцип соответствия. Механика Эйнштейна при малых скоростях становится механикой Ньютона, а Вацietис, возвращаясь на землю из космоса,

отказывается редуцировать свежобретенную истину, приспособив ее к земной тяжести: «Но глаза видят,/ мысли бегут,/ планета вращается,/ и нашей походке/ пока еще присуща легкость косули».

## БИБЛИОТЕКА

Причину, по которой Ньютон задумывался о всемирном тяготении, думаю, несложно угадать. Его, вероятно, угнетало то, что люди (разумные, уважаемые) безропотно принимали тот факт, что земля притягивает к себе яблоко, не задумываясь, а чем же это земля так хороша, что именно *она* притягивает? Почему не притягивают Луна, Солнце, Вестминстерский собор, ньютонова голова (в конце концов, именно она притянула к себе решающее яблоко)?

Хотя Ньютон и сказал, что «видел далеко, ибо стоял на плечах гигантов», его деятельность сложно рассматривать в контексте деятельности других ученых той эпохи. Точно так же и Вацietиса не стоит пытаться втиснуть в поэтический контекст тех лет. Двадцать лет назад я не случайно назвал его «понимателем»: он пробовал понять и взвесить на внутренних весах то, что коллеги по цеху (Зиедонис, Чаклайс, Петерс) оценивали интуитивно: свободу и коммунизм, веру и предательство, Латвию и мир, отливы и приливы... Пускай Вацietиса и подписывали их душевные порывы и профессиональные достижения, занимался-то он вопросами, которые они для себя решили раз и навсегда.

Вместо того, чтобы — подобно И. Зиедонису — «войти в себя», он уходит: «Продолжение рода/ предполагает уход/ даже от себя самого». Во всей латышской поэзии второй половины XX века никто не жаждал *понять* с такой силой, как Вацietис. Проекция, в какой он видел мир, была абсолютно открыта — все непонятно, все сметано на живую нитку, и каждое стихотворение становилось актом понимания и утверждения понятого.

Покажи мне сторону,  
где закат живет.  
Наглухо заделаю ее —  
мне бы не хотелось,  
чтобы солнце село.

Мне кажется, было бы интересно сравнить Вацietиса с Бродским. Не в смысле кто кого — это безнадежно, они порождения различных стихий, а в смысле — как становятся поэтами, востребованными в такой мере, как Вацietис и Бродский. Хотя, наверное, Вацietис — на время — был по-своему даже более востребован. В Латвии его читал каждый, кто умел читать.

Бродского в России — даже на пике интереса к нему — едва ли.

Но неважно.

Осознанная лексическая и интонационная *нечистота* стихов Бродского («...грустная строчка. И — чистая строчка. Бродскому такую ничем не написать. А Горшков — может. Или Коля Рубцов», — пишет Константин К. Кузьминский в «Антологии новейшей русской поэзии у Голубой лагуны») — так вот, нечистота наиболее значительных стихов Бродского искушает читателя, предлагая понять, откуда вдруг при этой нечистоте возникает подобная значительность.

Ну и обнаруживаешь, что логика тут обратная: сама значительность поэтики Бродского — уже на уровне замысла — такого рода, что предполагает и даже поощряет невыстроенность и небрежность в деталях. Она линейна: строчки и строфы можно переставлять блоками, менять местами. Течение стиха последовательно, оно практически лишено параллелизмов. Бродский весь сознательно плоский — приземленный — и это, пожалуй, комплимент в его собственном духе: «плоская (пылящаяся) вещь» синонимична грандиозности (империи, континента).

Тексты Бродского предельно точны по послылу. Они почти всегда безусловны. После смерти Сталина Бродский первым и, пожалуй, последним среди всеобщей текстуальной бесприютности задумался о том, что надо бы в выгоревшем пейзаже русского

языка обозначить достаточно большое место, где будет если не хорошо, то хотя бы по-другому, не так, как раньше. Избежать *русско-русской войны* между официальным и неподцензурным и дать поэзию определенного уровня если не всем, то многим.

Еще раз: блочность, линейность, ошеломляющая действенность, поточность («длинные стихи» Бродского), как бы еретическая новизна (а на самом деле довольно грубое совлечение с поэзии жреческих одеяний) — все это неожиданным образом наводит на мысль о хрущевских пятиэтажках. И, опять-таки, это комплимент. Пятиэтажки давали взрослым личное пространство, возвращали — пускай частично — чувство собственного достоинства. Детям они предлагали простые прямоугольные дворы, в которых можно было играть в футбол и хоккей, а кое-где и в пинг-понг. Так уж вышло, что петроградский юноша, бунтарь, эстет, вкусно куривший с друзьями белые сигареты, оказался архитектором энергичной застройки.

...А Вацетису был дан другой путь — он играл музыку, понятную всем, от шофера до академика. Музыка, родившуюся от безысходности и надежды; у тех же родителей, что и хрущобы, легкие спичечные коробки, понемногу кочующие к летейским берегам. Джаз же, — сказал бы Хемингуэй, — это *moveable feast*. «Праздник, который всегда с тобой!»

## КУХНЯ

Многие тексты, уже умершие, а то никогда и не жившие полноценной жизнью в родной культуре, живут и, возможно, будут продолжать свое существование в других культурах. Прекрасно чувствуют себя в эмиграции Анна Ахматова и доктор Живаго. Значительно лучше, чем на родине, прижились на русской почве три мушкетера и легенда о Тиле Уленшпигеле.

Если текст — это место в пейзаже, то процесс его перевода можно уподобить переносу объекта из пейзажа в пейзаж. Вот здесь уже можно воспользоваться аналогиями и сравнениями. Можно поговорить о Диснейленде в Париже, о разбиваемых

на континенте английских парках или зодчестве Бартоломео Франческо Растрелли.

Место из одного пейзажа может быть сконструировано в другом пейзаже множеством способов. *Особенности национального ландшафта* могут так пропитать место, что результат переноса воссоздаст все реплики этих особенностей. Прямой и переносный смыслы, ментальность, просодия, лексика, игра слов — все переводимо. Не вредят даже отличия местных ресурсов (стройматериалов): клей вместо цемента, круглые кирпичи вместо квадратных. Эйфелева башня может быть свободно повторена в пустыне; окружающая (языковая) среда лишь подчеркнет ее неповторимый силуэт.

С настоящими сложностями сталкиваешься на третьем уровне, в зоне сил не всегда понятной природы. Следы *верхнего* и *нижнего* миров, магнитные поля, подземные жилы, шаманские круги, курганы, особый свет, особый состав воздуха, особый ветер (как в случае с Пушкиным, когда он и есть тот ветер, пронизывающий насквозь целый пейзаж). При переносе дома, одно крыло которого располагалось над подземной жилой, эффект, вызываемый ею, будет наверняка утрачен — угадать сходу такую жилу невозможно.

И отлично! Эффект подземных жил, как правило, негативен — в поставленной над жилой кровати плохо спишь, по утрам болит голова. В переводе жила не сохранится; тошнотворная книжка может пройти *очищение* переводом: «не место» станет местом. Американская забегаловка Макдоналдс в России и Латвии превращается в знаковое заведение. Русский ресторан в Вильнюсе — развесистая клюква, но, тем не менее, *место* — в отличие от большинства российских русских ресторанов.

Однажды Вальтер Беньямин, формулируя некую мысль о переводе на один язык как на все языки сразу, написал чудовищный абзац (пять предложений), о который десятки переводчиков обломали зубы. Беньямин был человеком гениальных озарений, весьма неловко связывавшим на письме результаты отдельных вспышек. Глубокий смысл в абзаце имеет ровно

одно, четвертое предложение: «Ведь каждый перевод конкретного произведения, выполненный с позиций, определяемых состоянием языка в конкретный момент времени, представляет собой в отношении любого конкретного аспекта своего содержания перевод на все прочие языки».

Зато эта мысль — по крайней мере, в отношении определенного аспекта своего содержания — проста и понятна.

*Все строительные чертежи делятся на эскизные, технические и рабочие чертежи. Эскизные чертежи составляются при проектировании зданий для решения вопросов в общем виде без уточнения конструкции зданий. Технические чертежи составляются для уточнения конструкций проектируемого здания. Рабочие чертежи составляются для непосредственного выполнения по ним деталей спроектированного здания.*

Когда место просто существует в качестве оригинала в изначальном пейзаже, составление эскизных чертежей, а также рабочих видимых деталей не представляет трудностей. Для составления рабочих чертежей конструкцию следует разобрать, попутно производя полевое трассирование, измерение, закрепление, разбивку, нивелирование, съемку... После того, как место воссоздано в другом пейзаже, на руках остаются его технические чертежи и инструкции по сборке — полная, так сказать, документация.

«Итак, перевод пересаживает оригинал в некую языковую сферу, безвыходную (ирония!) по крайней мере в том смысле, что из нее он уже никаким переложением не может быть перемещен...»

Это пятое предложение; первое банально, второе и третье — ошибочны.

## ДУШЕВАЯ

Главное — не забыть при пересадке, какая именно деталь пересаживается в каждый конкретный момент. Когда достойный переводчик говорит, что работает «по слуху», он, очевидно, имеет

в виду не только слух в широком смысле, но и внутреннее зрение, позволяющее, подобно морскому хронометру, определять положение любой шестеренки в конструкции, роли любой ее части в целом здании (месте) текста.

Особенному риску хирургия перевода подвергает текст при наличии в нем неологизмов. Помнится, в студенческих переводах Цветаевой на латышский язык предметом особой гордости начинающих переводчиков были механически, по формальным семантическим признакам составленные неологизмы, «болтающиеся» в каркасе перевода, как окна на сорванных петлях. Знаменитое *Huhediblu Пауля Целана*, воскрешающее в памяти голубиное *Rucke di guh! Blut ist im Schuh* из «Золушки» братьев Гримм, в переводе Анны Глазовой превратилось в «Татетуте», возможно, из созвучности верно угаданному источнику, *Aschenputtel*, — чистая Ахматова, чьи стихи, как известно, Целан на дух не переносил (да и трудно вообразить что-либо более далекое от целановского *кукареку*, чем это старушечье *татетуте*).

## КЛАДОВКА

Двуязычное издание «Поэмы о хлебе» Иманта Зиедониса, переводческий подвиг Людмилы Азаровой-Вацiete, вышло три года спустя после смерти ее мужа О. Вацietиса. *Viddivvārpā / Колос-двойчатка*. Мало кто из русских переводчиков, столкнувшись с текстами, где основополагающие мифы смешены практически в равных долях — „Die Blechtrommel“ («Жестяной барабан») кашубского немца Гюнтера Грасса или „Quo Vadis“ («Камо грядеши») влюбленного в античность католика Хенрика Сенкевича — сумел столь верно передать сплетение дыханий, слышимых одно сквозь другое (здесь: смесь язычества и лютеранства в рамках православной, в принципе-то, просодии).

Людмиле Азаровой явно помогло осознание (хотя бы подспудное) границ той области в пейзаже латышского языка, в которой располагается поэма Зиедониса. Впрочем, автор сам

дает ключ для декодирования текста, и ключ этот — дайны-эпиграфы к главам поэмы. Веками слагавшиеся дайны, не связанные единым сюжетом песни из одного или нескольких узких четверостиший, общим числом 200 с лишним тысяч, описывают жизнь латыша от зачатия до смерти. На сегодняшний день это абстрактные идеальные тексты (их изредка поют, по поводу и без повода цитируют, часто в рекламе алкоголя). Зиедонис привычно дидактичен, однако в декларативную орнаментальность, в песенный строй (строй *дайн*), врывается волна иронии.

Таким образом моделируется пейзаж, также идеальный: песня из ниоткуда, сосны не на порубку, дорога не для ног или колес. И всюду в окрестностях поэмы присутствуют дайны. Они связывают между собой места и целые местности языка, возникая в связи со всеми значительными явлениями в языковом пейзаже. Получается, что дайны — это система навигации, в силу чего возникает определенная амбивалентность текста: дидактика, опирающаяся на идеальные указатели.

Сквозной образ Юмиса, божка плодородия, покровителя двойных желтков в яйце, двойных ядер в орехе — двуликого, двойственного, сумеречного — выполнен серой краской. Серый цвет — цвет амбивалентного равновесия: серебро, ртуть (живое серебро), плесень. Он крадется через весь текст, обозначая нейтральную зону, полосу инфильтрации, она же — полоса отчуждения (пашни от целины), — предсказывая разрыв связи с землей, уже почти состоявшийся в современной Латвии.

Имитируя эту систему амбивалентных идеальных указателей, Азарова как будто расставляет на своем полотне православные церкви, по большей части недействующие — восьмидесятые! — создавая белые пятна (стены церквей и монастырей) в пестром пейзаже русского языка. «Там, — как мы знаем от Мандельштама, — щавель, там вымя птичьё,/ Хвой павлинья кутерьма,/ Ротозейство и величье/ И скорлупчатая тьма». Вместо канонического поднятия градуса при переводе Азарова его опускает. И нарочитое замораживание оригинала приводит к спокойной прохладной точности.

Оригинал (латышский)	«Родная» интонация	«Верная» интонация
Maize ir kā pasaule – apakšā zemes garoza, pāri – debesu garoza, pa vidu – mīkstums – dzīve.	Хлеб он как мир – под ним кора земная, над – корка небесная, в сердечке – мякиш – жизнь.	Хлеб сотворен, как мир – снизу земная кора, сверху небесная корка, в середине мякиш – жизнь.
Kad dzīve nepareizi iejaukta, tā saplok un garoza atliec.	Неправильно жизнь замешаешь, она оседает и корка отстает.	Жизнь, неумехой замешанная, глядишь, и осела, отстала корка.
Atlec debesu garoza. Starp tevi un debesīm paliek tukšums.	Отстает корка неба. Меж тобой и небом остается пробел.	Отстала небесная корка. Между тобой и небом пусто.
Un tu paliec bez debesīm.	И ты остаешься без неба.	И ты остаешься без неба.

Дополнительные паузы в пейзаже, состоящем из одних интонаций — это освещение, атмосфера, осадки; краткие и длительные *движения* пейзажа. Русские интонации — суть обстоятельства (места и действия). У языка мощная переменная составляющая. Он ведь принадлежит народу неупорядоченному и анархическому, абсолютно «без царя в голове», и чем дальше, тем хуже. А вот поди ж ты — остается при этом точным инструментом литературного созидания. Что означает, по видимому, следующее: лабильная составляющая языка, складывающаяся из быстроменяющихся уличных интонаций, профессионального сленга, лексики сетевого общения, ведущегося, сказал бы Осип Мандельштам, «на языке трамвайных перебранок,/ В котором нет ни смысла, ни аза: „такой-сякой“», играет в современном русском едва ли не определяющую роль.

Наилучшая модель пейзажа русского — *Зона* из «Пикника на обочине» А. и Б. Стругацких, а читатель/переводчик русского текста — это *сталкер*, идущий в нее за «хабаром».

## ТУАЛЕТ

Пока рассада оригинальных текстов томится в парниках, русская, да и латышская литературы обрекаемы своими языками на самоизоляцию.

«Ты ушла рано утром чуть позже шести», — на латышском это просто констатация факта раннего ухода, а по-русски трагедия. Слишком часто идол русского слова был осыпаем обильными жертвоприношениями; вместо божества мы вскормили демона. И вот уже рок-певец Чиж заменяет людям моего круга и образа жизни Тумаса Транстремера, потому что виртуозно владеет русским языком, в котором явно присутствует ад.

Могучий ветер Пушкина и бури Шекспира проносятся над русским и английским ландшафтами, но пушкинских порывов никто, кроме априорно русскоязычных, не замечает. Пейзаж русского языка в целом пугает того, кто хочет посетить его избранные места. И, очень может быть, слависты-русофилы ходят по нему, как по Шервудскому лесу.

Остается ждать иных времен, питая надежды и вынашивая (высиживая) мысли в дальнем и темном углу языковых владений. Место уединения, садовый домик... неплохо. Так Микеланджело Антониони в своих очень красивых фильмах превращает в *места* самые заурядные части ландшафта, помещая в них маленькие фигурки людей почти в статике — то есть синхронизованные с этими фрагментами местности и, значит, подтверждающие их статус места.

## САРАЙ

*(за гремячую доблесть Мандельштама)*

В ходе перевода, который удастся делать почти дословно, трудно выполнить отдельные импровизации без, так сказать, «разгона», поэтому места «свободного полета» требуют небольших смещений от оригинала на протяжении всего текста (или его достаточного фрагмента). В случае Осипа Мандельштама — перевода

стихов Мандельштама — близкий к тексту перевод не то чтобы не имеет смысла, но практически невозможен, поскольку ментально приводит к семантическому бреду.

Ключом к пониманию этой проблемы будет знаменитая цитата из «Четвертой прозы» (1930), которую не приводил, рано или поздно, лишь ленивый — из тех, кто писал о Мандельштаме:

«Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух. Писателям, которые пишут заранее разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове и всех посадить за стол в Доме Герцена, поставив перед каждым стакан полицейского чаю и дав каждому в руки анализ мочи Горнфельда.

[..] У меня нет рукописей, нет записных книжек, архивов. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голоса, а вокруг густопсовая сволочь пишет. Какой я к черту писатель! Пошли вон, дураки!»

В ахматовских «Листках из дневника», таких карамельно-жеманных, что — зная, что она и в самом деле пережила все то, о чем пишет — поражаешься кривизне ее таланта, присутствуют и подробности, которым безусловно веришь: «В последний раз я видела Мандельштама осенью 1937 года. Они (он и Надя) приехали в Ленинград дня на два. Время было апокалипсическое. Беда ходила по пятам за всеми нами. У Мандельштамов не было денег. Жить им было уже совершенно негде. Осип плохо дышал, ловил воздух губами. Я пришла, чтобы повидаться с ними, не помню куда. Все было как в страшном сне», — и точные наблюдения: «Поразительно, что простор, широта, глубокое дыхание появились в стихах Мандельштама именно в Воронеже, когда он был совсем не свободен».

Значит: с голоса — ворованный воздух.

Не требуется больших усилий, чтобы понять — воздух означает «время». Потому что именно время «выкачивается» (модель *колодца*) или «спускается» (модель *ванны*) из тоталитарно

организованного общества; как раз времени не хватает настолько, что приходится ловить его ртом. И воровать, причем всеми доступными способами, в том числе написанием стихов, нужно не что иное, как время (относительно задолго до воронежских стихов Манделъштам прощается с ним, символически хоронит в снежном «сугробе пшеничном» время, перед сном смерти как бы принявшее человеческое воплощение).

А с голоса — ну нет у Манделъштама иного пейзажа, кроме пейзажа языка. Только если в случае И. Бобровского (Сарматская) равнина объемлет языковой пейзаж, пропитывая его собой, растворяя в себе и порождая в нем слова-кубики *Regengesträuch* (дождеросль) или *Regensegel* (дождепарус), то единый пейзаж Манделъштама образуется путем равноправного объединения языкового и жизненного, при этом ведущей остается стихия языка: уравниваются небо и нѣбо, губы и глина.

В этом пейзаже недостаток воздуха, читающийся как отсутствие времени, означает бесконечную медленность всего происходящего, как во сне, когда нельзя убежать от преследователей, — и только возможность полета компенсирует тяжесть безвременья и сообщает легкость, «широту, глубокое дыхание» — в *горних* слоях атмосферы.

Пространство стихов Осипа Манделъштама имеет черты ландшафта сновидения. Сам Манделъштам не спит, он бодрствует, он «только что всего переогромлен», однако — уснуло время (в языке), и оттого пейзаж языка весь сонный.

И, как в «Анне Карениной» счастливые семьи похожи друг на друга, а несчастные несчастны каждая по-своему (повода не доверять наблюдениям Льва Николаевича Толстого в области семейной жизни вроде бы нет), так системы с нормальным временным метаболизмом более-менее подобны друг другу, а с отсутствующим — не совсем. Так что, как ни переключив Манделъштама из пейзажа в пейзаж, воссоздать уникальную деформацию круговорота времени все равно не удастся.

Единственное спасение — имитация: медленная камера, крупные планы, упор на основные детали конструкций.

В стихотворении 1931 года, известном под домашним названием «Волк», опорной строкой традиционно считается последняя.

За гремучую доблесть грядущих веков,  
За высокое племя людей  
Я лишился и чаши на пире отцов,  
И веселья и чести своей.

Мне на плечи кидается век-волкодав,  
Но не волк я по крови своей,  
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав  
Жаркой шубы сибирских степей.

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязи,  
Ни кровавых костей в колесе,  
Чтоб сияли всю ночь голубые песцы  
Мне в своей первобытной красе.

Уведи меня в ночь, где течет Енисей,  
И сосна до звезды достает,  
Потому что не волк я по крови своей  
*И меня только равный убьет.*

По-моему, для Мандельштама это было бы слишком просто. В мире, где почти нет времени, причинно-следственные связи тем не менее сохраняются, правда, до следствий соответствующих причин дело не доходит. Поэтому формулировка причин в принципе важнее описания следствий. И таких причин в стихотворении две. Во-первых, за что? — *За гремучую доблесть...*; во-вторых, с какой целью? — *Чтоб не видеть ни труса...* Последняя же строка связывает эти причины между собой с помощью некоего условного следствия, смерти от руки равного.

Здесь пора отдать себе отчет в том, что пейзаж языка, как и любой другой пейзаж, не постоянен. При переносе наиболее здравым представляется учет/использование сразу трех вещей: текста, его места тогда (в современном ему пейзаже) и его места сейчас (в сегодняшнем языке). Очень трудно переводить

Лермонтова, место которого сегодня незавидно. Он «не вибрирует» среди нас (совершенно не заслужено ни им, ни нами); остается надеяться, что он увеличит свое присутствие в будущем. Мандельштам же определенно совершил вылазки в язык более *доблестных* времен и даже прославлял его, о чем прямо высказывается в самом начале стихотворения.

(«Хвала тому, кто потерял себя!/ Хвала тебе, мой быт, лишенный быта!/ Хвала тебе, благословенный тензор,/ Хвала тебе, иных времен язык!/ Сто лет пройдет — нам не понять его...» — через тридцать лет продолжит линию Арс. Тарковский).

Но в двух строках: «Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы, / Ни кровавых костей в колесе», — гораздо меньше *линейного*; с ними не справились (попросту не поняли) ни внимательные к Мандельштаму, так или иначе сделавшие его культовой фигурой собственных культур, Пауль Целан и Ежи Помяновский, ни ни к кому не внимательный, хотя и знавший русский не понаслышке Владимир Набоков. Их переводы широко известны:

*Dass dem Aug, das Kleinmut und Jauche geschaut...*

*Byle tchórza nie widzieć i brudu nie widzieć...*

*So that I may not see the coward, the bit of soft muck...*

Все три апеллируют к слову «трус» в значении «боязливый» — хотя Набоков и указывает в комментарии, что у труса есть иное, омонимичное значение *землетрясения*, — но не это важно. Главная ошибка переводчиков — при таком патетическом накале стиха не пытаться найти объяснения предположительному жесту трусости, желанию спрятаться шапкой в рукав, чтобы не видеть того же труса. Как так?

А он не хочет видеть «труса» — тотального потрясения, потому что не желает его последствий: связанных двойным «ни» в качестве альтернативного «или» хлипкой грязцы и кровавых костей. Ни сдавшихся и сломленных, ни восставших и раздавленных. И не о бегстве и не о страхе речь, но об отрицании, сопровождаемом просьбой взять с собой — туда, где течет река (Енисей) времени, откуда можно ударить! Пусть даже ударит

другой: вызов и готовность отдать жизнь «равному» — тому, кто убьет его и пойдет дальше.

В интереснейшей статье Андрея Чернова «Ода рябому черту» о «тайнописи в „покаянных“ стихах Осипа Мандельштама» об этих строках сказано:

«Он сделал свой выбор — выбор не гражданский (тут ему выбирать не приходилось, выбор был сделан родившей его матушкой культурой), а языковой, сиречь поэтический. И сам объяснил, почему. Это был побег в чашу языка, побег к простым смыслам сложного...» Прекрасная интуиция и глубокое ощущение неслучайности каких бы то ни было строк Мандельштама (не в смысле Фрейда — «в тексте нет ничего случайного», а в смысле основательности их происхождения: даже услышанный с мая 37-го по май 38-го не вполне физически здоровым ухом «шум времени» остается Голосом) помогли понять, с одной маленькой поправкой, их природу: это был побег в чаше языка. Даже из одной чаши в другую и дальше — на простор.

Себя губя, себе противореча,  
Как моль летит на огонек полночный,  
Мне хочется уйти из нашей речи  
За все, чем я обязан ей бессрочно.

За то, что он гостил в будущих слоях языках, его изгоняют из этого, где он не хотел видеть ни кары/казни (землетрясения), ни грязцы, ни костей (ни смирившихся, ни уничтоженных). Он не волк — ни свободный, ни стайный охотник за овцами. Не овца и не лось (ведь возможна оппозиция волк — лось?); он — охотник, которому не чужд охотничий ритуал поглощения силы жертвы (здесь О. Мандельштамом предсказана сюжетная фишка фильма «Горец», даже с конвенциональным оружием: бессмертные дерутся мечами, он же сражается на языковом поле). Он человек долга и принесет себя в жертву тому, кто станет жить в грядущих пространствах языка и там — исполнившись силы самого Мандельштама — будет готов к свершению.

Этот финал Целан и Помяновский, словно сговорившись, переводят одинаково:

*...und mich fällt/ Nur die ebenbürtige Hand.*

*A więc z ręki równego niech zginę...*

Он убил себя сам, в прямом смысле не прикладывая рук, равного — равный.

## СОБАЧЬЯ БУДКА

*(чухонские fantasy)*

Литература безвластна.

Так сказал в 1962 году Иоганнес Бобровский, выступая в Евангелической Академии Берлина и Бранденбурга. Возможно, он просто повторил за кем-то эти слова, как, видимо, повторил за ним самим годы спустя Вольфганг Хильдесхаймер. Бобровский же мог услышать их в лагере под Ростовом-на-Дону (похоже, там литература особенно безвластна) и даже раньше, где-нибудь на Восточном фронте. (А можно всю жизнь Бобровского рассматривать как доказательство этого тезиса — и как опровержение одновременно: когда спускаешься к Каунасу со стороны Паневежиса, видишь всегда одно и то же: Stadt,/ über dem Strom ein Gezweig,/ kupferfarben, wie Festgerät ... [Город,/ кавардак ветвей над рекой,/ медно-рыж, праздничная утварь...]. И днем, и ночью — что это, если не литература?) Генрих Белль пытался поспорить: «Мы, авторы, безвластны, но не бессильны», — но это туфта, мышкены слезки, которые никакой кошке не отольются. Литература бессильна.

Исходя из этого, переводчику *легче* работать с литературой — как ремесленнику с продуктом ремесла, пускай и достигающего, подчас случайно и как бы исподволь, высоты искусства. Цеховой промысел, не Господень. Никаких сверхзадач. Никаких «мы» и «они», не Целаном придуманных, но, похоже, именно им — вовремя сообразившим, насколько позиция истца выгоднее позиции ответчика — врубленных в лирическое сознание прошлого века (хорошие «мы», плохие

«они»). Текст никому и ничему не противостоит; это временное обиталище читателя, отель с номерами на час, построенный автором и переданный им во владение герою. Он просто существует во времени, пока не обветшает — после чего либо разрушится окончательно, либо будет подновлен усилиями инвесторов или энтузиастов, — и уж тем более не противостоит времени, поскольку противиться времени как-то, в общем, глупо.

«Какой замечательный фильм «Белое солнце пустыни», раз двадцать его смотрел, — заметил раз мой друг. — Правда, с каждым разом актеры играли всё хуже и хуже...» А фильм по-прежнему культовый! Некоторые книги хотя и перестали быть и, по-моему, даже казаться актуальными, тем не менее образуют некий *подканон* русской прозы. Проблемы, которые они ставят перед переводчиками, до сих пор архитектурно, так сказать, не разрешены; я порассуждаю о них сейчас в «плотничком», что ли, ключе — чуть было не написал «на плотничком уровне».

Нелегко вообразить себе страну, новейшая история которой — и языка которой — была бы столь же разнообразно чудовишна, как российская (хотя в чем-то и разнообразно прекрасна): войны, попытки остановить время, изуродованная ментальность, культ ненависти, люмпенизация, насильственное перемещение этносов. Простейшие примеры речевой мутации лежат на поверхности — «секуляризация» лагерной фени, повсеместное использование эзопова языка, эрозия говоров и диалектов... Наивно полагать, что все это не затронуло языковых *глубин*. Русский язык скрутило и скрючило, как старый дуб, на нем выросла пуленепробиваемая кора. Я, носитель языка, этого не замечаю, так как языковой вирус попросту перекроил мои нервные окончания. Переводчик же имеет дело с уже обработанной сердцевиной, с конструкциями из шлифованных досок и бревен «в лапу» (— How 'bout you Jimmie, you an oak man? — Oak's nice...) и тоже ничего не замечает. Однако при переводе — переносе — здания текста на другую почву,

бывает, понадобится подпилить дощечку-другую, ах нет: дуб-то мореный!

Ну вот.

Часто говорят — герой, лирический герой, имея при этом в виду не героя, а именно персонаж, протагониста. Кроме того, говорят «язык Толстого, язык Достоевского», забывая добавить слово «произведений» — язык произведений Достоевского, — что приводит к небольшой путанице. Дело в том, что язык Достоевского — это, очевидно, то, как он пишет, а писал он, собственно, неаккуратно. Еще Хемингуэй удивлялся, как можно так плохо писать и быть при этом великим писателем! Правда, Хемингуэй не был экспертом в области литературы, да и, кроме того, ориентировался на перевод Констанс Гарнетт, но все-таки — что делать переводчику? Переводить на заведомо «плохой» язык?

Интересно: Достоевский обычно лишь слегка обозначает пейзаж, почти не описывая его, однако читатель постоянно и весьма ощутимо пребывает в пейзаже: косой дождь, мертвенный свет, порывы ветра, каморки трущоб — или, напротив, дачи в Павловске, предзакатная нега. Толстой, напротив, основательно трудится над пейзажем, но, сколько сочинений ни вымучивают дети в школах по его пейзажным описаниям, помнятся, в основном, черное солнце Андрея Болконского да дуб Наташи Ростовской (еще, конечно, всякие горы — из раннего).

Язык Достоевского единственно пристал его персонажам — их странным судьбам, диким поступкам, безудержному философствованию. Он также обслуживает интересы *всего*, с чем в произведении можно установить эмоциональную связь — в первую очередь, идей и настроений; язык соответствует герою текста в целом. Далее, язык — это средство коммуникации, инструмент диалога. Но автор не вступает в диалог с читателем, авторский текст — сплошной монолог. То есть, опять налицо следы неточного словоупотребления: язык автора — то, как автор пишет, — это стиль и только стиль, не язык; а стиль не может быть хорошим или плохим: мы ведь не в школе. Стиль может

решать или не решать стоящую перед ним частную задачу — как, кстати, костюм (роскошная шуба на пляже в полдень отнюдь не обязательно уместна).

Далее я думаю о двух девушках, сидящих в очереди к зубному врачу. В какой-то момент в приемной появляется симпатичный молодой человек, и девушки, желая привлечь его внимание, форсируют беседу. Смеются, обсуждают новинки музыки и кино, возможно, пробуют блеснуть интеллектом — делая, впрочем, вид, что отнюдь не замечают молодого человека. Точно так же автор: он полностью занят героем, не обращая внимания на читателя. Герой тоже занят автором, он подчинен ему — при этом способен «вести себя», подсказывая автору решения, противореча, выбирая. Именно с героем автор находится в постоянном диалоге, рассчитанным на читателя, фактически лишь к нему и обращенным. Поэтому язык произведения — это язык, с помощью которого автор общается с героем, понимаемый, естественно, не как совокупность лексики и грамматики или даже просодии, но как набор методов, приемов, моделей, темпов, ритмов и так далее.

А героем, стало быть, является тот или то, с чьей помощью автор вступает с нами в контакт, а мы, в свою очередь, вступаем в контакт с текстом.

«Я давно уже не разделяю людей на положительных и отрицательных. А литературных героев — тем более. Кроме того, я не уверен, что в жизни за преступлением неизбежно следует раскаяние, а за подвигом — блаженство» (Сергей Довлатов, «Компромисс»). Звучит довольно банально, зато без претензий, и для конца семидесятых практически бескомпромиссно. Но, главное, позволяет перебросить мостик от Лукоморья дальнего — по времени, — к ближнему. А ближайшей целью как раз и будет вычислить героев довлатовских произведений: его лучших, согласно общему мнению, произведений. С кем и с чем возможен контакт в «Зоне», «Заповеднике», «Компромиссе»? Можно ли представить себя стоящим — как Пушкин с Онегиным на известной гравюре — рядом с Алихановым на берегу Сороти?

Можно ли с ним вместе гулять по Пскову или ходить по тайге? Или с самим Довлатовым по вечернему Таллину?

Протагонист вытаскивает читателя из общения с ним, смещает фокус на окружающих людей, быт, атмосферу. Оказывается, названия книг уже предьявляют героев читателю. Я могу установить контакт — в целом — с зоной (зеками, охранниками, собаками), Пушкинскими горами, Таллином — в целом! Замечу, что в условиях советской действительности все три места действия являются своего рода Neverland, и автор разговаривает с каждой из порожденных его воображением земель. Конечно, самое время усомниться в моем здравомыслии, но, во-первых, если проанализировать топографию любой из Neverland, найдешь необходимые элементы волшебной сказки, включая избушку на курьих ногах (в «Заповеднике» это изба Мих. Ив. Сорокина, причем само действие происходит в Пушкинских горах), а во-вторых, Довлатов в самом начале (не без смешанного с восхищением чувства зависти) был учеником-подражателем Василия Аксенова — денди, франта, раскрученного (!) писателя, — автора настоящей советской Fantasy «Мой дедушка — памятник» (1969).

Кому же, спрашивается, дано невозбранно общаться с Neverland? Просто со страной, с землей, родиной — кому угодно. Александр Блок: *О Русь моя, жена моя...* Адам Мицкевич: *О Litwo, ojczyzna moja...* Иоганнес Бехер: *Heimat, meine Trauer...* Однако говорить с Neverland право имеет лишь волшебный герой, Fairy (прошу не путать с жидкостью для мытья посуды). Итак, автор в ипостаси Fairy обращается к своей Neverland, ведя с ней бесконечные диалоги (Neverland реагирует на речь Fairy: реагируют ее обитатели, природа...); это и есть язык. Язык трех книг Довлатова — это язык общения волшебного автора с волшебной страной; именно так его и следует переводить. Характерно, что в знаменитом центонном переводе фильма «Властелин колец» Джеймса Камерона по книге Дж. Р. Р. Толкиена русский автор озвучки Гоблин явно пользуется интонациями Сергея Довлатова — и очень удачно.

Сам автор признавался, что «избегает двух слов на одну букву в одной фразе». Это было не так уж и трудно, — утверждали недоброжелатели, — довлатовская фраза коротка. Однако само по себе строгое правило («творческие вериги»), наложенное на структуру предложения — гейс, табу, — соответствует духу Fairу и подчеркивает волшебную, заклинательную природу текста. Говорят, переводы Довлатова на финский хороши — оно и понятно: в финском если не все, то многие слова начинаются с буквы «о», что естественным образом сохраняет необходимую степень магии.

В принципе, я прилагаю инструкцию к велосипеду. С. Гандлевский: «Мне кажется, что все-таки, не в точном литературоведческом смысле слова, а образно говоря, он написал один большой плутовской роман». А. Генис: «Заповедник — именно что заповедник, оградой которому служит пушкинский кругозор». (К сожалению, тут же: «Довлатов изображает Заповедник русским Диснейлендом», — что является, мягко говоря, неточностью.) Дальше: «В мемуарном очерке о Сереже [так он его назвал] Бродский обронил замечание слишком глубокое, чтобы им пренебречь: Довлатова „оказалось сравнительно легко переводить, ибо синтаксис его не ставит палок в колеса переводчику”./ Синтаксис Сергей и правда упразднил. У него и запятых — раз, два и обчелся».

Ну, я не назвал бы Бродского более крутым экспертом в области культуры, нежели Хемингуэй. Первая часть его глубокомысленного замечания — легкомысленная чушь, зато вторая справедлива. Действительно — какой синтаксис в Neverland! А переводить в отсутствие синтаксиса чрезвычайно сложно.

Подобная история уже приключилась и продолжает приключаться с Венечкой Ерофеевым и «Москвой–Петушками». Недавно я перечитал латышский перевод Улдиса Тиронса, Maskava–Gailīši (gailīši = петушки). Исключительно точный — на первый взгляд — перевод (не дословный, а именно что точный): идеально выдержан ритм, звук, проработана матерная

лексика, топонимика, а читать нельзя. Какой-то мертвенный, мертворожденный текст.

Переводчик очень старается. Например, Садовое кольцо переводит как *Dārzu loks*, не *Dārza aplis* (не кольцо, а круг — как у Данте); ему кажется, что этим он подчеркивает трагизм героя — опять-таки, героя! Потому что Курский вокзал стоит-де на Садовом, и Садовое, дескать — река Лета, которую Веничка пересекает туда-сюда (что странно! и уже *наводит*, сказал бы Довлатов).

Однако — мимо. Что так?

Теперь уже можно спокойно утверждать, что замечательные «Москва–Петушки» замечательно лживы. Эту книгу я не без оснований считаю жлобской. Это когда шпана, гошник разводит тебя на жалость, чтобы после пырнуть ножом. Так вот, Ерофеев постоянно пытается внушить читателю, что преисполнен любви и нежности, а на самом деле он полон отчаяньем, причем злобным — отчаяньем одиночки, зека, но редкий переводчик может это услышать.

Мне думается, исполнитель гениальной, благодаря верховному попечению, но подпорченной слюнявой дидактикой и, параллельно, фальшивым смирением железнодорожной поэмы — человек неприятный, не слишком умный, и контакт с ним неуместен. Да и не идет он на контакт. Веничка — не герой, а обыкновенный протагонист; в роли героя здесь — ожидание, предчувствие: Кремля, дороги, любви (с косою до жопы), выпивки, смерти, в конце концов, и разговор автора с героем — это разговор автора (кстати, протагониста) со своей большой *псюхе*, внутренний диалог шизофреника. Менее известная книга Ерофеева так и называется: «Записки психопата». Не страдальца, не обреченного, а — психа; между прочим, это ощущение прекрасно передано Пушкиным в «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы».

«...Что ты значишь, скучный шепот?/ Укоризна или ропот/  
Мной утраченного дня?/ От меня чего ты хочешь?/ Ты зовешь  
или пророчишь?..»

Оттого, наверное, «Москва–Петушки», как и Пушкин, слабо переводимы.

Что же касается самого Пушкина, то его герои расположены, вероятно, вне его произведений. Недаром «Евгения Онегина» называют «энциклопедией русской жизни», хотя ничего энциклопедического там нет. Пламенный Виссарион был достаточно тонким читателем, чтобы почувствовать, как проскальзывает его читательское внимание, изначально затянутое в тенета текста, куда-то дальше, вонне: мимо Евгения и Татьяны на берег *реальной* Невы, дальше, в *настоящие* полтавские степи, к *подлинным* холмам Грузии, еще дальше... Хочется верить, что в этом трансцендентальном проникновении литература способна обрести хоть какую-то силу.

## ДОЛИНЫ ПОД СНЕГОМ

(к 150-летию Январского восстания)

To be conscious is not to be in time  
But only in time can the moment in the rose-garden...

*Thomas Stearns Eliot*

Я мог бы поставить сюда эпитафиями десятки различных фраз, собранных мной. Однако по мне так и два эпитафия подряд — сущая безвкусица, и, чтобы они не пропали, пускай подменяют собой номера главок. Но именно всего лишь подменяют — визуально, как иероглифы — оставаясь на том языке, на котором я их нашел.

Отчего бы не начать — не продолжить — цитатой из Эдуарда Лимонова? Начну: «Его застрелили в упор в холле белградского отеля „Интерконтиненталь“». У судьбы хороший лингвистический слух: чуткому Лимонову оставалось лишь принять — что? — брошенный ею вызов? отданный пас? Когда «Белград» и «Интерконтиненталь» произносятся практически без паузы, тревога повисает в воздухе, как пороховая гарь. Остается лишь ожидать выстрела в упор.

Но, как писал Чеслав Милош: «Есть на свете благословенные города,/ Есть, должно быть». Не имел ли он в виду городок

Рапперсвиль? В розовом саду у подножья замковой горы на берегу Цюрихзее как нигде понимаешь: сад — это не только метафора рая, но порой сам рай в рукотворном исполнении. „In diesem Zusammenhang erlauben wir uns“: «в этой связи мы себе позволяем» — швейцарская форма вежливости. „Dlatego zdecydowaliśmy się“: «поэтому мы решили» — ее контекстуальный польский аналог. Мне же просто хочется, да и давно пора: — поговорить о розовом саде в Рапперсвиле, над которым нависает средневековый замок, где почти уже полтора века находится загадочный Польский музей, над которым, правда, уже несколько лет нависает угроза выселения.

Рассуждать о судьбах государств — занятие легкое и безответственное. Нет у меня в крови генетических знаний, хотя дед мой родился в позапрошлом веке на левом берегу Двины, в Друе (линия Второго раздела), не имеется достаточного багажа знаний эмпирических. Долгого опыта недостает, а короткий — это ряд (пусть и кажущихся) случайностей. Но желание говорить, а также вера или, по крайней мере, надежда на то, что я могу, что я вправе это делать — настоятельны; поэтому, как сказал бы Эйнштейн, исследуем вопрос с совершенно иной точки зрения.

Меня будет интересовать — в обратной перспективе — некий штрих, легкий, как след истребителя над Цюрихским озером, метафизическая линия (что?), ведущая через вымпел с улыбочивым рапперсвильским гербом на замковой башне (где?) из января 1863 года (когда?) в неведомое трансцендентное «куда?», которое может оказаться чем угодно: сегодняшней Польшей, горой Арарат, банкой рижских шпрот или же гномом, штудирующим акупунктуру.

В дороге всегда возникают непредвиденные расходы.

Хочешь их избежать — сиди дома.

*Франциска Цверг*

Современная гуманитарная мысль виртуозно пользуется своими иероглифами, но мне не хватает в ней практического безумия — либо оно надежно скрыто панцирем самих иероглифов:

надежнее, чем мир — покрывалом Майи. Ее маниакально-депрессивная страсть к построению всеохватывающих систем и подсистем (что не пойму, то понадукусываю!); ее боязнь и нежелание стать мифологией и, утратив свой птичий язык, обрести полезные свойства; вечные посягательства на то, чтобы быть искусством, загоняющие ее в глубокое междужанрие — вот она какая, эта мысль. И дефицит рискованного жеста, вроде представления физической величины расходящимся рядом.

Что делать?

Мне не с руки и не по зубам оценивать качество исторических сведений. Я плохой коллекционер, гербарии историографии и источниковедения меня смущают. Моя жизнь в последнее время — это дорога. Гномы по ней ведут, через Magnus Ducatus Литовское, сквозь Польшу, Малую и Великую; ведут карлы, краснолюды, низушки и скшатки по Мазовии, Вармии и Мазурам; дойдя до Кюстринского плацдарма, сдают на руки винцлингам, вихтелям, кобольдам, хайнцельманам...

Всё, что я могу себе позволить — это дорожные записки. В исходной ситуации единственно приемлемый для меня жанр; с некоторой долей черного юмора его можно назвать «ментальными расчетами» (mental calculation). Сознание, которое не может управлять питающей его жизнью, пытается хотя бы запротоколлировать ее. Яркий пример: послеотпускные расчеты — выписки трат в столбик, вычеркивание плановых покупок — в качестве успокоения. Другой пример (братья Вайнеры): за что, где и когда брали при Сталине, попытки «построить систему кары» — хотя, оказывается, «брали везде, всегда, за все, ни за что». Еще один вариант — умственные метания системных администраторов между произведенным одними непредсказуемыми людьми железом и написанным другими, столь же непредсказуемыми людьми софтом, приводящие даже к появлению своего рода картины мира, эсхатологии, философской позиции; к бесплатной (и, само собой, платной) раздаче советов: как поступать с твердотельным диском, например, или как бороться с синим экраном смерти.

„Rachunki“ — именно так назывался журнал, который Юзеф Игнацы Крашевский, проживая в Дрездене, издавал под псевдонимом Богдан Болеславита и под эгидой познанского книготорговца Яна Константы Жупанского. «Счета, расчеты, подсчеты» (нынешние «Итоги»?) — специфический комментарий Крашевского по насущным вопросам польского социума эпохи трех разделов. С 1867-го по 1870 год он как бы метафизически, зато довольно остро отчитывался за произошедшее с 1866 года по 1869-й; одной из занимавших его тем была неожиданно плодотворная, хотя и внутренне нестабильная связь поляков со Швейцарией, швейцарцев с Речью Посполитой.

Мне же интересно знать: были ли в России гномы?

Ordnung braucht nur der Dumme,  
das Genie beherrscht das Chaos.  
*Albert Einstein*

«...А в Ульяновске две реки текут в разные стороны, и аура тяжеловатая. Раньше я ездила по монастырям: в одном рассказывали, что старец, который принимает паломников, после того, как примет ульяновцев, потом просит отдых — после других, я так поняла, нет», — говорит Галя Узрютова.

А в Гвардейске-городке, он же Тапиау (по карте — направо от Кенигсберга), куда путешественника из Калининграда в Москву легко сманят с трассы местные гномы, река Преголя, текущая вообще-то с востока на запад, разделяется — описав перед тем небольшую загогулину и подойдя к Гвардейску с юга, — на два потока (так называемая бифуркация).

Оба рукава на отрезке длиной в пару километров составляют развернутый угол. Левый рукав — это продолжение Преголи, он и течет себе влево, к Кенигу. Правый рукав сначала резко забирает, соответственно, вправо, а затем уходит вверх, причем считается, что в четырнадцатом веке Тевтонский орден отрыл для него новое русло, перенаправив воды Преголи к истоку Деймы и спрямив саму Дейму на отрезке от Тапиау до Лабиау (Полесск); с тех пор канал

или река Дейма указывает строго на север (пока не впадет в Куршский залив).

На месте разделения водных потоков, на улице Дзержинского стоит могучий орденский замок-тюрьма. Он еще старше канала и уже с пятнадцатого века используется хозяевами в пенитенциарных целях. Спустившись по бывшей Бергштрассе и встав на правом берегу Преголи (лицом вниз по карте), можно видеть, как вода из одного и того же места разбегается в противоположные стороны, но уловить линию водораздела не удастся. Лишь непреходящая в веках мощь замка на той стороне реки свидетельствует, что человек может найти себе место в природном равновесии.

Берег покрыт аномальным хаосом, устроенным из сохранившихся после войны обломков и целого моря отходов, свезенных, кажется, из всех уголков области. Вот сарай, находящийся практически посреди перекрестка и выглядящий так, что вспоминаются братья Стругацкие (— Ты узнал? — спрашивает Щекн. — Что именно? — отзываюсь я раздраженно, потому что мне никак не удастся избавиться от этой неведомой соринки, которая портит весь вид. — Погаси в этом здании свет и выстрели десяток раз из пушки...). Вот вполне обитаемый двор на той же Горной улице, в котором, очевидно, не так давно снимали штрейк мусорщиков для голливудского сериала; вот дворовая арка, в ее стенах несколько заколоченных досками отверстий, ведущих прямо в квартиры — по крайней мере, сквозь доски видны обои и оттуда вылезают кошки. Покрытые коростой и слизью дома на улицах К. Маркса и Ф. Энгельса, витрины и вывески магазинов в стилистике не столько польского фильма «Ва-банк», сколько советской многосерийки «Рожденные революцией» ни архаичны, ни провинциальны. Нет, это не Юрьев-Польский, где почти полвека длится съёмочный день «Золотого тельца»; это кем-то специально продуманный и организованный хаос.

«Лицо твое так песочно, что разлетается еще до того,/ Как я успеваю его запомнить», — говорит Галя Узрютова.

Как многочисленны дела Твои, Господи!

Все соделал Ты премудро...

*Псалом 103:24*

Хаос сопровождается порядком. Сам Калининград — город отдельного измерения. Его красота и уродство, резко отличаясь от красот и уродств какого-либо иного российского или европейского города такого же размера, наугад взятого (а это не совсем банальное свойство), друг другу в чем-то определенно родственны (что еще более нетривиально). Кажется, природа, то есть сила очарования Кенига — или, напротив, отпугивания — одна и та же; ее струи фонтанируют из местной почвы.

Виллы новых русских в Раушене спроектированы по неизвестному мне прежде канону — это канон «двойного наследования»: так, по мнению хозяев и архитекторов, должен был бы выглядеть сегодня восточно-прусский модерн, не сделай время полувековой паузы. Дома эти не стяжали ни тяжеловатой простоты прежних построек, ни ироничной легкости, с которой после падения Берлинской стены застраивают берега озер в Бранденбурге, но они странно красивы. Рядом расположились покосившийся киоск под вывеской «Бавария» и облезлые ворота лесопилки «Баухольц» — и, ужасая, притягивают.

На рубеже двадцатого века среди литосферных плит стабильных государственных образований, между которыми протекала обычная регулярная диффузия, появляются черные дыры. Сквозь тонкий слой благопристойности пробивается хаос. Одно лишь создание Второго Рейха уже обещало тектонические сдвиги России, Пруссии, Австро-Венгрии и было чревато, по определению Надежды Петраускене, «разрывом диффузных швов». На тектонических весах Польша, разделенная или нет, всегда значила очень много. Коль скоро должна была произойти бифуркация — спонтанное изменение свойств и траекторий системы, — то бифуркационное множество (этакий Гвардейск), где система могла бы осуществить внезапный переход в принципиально новое состояние, нашлось в срочном и естественном порядке: там, где, по выражению Иоганнеса Бобровского,

«все настоящие немцы имеют польскую фамилию, а настоящие поляки — немецкую».

Было бы авантюрой приплести сюда математическую теорию катастроф — тем более что параметры, от которых в действительности зависит такая система, по большому счету, неизвестны, — но поэтически соблазнительно называть эту ситуацию катастрофой. Плавный процесс, неожиданно приводящий к взрывному результату, удобно изображать в виде лежащего на столе листа бумаги, который приподнимают с одной стороны, взяв его, скажем, обеими руками поближе к уголкам, а затем начинают изгибать посередине, сводя руки вместе: одна рука идет вверх, а другая — вниз. На листе, очевидно, образуется некая складка (fold), заканчивающаяся надломом, особенностью, точкой возврата: наглядная иллюстрация элементарной катастрофы типа «сборка» (cusp). Когда лист — вместо того чтобы гнуться — мнется, в бумажную структуру вторгается хаос; хаос в конечном счете стимулирует появление полезного зубца или шипа — им можно, например, почесывать голову или вычищать пыль из щелей ноутбука.

При желании смятый лист стоит читать и перечитывать; немало интересного скрывают его изгибы — но это другая история. Хотя пара Кенигсберг/Калининград, со всеми своими особенностями и темпоральными петлями, не уникальна (Константинополь/Стамбул, Иерусалим/Иерусалим), но так захватывающе наблюдать, как близость хаоса — над которым, как утверждал Эйнштейн, властвует гений, — позволяет «гению места» совершить очередной прорыв; воображать, как горячий пар, выбрасываемый гейзерами Исландии, согревает дома Рейкьявика.

Где же еще ей падать на землю,  
Как ни с балтийского неба на песчаную Куршскую косу.  
*Борис Бартфельд*

Участвуя в семинаре, посвященном текстам, чьи авторы были связаны с Кенигсбергом — от Симона Даха до Томаса Манна, — я оказался в Калининградской области. Привел меня туда именно

Бобровский, и с Бобровского начались мои блуждания от Риги до Берлина через Мазуры и Вармию. Именно в Бранденбурге, кружа вокруг ночного озера Гросс Глиникер, я решил, что начальные строчки его «Равнины» — „See./ Der See“ — стоит перевести как «О./ Озеро». Как раз оттуда я — костельной мышью с запасом крупы в багажнике — пробирался к Цюрихзее, чтобы привести в порядок собственные ментальные расчеты.

На этих дорогах я все чаще — и всё больше от поляков — слышал о «забывании». И читал. Милош в «Здзеховском»: «Ирисы зацвели. Снова. / Когда зацветут еще раз, кончится мое время./ Прозрачный туман укрыл с утра океан.// Отперев двери, ведущие в сад,/ Занимаюсь забыванием». Станислав Винценц в «Диалогах с Советами»: «Чтобы увериться в том, что мир является состоянием изначальным, нужно такое сито, какому учит поэта Чистилище: Лета и Эвноя, забвение и память, два рукава одного и того же очистительного потока. По отдельности ни с одной из рек каши не сварить, только если обе возьмешь в оборот».

Улицы любого мало-мальски приличного польского городка гордились — спасибо Пилсудскому! — именами героев двух антироссийских восстаний. В одном из них, помнится, шел масштабный ремонт центрального «рондо», и подвыпивший прохожий сказал мне: «...этот chujew Kościuszko целиком перекопан, ты должен проехать всего jebanego Traugutta...». Тадеуш Костюшко и Ромуальд Траугутт: оба — профессиональные военные, прекрасные инженеры. Судя по всему, люди поразительного благородства; в определенный момент оба возглавили практически безнадежную борьбу — их главные войны были проиграны до начала сражений.

Проклятие Костюшко — любовь и бедность; отцы Людвики и Текли отвергли притязания неродовитого вояки (на руку — сердца были завоеваны). Проклятие Траугутта — смерть. Он теряет подряд: младшую дочь, первую жену Анну, первого сына (брата-близнеца умершей дочери) и второго сына (от второй жены, Антонины из рода Костюшко, внучатой

племянницы Анджея Тадеуша Бонавентуры)... Теснее всего, лицом к лицу в прямом смысле, он сошелся со смертью на виселице в Варшавской цитадели.

Не лежат ли в основе их «срывов» личные катастрофы? Любовные неудачи и внутреннее одиночество одного, смерть жены, детей и опять-таки внутреннее одиночество другого? Или вторая жена исподволь сыграла роль эстафетной палочки? (Траугутт долго колебался, прежде чем вступить в восстание. Кстати, существует понятие «бифуркационной памяти» — задержки потери устойчивости: система медлит с переходом в новое состояние, «как бы вспоминая погибшую орбиту».) А может, таким образом подсознание устроило для них обоих персональное забывание, равно как и память вечную?

It's never too late  
to have a happy childhood.  
*Milton Erickson*

В молодости трава была зеленее. И снег был белее, особенно в детстве. И дворники тщательнее соскребали его с тротуаров. И вообще, он был, этот снег. Я не помню ни дворников, ни шарканья их лопат, потому что в детстве по ночам спал. Я шел в школу, когда дворники уже заканчивали свою работу. Но я знаю. В моей голове лежат не события и даже не воспоминания о событиях, а коды воспоминаний. Механизм памяти — процессор, компилятор, — раскручивая эти коды, позволяет мне мысленно видеть то, чего больше нет, и даже то, чего я, возможно, не видел наяву.

Специалисты так описывают работу процессора с кодом.

*Феномен лабильности памяти с ее последующей реконсолидацией можно интерпретировать как перезапись. Мы извлекаем воспоминание, как считываем файл с жесткого диска. Когда мы возвращаем его обратно, предыдущая версия стирается, и мы записываем в память уже измененный файл. Хотя это совершенно неверное описание того, что происходит в нервной системе...*

Может быть, так оно и есть, но мне в это не верится. Одно дело запретить доступ программы к коду, другое — стереть сам код. Он где-то дублируется: пользуясь терминологией Google, можно сказать, что и на облаках. Когда мы стареем, трава желтеет, а снег чернеет. Сознание все чаще расписывается в своем бессилии, в неумении работать с действительностью, с «наблюдаемыми» жизненными параметрами, но все упорнее и безнадежнее — будто на холостом ходу — шифрует и дешифрует коды.

В особых случаях память не просто реконсолидируется, но творится заново, на живую нитку. Человек, прошедший ад (через маргинальные социальные условия), зачастую реконструирует свое прошлое по образцам, принимаемые им за достойные. Он не просто переписывает, но и создает новые воспоминания, отнюдь не всегда сдвигая центр тяжести в сторону негатива. Я не имею в виду осознанный контроль над памятью — память, отрабатывая ситуацию, в которой всё «не как у людей», перестраивает ее «как у людей». По-видимому, полужертва-полупалач имеет шансы стать либо палачом, либо-таки жертвой.

Не всегда можно верить даже свежезаписанным мемуарам бывших узников гетто и лагерей (повторю — в действительности все могло быть гораздо хуже).

«— Чего же тут непонятного? Знать — это одно, а помнить — совершенно иное. То, что я знаю — я знаю. И знаю я действительно все. А вот то, что я видел, слышал, обонял и осязал — это я могу помнить или не помнить. Вот вам аналогия, нарочно очень грубая. Блокада Ленинграда. Вы знаете, что она была. Знаете, когда. Знаете, сколько людей погибло от голода. Знаете про Дорогу жизни. При этом вы сами там были, вас самого вывозили по этой дороге. Ну и много ли вы сейчас помните? Вы, который так чванится своей молодой памятью перед, мягко выражаясь, старым человеком!

— Ладно, ладно, не горячитесь, — сказал я. — Понял. Только опять вы всё перепутали. Не был я в блокаде. Меня тогда еще и на свет не родили» (А. и Б. Стругацкие).

*Кошки отлично помнят события, ярко окрашенные маркерами боли, страха или удовольствия. При этом мозг кошки хранит только определенное количество информации, которая требуется ей для безопасной и комфортной жизни. Она не запоминает целые дни, как мы, а лишь то, что пригодится в будущем.*

Думается мне: народная память — она что кошачья. Вот только речь не о безопасности или комфорте.

Rund ist die Welt; die Sonne kehrt jeden Tag zurück.  
Rund ist das Rad am Wagen, und runder noch das Glück!  
*Gottfried Keller*

Чтобы не потеряться в мире (вселенной), где мы постоянно вынуждены терять память — об утраченных близких, об ушедшей любви, о черном космосе по-за голубеющим в солнечный полдень небосводом, — мы должны научиться забывать. Однако, чтобы не потерять себя, мы должны уметь вспоминать.

Если бывают гении мест, то рядом необходимо присутствует память места. И если место, в лице *genius loci* или же обитателей своих, желает уцелеть, оно овладевает искусством останавливать и вновь запускать память. Калининградская область, пережившая испытание разрывом времени, благосклонно передает нам в пользование модель стирания памяти с ее последующим, пускай частичным пока, воскрешением.

Допустим: память — средство ориентации в пространстве времени (не в пространстве-времени). Она должна обладать очень мощной инерцией; ей показаны периодические регламентные работы; наконец, «рабочая» память ориентируется на что-то вроде неподвижных звезд и, в отличие от намагниченной стрелки, не слишком зависит от локальных структур. И вот какая вещь лезет в голову: гирокомпас — — —

Хотя современные гироскопы — ядерные, лазерные, криогенные, электростатические — базируются на десятках различных принципов, под гироскопом в общем смысле понимается однородное симметричное тело, быстро вращающееся вокруг

оси симметрии, и подвешенное так, что ось его вращения, называемая главной осью (далее просто «осью»), может свободно изменять свое положение.

Три основных свойства гироскопа: 1) устойчивость оси (ось свободного гироскопа «следит за звездой», удерживая заданное в инерциальном пространстве направление); 2) устойчивость к удару (при краткосрочном воздействии положение оси изменяется незначительно); 3) прецессия («эффект волчка»: способность оси под воздействием внешней силы поворачиваться в сторону, перпендикулярную направлению действия самой силы). С моей точки зрения, это похоже на основные свойства памяти — так похоже, что нет нужды называть их заново.

Напомню также, что плоскость истинного меридиана наблюдателя проходит через его глаз и земные полюса: наблюдатель и его меридиан привязаны к земле. («Что, если память вне земных условий, — Арс. Тарковский, — бессильна день восстановить в ночи?» — и так далее...) Земля вращается вокруг собственной оси и вокруг солнца, поэтому плоскости меридиана, да и горизонта тоже вращаются.

Если главную ось гироскопа расположить на поверхности Земли параллельно земной оси, то, вследствие вращения горизонта и меридиана, она будет отклоняться от заданного направления. Поэтому для превращения гироскопа в указатель курса нужно, чтобы его ось прецессировала. Один из способов удержать гироскоп в меридиане — сместить центр тяжести относительно точки подвеса: воспоминания дистанцируются от событий.

Немного о меридиане.

Согласно представлениям традиционной китайской медицины, это область или канал циркуляции энергии Ци. Также меридианы суть силовые линии полей, исходящих из внутренних органов (физических и метафизических). А еще знаменитое целановское: «Я что-то нахожу — как и язык — бестелесное, но мирское, земное, закольцованное, возвращающееся, пройдя через оба полюса, в себя и притом — что радует — кружась на больших оборотах —: я нахожу... *меридиан*».

Когда память хранит меридиан, она становится компасом.

И если вдруг, вопреки мнению Винченца о наблюдаемой «изначальности» мира (покоя), мир — подобно какому-нибудь фракталу — недоступен для непосредственного наблюдения, его приходится искать; тогда-то память ведет нас сквозь опаленные войной воды времени.

Если бы я тогда не сжег лягушачью кожу,  
то кое-чего так и не узнал бы.

*Иван — царский сын*

Не то чтобы время позволяло с собой шутить, но подурчиться с его отражениями в зеркалах умов и душ, полагаю, простительно. Француз Эмманюэль Тодд советовал в недавнем интервью немецкой газете „Die Zeit“: «Чтобы понять, что сегодня происходит в Европе, надо из прагматических соображений набраться смелости и обратиться к старым национальным стереотипам». Не побоюсь и я быть вульгарным (решусь заодно предположить, что смелость Тодда могла быть объяснима каплей-другой еврейской крови: в качестве классической жертвы стереотипного мышления еврей располагает полным пакетом индульгенций).

Итак.

Великая Россия = Православие = распластанность перед Богом = горизонталь (плоскость горизонта).

Великая Польша = Католичество = устремленность к Богу = вертикаль.

(Вертикальную плоскость, проходящую через глаз наблюдателя перпендикулярно плоскости меридиана, называют первым вертикалом, так что Польша у нас — первый вертикал.) Практически по Леви-Строссу последняя пара образует первую триаду: между ее членами легко вставить медиатор — меридиан. В духе его же медиативных рассуждений получим историческую Швейцарию — «вставшую с колен гористую местность» — в качестве медиатора второй степени.

Пусть и забавное, соображение это почти ничего не дает. Но стоит подумать о времени объемно — как об атмосфере,

ауре, полезном ископаемом, — туман (по Леви-Строссу, посредник между небом и землей) понемногу рассеивается. На больших территориях пространство-время организовано условно линейно: оно состоит из параллельных слоев, лежащих друг на друге, века слабо связаны между собой — им нет нужды. Предки далеки, обычаи дики либо абстрактны, я занят преодолением огромных расстояний «и не жаль мне прошлого ничуть» — то есть жаль, но оно также ничего мне не даст, прошлое. Достойные внимания интервалы между субъектами бытия — пространственноподобны.

Когда площадь или ареал обитания скукоживается, а плотность населения возрастает, разные временные срезы начинают тяготеть друг к другу; слои словно встают на дыбы. Если российское пространство-время напоминает слоеный пирог, то раздробленная Польша походила, образно говоря, на улей. Направляясь, подобно Преголе, с востока на запад, путешественник из Москвы в Кенигсберг, еще не переходя границ Сарматии, уже пересекал бифуркационную кривую. В зависимости от предыстории — как полагается в теории катастроф — он мог испытать пространственно-временной шок. Кроме атмосферного столба ему на плечи ложилась темпоральная кладка, вязь времен; «преданья старины глубокой» становились чем-то большим, интервалы делались времениподобными.

Теперь Швейцария.

Ее время тесно притерто к жизни, оно едва ли не конкретней любого другого европейского времени — ощущение не формализуемо, но более чем вещественно. Любимое занятие айденоссе, — шутят сами швейцарцы, — сидеть в подвале и слушать, как хрустят его деньги (как тикает его время?). Запутанность субъектно-хозяйственных отношений, густая паутина тайн обильно сдабривает непрозрачные, свернутые клубком, как макароны «ласточкино гнездо», нити времени. Его много, как много самой Швейцарии: она подобна детским картонным книжкам-раскладушкам — с возникающими буквально из ничего, с чистого плоского листа замками и каретами

с Золушками; многоуровневая поверхность занимает гораздо больше места, чем ей отводят глобус и карты.

Швейцарец — гражданин деревни, города, общины, кантона, страны; ячеистая структура пространства-времени, служащая медиатором между польским ульем и российским пирогом, не то разделяя, не то суммируя их, так или иначе намечает точку мифического (Леви-Стросс!), запредельного соприкосновения. Снеговую границу. Лету. Эвною.

Es gibt kein Mittel zwischen mir und anderen  
Ich bin unmittelbar: in der Begegnung  
*Jakob Levy Moreno*

Жизнь построена на обмене: даже там, где нет товарно-денежных отношений, мы всё равно чем-то обмениваемся. В основе социальных моделей лежат механизмы обмена как средства достижения целей, то есть, средства исполнения мотивированных желаний. Что касается самих мотивов и желаний, моделировать их куда труднее, поскольку чаще всего мы имеем дело с замещением самих желаний и вызванных ими действий. Может быть, мотив (неведомый нам) вообще один, только является в масках: то либидо, то страха смерти, то влечения к золотому тельцу... Сорвав маску, не сойдемся ли мы — лицом к лицу — со временем?

Со швейцарским, чрезвычайно плотно и осмысленно организованным пространством-временем встречаются неуправляемые пространственно-временные структуры. Самой последней деревне, затерянной в снегах Энгадина, было гарантировано право на дорогу, школу, медицинскую помощь (и полный ассортимент продуктов в магазине): стандарт, имевший — простейшей — целью выживание. Каждое польское восстание было попыткой пробить стену (раздела), границу между вертикальными слоями. Всякий «русский бунт, бессмысленный и беспощадный» — был прецедентом обрушения (крыши) одного слоя пространства-времени на другой.

В организации польского и российского пространства-времени обнаруживается больше сходства, нежели различий.

Можно ли предположить, что и поляки, и русские всегда знали друг о друге нечто постыдное? Тайна «славянского» способа организации пресловутого пространства-времени — в его суицидальной ориентации? Самоубийственный тренд как демаркационная линия?

«Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Иоанна, 12:24). И рыба — о! — идущая на нерест, чтобы умереть в верховьях реки, — дает образец, соотносимый представителем каждой конфессии с собственной жизнью. Человек, вероятно, тоже ищет место для «плодотворной смерти». Озерная Швейцария как метафора бессмертного нереста?

А в юности я, бывало, испытывал гордость с оттенком легкого превосходства — на пару с Александром Блоком, в восемнадцатом году, в январе, написавшим своих остерегающих «Скифов», — за ту трагическую и непостижимую правду, что мы якобы несли остальной части земного шара.

О старый мир! Пока ты не погиб,  
Пока томишься мукой сладкой,  
Остановись, премудрый, как Эдип,  
Пред Сфинксом с древнею загадкой!

Вместе с юношеским максимализмом куда-то делась и сама юность. И вот я, уже почитай на трех ногах, стою перед Эдипом, который, невзирая на все свои комплексы, абсолютно не считает нужным разгадывать мои загадки, и чувствую себя не сфинксом, а скорее, Годзиллой в финале клипа „Come with Me“, кавер-версии знаменитого „Kashmir“ группы Led Zeppelin — грустным, обманутым чудовищем, которое зачем-то повелось на призывы Puff Daddy: „Hear my cries,/ Hear my call...“

*Январское восстание —  
это величайшее произведение польского романтизма.  
Язеп Добкевич*

Возможно, экономический взлет Польши в последние десятилетия — особенно по сравнению с соседями — отчасти обусловлен

фактом отбрасывания своей «невинности», оперативным избавлением от комплекса жертвы. Позитивизм «белых» или же кровавый романтизм «красных» в период между ноябрьским и январским восстаниями — без разницы: едва ты выбрал сторону и пошел на пеленг, ты утрачиваешь статус жертвы.

Смоленская история могла в свою очередь показаться кому-то приличным шансом на откат польского общества к облику жертвы — удобному и безответственному, объясняющему все эвентуальные неудачи наличием палача. Тенденция к фиксации русских и немцев в роли «плохих ребят» (Анджей Новак) не чужда полякам, как не чужда русским традиция самоуничтожения. Когда после Смоленска поляки позволили российской стороне вести себя более чем странно (эксперты, доступ к останкам и прочие, тотчас обретающие большое значение «мелочи»), казалось — дело за малым...

А дело по-прежнему за малым. Безусловно, штука хитрая, этот взаимозачет волков и овец; при всем том — в целях укрепления национального мифа, видимо — Швейцария охотно играет роль крестьянина. (А пропус ошибка в мифологии: Швейцария — производственная страна, хотя воздух в ней и чище, как утверждают местные поляки, «чем на Губалувке».)

Загадка о сельском Сиддхартхе знакома, наверное, всем.

*Крестьянину нужно перевезти через реку волка, козу и капусту. Лодка невелика: в ней может поместиться крестьянин, а с ним или только коза, или только волк, или только капуста. Но если оставить волка с козой, то волк съест козу, а если оставить козу с капустой, то она съест капусту.*

(Ясно, что начинать приходится с козы. Крестьянин перевозит козу, возвращается и берет волка, которого везет на другой берег, где его и оставляет, зато возвращает обратно козу, а к волку отвозит капусту. Вернувшись затем в третий раз, он забирает козу.)

Применим к этой загадке модный метод расстановок. Вот заместители начинают «движения». Как только заместитель крестьянина отходит в сторону, коза начинает нервничать и щипать

капусту, тем самым провоцируя волка. (Предполагается, что волк, в принципе, спокоен — иначе он давно убежал бы в свой лес.) Значит, коза является одновременно и жертвой, и палачом: ее нужно изолировать от волка и капусты, которых можно перевозить в любой последовательности. Скажу, что капуста могла бы при определенных обстоятельствах изображать евреев, но в целом капуста и волк как будто ни при чем.

Коза — это судьба; чтобы разрядить атмосферу, замечу, что Россия — не волк. Волк, очевидно, Пруссия, а Россия — собака, которой вообще не должно быть в загадке. Касательно отношения пруссаков к хищникам, Бисмарк сформулировал его предельно ясно еще в 1861-м: «Я полон сочувствия к полякам, но если мы хотим существовать, нам не остается ничего другого, как их искоренить; волк не виноват в том, что Господь создал его таким, каков он есть, но мы всё же стараемся его застрелить, когда можем».

Что добавить к этой картинке? Сочное яблоко на голове мальчика из СН — как точку опоры весов, на которых взвешивают PL и RU?

Перед тем как спустить курки,  
поглядите на наши лица.  
*Игорь Белов*

Реплика — в ту — сторону.

«Опеки и, значит, безопасности для наших памятников нет нигде, и ненадежность эта побудила графа Плятера искать в Швейцарии приюта для польских памятков. [...] Вряд ли можно было место прекрасней выбрать или условий лучших добиться» (Ю. И. Крашевский).

«В отсутствии представительства у Польши в целом, равно как и у любой из ее частей, необходимо заместить его Учреждением соборным, Народным горнилом систематической и всесторонней практики. [...] Таково последовательное устремление к государству в духе, прежде чем государство во плоти явиться сможет» (Владислав Плятер).

«Скромная экспозиция Польского Национального музея в Рапперсвиле, которую, как замечает местная газета, на момент открытия составили „картины, гравюры, гербы, знамена, книги, медали и монеты, повествующие об истории Польши“, скоро начала прирастать пожертвованиями...» (Войцех Пестка).

«Это дивное место: на холме высоком, кругом облитое озером, висит местечко настолько древнее, что единый вензель образует: над местечком стоит старый замок, а в нем помещается наш музей» (Стефан Жеромский).

«Вели нас идеи разные, в направлениях переменных, без согласия касательно путей и средств — раздел страны разделил и людей, розно их формируя; — отсюда разброд и шатания, опасные для Польши, коей объединиться должно» (В. Плятер).

В октябре 1927 года приблизительно 2 тыс. исторических памятников, 3 тыс. произведений искусства, 9 тыс. медалей и монет, 20 тыс. гравюр, 27 тыс. манускриптов и 92 тыс. книг, составлявших коллекцию музея, тринадцать вагонами транспортируются в Варшаву. Книги и рукописи, в том числе архив Народного жонда 1863 года, а также относящиеся к Ноябрьскому восстанию и Великой эмиграции документы, поступают в только что заложенную Народную библиотеку, чтобы рассыпаться золой и прахом во время Второй мировой.

как же будет мне одиноко  
после первой встречи с тобой  
*Сергей Михайлов*

«Для меня несравненно отвратительнее и омерзительнее всяких неистовств польских действия самого русского правительства. Ксендзы, прибегающие к отраве, в тысячу раз нравственнее ваших Головинных, Валуевых, и всего Вашего петербургского правительства», — писал Иван Сергеевич Аксаков, адресуясь семейству Блудовых.

Грубо говоря, претензии России еще менее объяснимы рационально. Россия относилась к Польше хуже, чем к восточным окраинам — гораздо хуже, если обращать внимание на близость

крови, языка и видимое подобие цивилизаций. Вероятно, имел место факт завышенной оценки своей роли в защите Европы от монголов, роли «щита меж двух враждебных рас» (снова Блок, снова «Скифы»).

По моим ощущениям, российско-польский вопрос — это не вопрос насилия и разделов Польши, а вопрос неразделенной любви. Польша искала в России партнера, с которым ей удалось бы объединить время. Россия, в свою очередь, видела в Польше брата (скорее, нежели сестру) — то есть такой склад пространства-времени, с каким и на расстоянии можно чувствовать себя единым целым. С точки зрения Польши, Россия ее использовала и отвергла, с точки зрения России Польша ее предала. Польша желала быть любимой, Россия была уверена в кровном родстве.

Дальше — куда ж без Пушкина?

Не стану цитировать «Клеветникам России», заинтересованные стороны владеют текстом и его предысторией. Поскольку Пушкин имел обыкновение почти каждую букву нагружать смыслом, анализ текста занял бы — ну, занял бы. Как известно, в автографе стихотворения присутствовал якобы саркастичный эпиграф: „Vox et praeterea nihil“ (звук и больше ничего). Но, во-первых, неизвестно, не испытывал ли поэт эмпатического чувства к Эхо, иссохшей от любви к Нарциссу. Во-вторых, мы не знаем, о чем именно сожалел певец в послании «Графу Олизару»: «И тот не наш, кто с девой вашей/ Кольцом заветным сопряжен;/ Не выпьем мы заветной чашей/ Здоровье ваших красных жен...». В-третьих, кто расставит акценты в его письме к Петру Вяземскому?

«Тогда он [Кржнецкий] запел „Еще Польша не сгинела“, и свита его начала вторить, но в ту самую минуту другая пуля убила в толпе польского майора, и песни прервались. Всё это хорошо в поэтическом отношении. Но все-таки их надобно задуть, и наша медленность мучительна. Для нас мятеж Польши есть дело семейственное, старинная, наследственная распря; мы не можем судить ее по впечатлениям европейским, каков бы ни был, впрочем, наш образ мыслей».

Если внимательно читать, то прочтется сочувствие, прикрытое равнодушием. В определенной ситуации — самая достойная реакция (в другой ситуации равнодушие, прикрытое сочувствием, принесет достойные плоды).

Повседневная практическая лживость обеих религиозных систем усугубляла, как говорится, невыполнимость миссий: задачи России — понять и принять, что Польша ей чужая; задачи Польши — перестать видеть в себе жертву (даже не России, а любовных страстей) и признать свое одиночество как единственно возможный для нее способ существования. Швейцария тем временем реализовала комплекс Давида — желание защитить слабейшего от посягательств Голиафа, каковая акция стала едва ли не отправным пунктом в становлении Швейцарии как гаранта «последнего приюта», «последней справедливости» и прочая. Поняв, что вмешивается в дела семейно-любовные, страна ретировалась.

Der Himmel regnete Güte, und ich sah die Gerechtigkeit  
warten, daß sie herabführ und käme der Zorn.  
*Johannes Bobrowski*

«Стоявшие на квартирах, рассредоточенные части действительно должны были стать легкой мишенью для вооруженных толп. Однако они оказали серьезное сопротивление. На окраине Плоцка в казарме находились 12 казаков, половина из которых — больные. Фактически это был госпиталь. Толпа из приблизительно 300 мятежников попыталась сжечь его, но наткнулась на меткие выстрелы. Казаки отбивались, пока на помощь не подоспела пехота. В местечке Юзефов Люблинской губернии 15 казаков 10-го Донского полка в течение 3 часов отбивались от нападения толпы в 500 чел., потеряв при этом 3 человек убитыми и 3 — ранеными. Особенно тяжело пришлось пленным: над ними зверски издевались и убивали. Пленному барабанщику 6-го пехотного Либавского полка нанесли перед смертью 18 ран, отрезали нос, язык и детородный орган. Покалечены были и два других солдата этого полка, попавшие в руки мятежников.

Кроме войск, они нападали и на православные монастыри, подвергая их грабежу, а насельников — издевательствам».

Нюх подсказывает мне, что компиляция по началу восстания выполнена ангажированным историком. Однако и в фундаментальном труде Н. В. Берга с лихвой найдется примеров. Отдадим должное летописцу восстания Николая Васильевичу Бергу. Очевидно, что стиль его рефлексии может быть однозначно характеризован как имперский, но это скорее признак ума (здорового), нежели амбиций (захватнических). А вот то, насколько нежно относился Берг — историк, не наместник — к Речи Посполитой, бросается в глаза почти сразу. Замечу, что «имперскость» в его понимании предполагала, похоже, сдержанную взвешенность суждений. Так, об Анне Теофиловне Пустовойтовой, в которую кто только не бросил камня: «Что касается ее отношений к Лангевичу — в них нельзя подозревать ничего особенного. Просто-за-просто было некогда заниматься ничем, кроме войны. Лангевич был до такой степени задерган во все минуты дня и ночи разными хлопотами, нравственно и физически разбит и тош, что думать ему, о чем думают прежде всего и более всего здоровые и беззаботные студенты, было невозможно. Слова: *kochanek*, *kochanka* тут не приходят в голову, не вяжутся со всем окружающим. А если и был какой мимолетный поцелуй — что из этого...»

Впрочем, пуританином Берг не был. «Курган Костюшки насыпан подле Кракова за Вавелем, в 1817 году, при участии всех жителей города и его окрестностей. Приезжали и приходили туда лица разных сословий, мужчины и женщины, и сыпали столько земли, сколько каждый мог. Не одна аристократическая ручка оставила здесь хотя несколько горстей. В основание кургана, как говорят, положено сердце Костюшки, тогда как все его тело покоится в Краковском соборе, на Вавеле, рядом с Яном Собеским и Иосифом Понятовским. На вершине виден довольно большой серый камень, неотесанный гранит, и на нем написано крупными золотыми буквами только одно слово: *Kościuszcze* (Костюшке)». Сколько зримого (и незримого)

эротизма в этом фрагменте, пусть и выдающем слабое знакомство с судьбами национальных реликвий!

*Walke kończy śmierć,  
każda inna rzecz walke jedynie przerywa.  
Andrzej Sapkowski*

В сборнике «Исследование предмета» Збигнева Херберта, год 1961-й, есть стихотворение «Трен Фортинбраса», ставшее не просто культовым, но текстом-иконой. Стоя над трупом Гамлета: «Сейчас когда мы одни принц можем и поговорить как мужчина с женщиной/ хоть лежа на ступенях ты видишь то же что мертвый мураш», — Фортинбрас затевает с покойным принцем диалог, в тоне полуупрека, полуоправдания отвечая на безмолвные реплики последнего. Он толкует ему, что тот «был все равно обречен», винит его в том, что «выбрал легкий путь эффектный штрих», сообщает о своем предвечном одиночестве и необходимости заняться датской бюрократией. В конце стихотворения Фортинбраса самого пробивает на рефлексию: «Ни встретиться нам ни проститься живем на архипелагах/ а та вода те слова принц что ж они что ж они могут».

Море анализов текста; почти все сходятся в том, что это — начало так называемой полемики Херберта с Чеславом Милошем, которому, собственно, и посвящен «Трен». Прежде всего Фортинбрас упирается в «Песнь гражданина» из «Голосов бедных людей Милоша» (1943), причем не только откликаясь на затронутую Милошем эволюционную струну муравей–обыватель–тиран, но метя, кажется, дальше: в библейскую максиму о живом псе и мертвом льве.

Артур Грабовский, например, предлагает вариант «психоанализа психوماхии»: «Нечего удивляться тому, что ревнивый Фортинбрас глумится над останками Гамлета, ставя ему в вину „эффектный удар“, — раб необходимости, собственной фрустрацией понуждаемый передергивать. Точно так же, как тюремщики Сократа, друзья Иова, критики безнадежных восстаний... Посредством спровоцированного самоубийства

Гамлет в действительности ускользает от Фортиnbrаса, тем самым, будучи повержен как правитель, как личность он не проигрывает [..]»

В «Темном истоке» Анджей Франашек, без преувеличения крупнейший знаток фактической стороны польской поэзии второй половины прошлого века, призывая в свидетели Шопенгауэра и Левинаса, держит речь о страдании.

Вкратце. «Выходу за границы собственного „я“ сопутствует боль». Артур Шопенгауэр предлагает людям обращаться друг к другу «товарищ по несчастью» (*Leidensgefährte*) вместо «монсеньер» или «сир»; в основе отождествления с Другим лежит мысль, что тот, другой, тоже страдает; пан Когито слышит крик боли, обращающий его лицом к другому лицу — через столетие. Этот крик первобытен, внеисторичен, он подлиннее выстроенных вокруг него абстракций. Маски и архетипы скрывают беззащитное лицо, кричащее — Декалог *via* Эмманюэль Левинас — «не убий!». Дальше — больше (и отнюдь не тишина): сквозь лик Другого светит — смутная, мерцающая — тень Бога; лицо становится, по Левинасу, «следом иного»...

Что ж, Гамлет наступает на этот след — он убивает. Как минимум троих: самым непосредственным образом, «эффектным ударом». Гамлета «извиняет» его гнев — чистосердечный, открытый. Гнев Гамлета настолько хорош, что невольно возвышает его жертв. Вообще говоря, это ведь условное чувство, гнев, — сопровождаемое осознанием неправильности (чьего-то) выбора или поступка и запускающее мышление по кругу, белкой в колесо «а если бы». Но «если бы» ожидаешь от фигуры если не равной, то близкой — не по значимости, так по потенциалу — на доске судеб; как минимум присутствующей на этой доске всерьез.

И наоборот, ощущая «верховный» гнев, гнев Божий, ты определяешь свое положение в иерархии Земля–Небо, собственное место в этом декорированном под лестницу сценическом пространстве: тебе отводят место. Гнев: перископ, радар; тот, кого нащупывает локатор чужого гнева — найден.

Он становится чьим-то Другим. Персона генерал-губернатора Муравьева-вешателя до сих пор вызывает ярость постольку, поскольку он подавлял восставших поляков практически без гнева, как слон топчет мурашей — — —

Херберт же, исчерпав, по-видимому, все аргументы, тридцать лет спустя посылает Милошу в Америку открытку со словом, занесшим свою тяжелую ногу над цыпленком, и подписью: «Не топчи!».

Еще студент посередине Праги  
горел и корчился, как лист бумаги...  
*Вячеслав Пасенюк*

Одним из движущих факторов событий минувших и грядущих была и будет боль. Ощущение боли и наслаждение ею ускоряет временной метаболизм, время начинает течь быстрее, мощнее, с большим накалом. Хоть иногда кажется, что время застыло, когда его напряжение падает, сила тока возрастает. В розовом саду Рапперсвиля мой вопрос — как, каким образом напрасно пролитая кровь привела к появлению этой магнитной точки?

Боль, боль и боль (говорю я). Есть вещи, — передать их чаще всего не удастся; не имеет смысла пробовать, даже если речь идет о простом пересказе боли...

Но.

Любой знает: время и боль крепко связаны. Боль, как и время, имеет двойственную природу (время — это движение и разметка, а боль бывает физической и душевной). На востоке говорят, что боль наступает от обезвоживания чакр, но время — та же вода, жизнь — река, а навигационной системой служит память. Боль — ее сигналы.

*Острая боль — это предупреждение организму о существующей в данный момент опасности органического повреждения или заболевания. Часто острая боль сопровождается ноющей болью. Хроническая боль определяется как боль, сохраняющаяся дольше того периода времени, по истечении которого она обычно должна прекратиться.*

Не реки Чистилища, к счастью, а насущный дорожный гном — источник моей уверенности в том, что боль — не штатный сигнал тревоги, но вездесущее поле. Мы плывем в океане боли, и только время, данное нам, окутывает нас защитной оболочкой, храня перед болью. Как только с нашим личным временем что-то не так, мы касаемся вод боли... Нарушенная разметка — сигнал: боль! Навигатор отметил ошибку курса — боль.

Я считал: мы плывем в реке времени, каждый в своей струе. Боль сообщает о том, что началось (продолжается) рассогласование со временем. Она также возникает при резких временных скачках, как при перепадах температуры/давления. Боль — своего рода ожог либо закупорка; обезвоживание/обезвреживание.

Я понял: боль возникает не в одних пограничных ситуациях (как если бы мы просто плыли по реке времени). Мы странствуем по просторам боли, и время — наш скафандр в открытом космосе, гать на зыбучем болоте, проवेशенная над минным полем трасса. Хороший день, близкий человек, удачная встреча — все это обволакивает нас временем и отдаляет от темных волн боли. Вне времени остаются ангелы — у них нет времени на защиту от боли, они живут в боли, как дельфины, киты и акулы. (Падшие ангелы — потерпевшие крушение без спасательных шлюпок.)

Я вижу: поток времени и мы в этом потоке, что означает — все предрешиено, но есть свобода выбора. «Все предопределено, но свобода дана; а мир судится по благодати», — быть может, как раз в постоянном двойном движении знаменитая формула из Мишны обретает свой смысл? У каждого своя струя времени, своя дорожка, но перемещение по ней не детерминировано строго. Трудно избежать сопоставления (скорее лирического, нежели осмысленного): как тональ (учит дон Хуан) — это остров в океане нагуаля, так личное время — это дрейфующий остров в море боли.

Время — мать; как мать, оно успокаивает нас среди всепроникающих болей. Когда говорят, что пришла боль, это значит, что отступило время. Обнаженность перед болью,

когда разбита капсула и стерты последние мазки времени: ты один — в подобном гравитационном поле, — на один с потоком частиц. Квант боли — «долорон» (по аналогии с фотоном, гравитоном)? Интересно, что по-русски «долорон» называется успокаивающий крем, такова ирония нового русского словообразования.

Do Lourseów, Semadenich, Minnich, Lardelichów i Zambonich  
należały najelegantsze adresy kawiarenek i kawiarni w Warszawie.

*Anna Buchmann*

Сколько ни спорь, кто там полег в битвах на Ворскле или на Синих водах, мы видим лишь то, что видим — заросшую травой помпею Кюстрина на польско-германской границе, где местные хлопцы отжимают мобильники у заблудших туристов. И пепел, как подорванный, может стучаться по утрам во все сердца, но единственно плач, падающий ниоткуда, растворяющий все в своем прозрачном недвижимом пространстве, смоеет и эти хлопья.

Збигнев Херберт в конце шестидесятых: «если темой искусства/ разбитое станет корыто/ жалкое разбитое сердце/ чья скорбь о себе безмерна// мы ничего не оставим/ ну разве что плач любовников/ в жалком грязном отеле/ когда светлеют обои».

Жалость к себе — это желание притулиться, спрятаться в бабкином подоле, в материнских ладонях; найти себе гавань тихую, снаружи ветрами обдуваемую (для стимуляции продолжительного чувства). Руки матери от страха смерти оберегают, ветер сознание собственной важности поддерживает, к выходу побуждающей за пределы личного времени. Боль зовет; сдвиг боли в область хронической раскроет защиту и бросит грудью — вперед и дальше — туда, где нет ни ветра, ни безветрия. Земли обетованные, гора Арарат, сердце Польши — тень Бога? меридиан? маяк?

Летний полдень, сияющий, ослепительный,  
и глубина тени. Пустишь ли меня поплавать  
в темные воды? Все чаще в моей голове звучит

вересковая пустошь — как символ несбыточности,  
либо образ давнего кем-то где-то не испитого меда.

Поляки заварили январскую кашу из жалости. Когда я слушаю, смотрю или читаю что-нибудь и вдруг приходят эмоциональные слезы, то чудится: слезная жидкость долго скапливалась, уровень ее повышался, и бац — открылись шлюзы. Возможно, и в том, что вызвало мои слезы, долго копилось время. Я зашел туда, время встало, но начался его внутренний отсчет, «на объем»: оно хлынуло, возник ветер времени, глаза слезятся на ветру. Сопутствующая нашему эмоциональному плачу радость основана, полагаю, на чувстве большой сопричастности; таким образом мы фильтруем время — по крайней мере, принимаем посильное участие в его очистке.

(«Берегись того, кто готов рыдать, когда ему кажется, что он осознал нечто важное, ибо он ничего не осознает», — Дон Хуан.)

Прорывы шлюзов — от счастья, от горя — выглядят как болевой прилив. Слезные заводы мерцают точками катастроф; избыточная жалость к себе, обернувшись жалостью к другим (как в случае Костюшко или Траугутта), выталкивает за пределы плато безопасности — навстречу боли!

«В этом параграфе мы обсудим исследование нарушений режима в тюрьме Гартри в течение 1972 г., проведенное Зиманом, Холлом, Хэррисоном, Мэрриджем и Шеплэндом.

Предварительный статистический факторный анализ данных показал, что факторы, влияющие на беспорядки, могут быть разделены на две в основном независимые группы: *напряженность* (чувство разочарования и безвыходности, бедственное положение); *разобщенность* (взаимная отчужденность, отсутствие общения, разбиение на два лагеря).

Далее, с ростом напряженности повышается вероятность волнений, а увеличение разобщенности ведет к тому, что волнения принимают характер более внезапных и яростных вспышек. Это заставляет подумать о катастрофе сборки, с осью напряженности, нормальной к острию, и осью разобщенности,

идушей вдоль острия [...]» (Т. Постон, И. Стюарт: «Теория катастроф и ее приложения», перевод А. В. Чернавского).

То есть, при плавном ухудшении общего качества жизни суммарный протест против условий этой жизни, равно как и «гаранта» этих условий, усиливается нерегулярно и скачкообразно.

So don't demean the mystery of man in you  
by feeling sorry for yourself or by trying to rationalize it.

*Carlos Castaneda*

Интересна оппонирующая, скажем так, культу повстанцев современная мысль, выраженная в интеллигентной Польше особенно элегантно и последовательно.

По-взрослому.

«Мессианизм романтиков четвертого и пятого десятилетий XIX века неидентичен и несовместим с официальной „идеологией“ Эмиграции, являющейся смыслом ее существования, то есть инсurreкционной основой и доктриной. Наоборот, он был ее полной альтернативой как проявление убежденности в том, что дорога к воскрешению Польши ведет не через вооруженную борьбу, а через молитву, работу, духовное упражнение и интериоризацию жертвенных мук мессианского народа», — пишет политолог Университета Николая Коперника в Торуне Яцек Бартызел в очерке «1863 — вместе в пропасть».

Однако в процессе «срачивания мессианизма с инсurreкционизмом» происходит искажение «рефлексии и медитации в духовной работе над смыслом польскости». Революционные акты подменяют их.

«*Январское восстание* — под которым следует понимать также его долгую увертюру в виде патриотически-религиозных манифестаций в Варшаве 1860–1862 гг. — действительно является *плодом* и результатом этого *романтического мессианизма* предшествующих ему десятилетий в польской культуре. Оба определения чересчур приукрашивают это явление, которое было бы лучше заменить простым словом „последствие“, подчеркивая его пагубность».

Баланс общих последствий Январского восстания — не считая непосредственных физических потерь в виде погибших, расстрелянных, повешенных и сосланных на сибирскую каторгу (поляков), — отрицателен вельми. Потери инстанций и институций Царства Польского; поражение надежд не только на возрождение, но и на сохранение; возобновление «союза трех черных орлов»; политическая плебеизация и падение идеалов.

«С этого периода начинается действительная — не только официальная, но в значительной степени и духовная — русификация (а в прусской оккупации — германизация), и с этих пор борьба велась не за возрождение государства, а за обыкновенное выживание польскости (и католической религии), за то, чтобы не опустилась она до уровня этнического материала, „обогащающего“ великорусский или германский этнос».

После этого спасение приходит лишь из Галиции, благодаря сохраненному под австрийским господством «благоразумию галицийской шляхты, краковских и львовских консерваторов» [и закаленному, очевидно, Галицийской резней?]...

Ценой всех потерь нация вышла за границу времени, спрыгнув с сочувственных материнских колен навстречу спасительной боли, чего интеллеktуал, профессор, офицер Ордена Возрождения Польши и почетный член Организации Польских Монархистов — по причине заскорузлой рационалистичности классических моделей мышления «латинского западничества и римского католицизма» (sic!) — понять, мне кажется, не в силах.

Не последний из идеологов галицийской автономии, краковский консерватор Павел Попель: «Движение в 1863 году не было восстанием, это не была революция, это было отчаянное кровопролитие, чтобы раны раздела сохранить кровотокащими». Дон Хуан назвал бы это «фиксацией точки сборки» (fixation of the assemblage point) в национальных масштабах. «Ты думаешь о себе слишком много, — сказал он и улыбнулся. — А из-за этого возникает та странная усталость, что заставляет тебя закрываться от окружающего мира и цепляться за свои аргументы» (Карлос Кастанеда, «Отдельная реальность»).

Раны раздела — это, понятно, не одни только внутренние границы, но и диффузные швы, кровоточащие по обе стороны мембраны. Тот, кто, жалея себя, выходит за пределы своего времени (и собственного «я»), с легкостью ранит другого; нарушающий разметку автомобиль легко становится причиной ДТП с участием других водителей. И горечь его личной утраты столь велика, что потери другой стороны попросту не идут в зачет. Живя в отдельной реальности, он втягивает в нее — на своих условиях — живущих в реальностях по соседству. За нашу и вашу вольность: пропасть — так вместе.

Теперь нас может спасти только сердце,  
потому что нас уже не спас ум.  
*«Аквариум»*

Швейцария, как и Польша, окружена превосходящими ее в силе соседями. Маленькую нейтральную страну обошла война и пощадили разделы, но у нее есть свои обязанности в политической жизни Европы. Слово швейцарцам.

«Мы, швейцарцы, свободны, богаты и настолько, насколько это вообще позволительно народу, уверены в неотъемлемом праве на нашу государственную самостоятельность и, в силу этого, на наше счастье... [..] Но как часто внутренние раздоры уже подвели наше отечество к краю гибели! Если представить себе, что в миг подобных раздоров, каждый день могущих возобновить свое неистовство, объединятся могучие наши соседи, которые до сих пор были разъединены, — в том смысле объединятся, в каком сделали это Россия, Австрия и Пруссия, когда речь зашла о разделе Польши: — разве приведут все потуги швейцарских сил и швейцарского мужества к чему-либо иному, нежели к отчаянной борьбе, в которой нам придется пасть жертвой десятикратного превосходства в силе, если только какое-нибудь особое стечение обстоятельств не будет ниспослано сверху в помощь нашей свободе? И если мы, наши сыновья или внуки, наденем на себя чужое ярмо и оковы, то смирятся ли мы с этой бедой на веки вечные? [..] Разве не станем и мы,

покуда достойны мы отцов своих, страстно желать, чтобы настал день и дал нам шанс на новую освободительную битву?» — католически-консервативная газета с волшебным названием „Neuen Tagblatts aus der östlichen Schweiz“ (Новая ежедневная газета из восточной Швейцарии, 1863) отражает мнение своего редактора Петера Феддерсена.

Сказано как бы из-за пределов жалости — оттуда, где боль не исчерпана, но преодолена.

Атташе по культуре посольства Второй Речи Посполитой в Швейцарии, доктор Альфонс Бронарский — из Рапперсвилля с любовью: «Поляки не имели правительства. В Рапперсвилле был создан управляющий совет, поначалу насчитывавший пять, но в скором времени, под титулом „Музейного совета“, уже пятнадцать членов — лучших, избранных сынов родины. Это своего рода правительство в изгнании, которое, хоть и не располагало никакой реальной властью, моральным авторитетом пользовалось немалым. Совет этот соединил поляков всех трех частей разделенной Польши ради совместной работы над восстановлением своего отечества — убежденных, что труд их не будет напрасным».

Конечно, то не был совет в Явне/Ямнии, призванный вести избранный народ путем Писания после падения Иерусалимского храма. И граф Владислав Плятер — не рабби Йоханан бен Заккай. Скорее уместна аналогия с самим храмом Соломона: первая экспозиция сторает, как храм под пятой Навуходносора, причем с последующим пленением.

Пятьдесят лет спустя, то есть накануне создания Третьего Рейха, Карл Густав Юнг в Кюснахте, а может, и в Боллингене — в любом случае на том же озере, готовя речь «О становлении личности» перед венским Культурбундом, размышлял о «катастрофических» причинах, мотивирующих развитие личности. «Слова „Много званых, но мало избранных“ верны здесь как нигде; ведь развитие личности от исходных ее ростков к полному осознанию — это харизма и в то же время проклятие: его первым следствием является осознанное и неизбежное

обособление отдельного существа из неразличимости и неосознанности стада».

Во имя радикальных изменений личности необходимо вырваться из привычной обстановки, иначе друзья и соратники никаких изменений не допустят. Едва ли лучшие сыны отечества, даже покинув его — кто раньше, кто позже, — резко переменялись; к слову, граф Плятер — утверждают современники, — оставался таким же взбалмошным, если не сказать скандальным, чем выводил из себя даже Готфрида Келлера, главного друга поляков и секретаря Польского Central-Comité в Швейцарии. Но, обособившись на своей волшебной горе, они создали некое навигационное устройство для дальнейших «плаваний и возвращений»: буй, маяк, а точнее, в силу определенной изменчивости и лабильности самого музея, компас.

Гирокомпас, хранилище памяти.

Когда пространство обитания раздроблено, время теряет привычную координатную сетку, и стандартная коллективная память перестает обслуживать нужды движения в нем. Ну и, стало быть, вот.

Das Verstehen ist ein Wiederfinden des Ich im Du; der Geist  
findet sich auf immer höheren Stufen von Zusammenhang wieder...  
*Wilhelm Dilthey*

Я переводил мертвых и живых; некоторые были сочтены великими, а я все равно умудрялся разочароваться в них, потом очароваться обратно, но «привкус никеля на языке» (сказал бы Гюнтер Айх) не исчезал.

Контролируемый пафос, слабая интерпретируемость — не помогал даже «разорванный», как утверждают критики, синтаксис; он, синтаксис, не проникал глубже внешнего уровня языка. Синтаксис и лексика оказались вторичными, как бывают второстепенны кажущиеся на быстрый взгляд первостепенными вещи. «То, что терзает сознание, — совесть, невыполненный долг или долги, неосуществленные планы, незаглаженный обман, — это поверхностное, наносное; по-настоящему совершается другое,

какой-то великий актер, проинтерпретировав одну роль в не им написанной и расписанной игре, бросает там и начинает тут» (В. В. Бибихин).

Важно: что и кто вселяется в текст, что «это» собой представляет и как далеко внутрь языковых пластов оно готово продвигаться. Чуть ли не оправдываться хочется, цитируя Владимира Вениаминовича — но от соратников своих, с их кукольными страстями (что до порой страшных жизненных обстоятельств — так ведь и куклу можно найти растерзанной на помойке), он отличался способностью чувствовать и описывать большую боль, что и делал — как человек опытный, образованный и открытый, — хорошо.

Названные им выше вещи суть вещи Соляриса:

*Может быть, океан ответил на излучение каким-либо другим излучением, может быть, прозондировал им наши мозги и извлек из них какие-то изолированные островки психики.*

— *Островки психики?*

*Это меня заинтересовало.*

— *Ну да, процессы, оторванные от всех остальных, замкнутые на себя, подавленные, приглушенные, какие-то воспоминания, очажки памяти. Он воспринял их как рецепт или план какой-то конструкции... (авторизованный перевод Дмитрия Брускина), —*

ими, как ступеньками, пользуется, чтобы спуститься вглубь самого человека, Океан — которого остается только пожалеть, как жалеют Бога. Что Лем и делает: хорошо.

Станислав Лем сообщил Станиславу Бересю в связи с фильмом Андр. Тарковского: «Мои претензии к этой адаптации весьма основательны. Во-первых, я желал бы видеть планету Солярис, но, к сожалению, режиссер не дал мне такой возможности, произведение-то камерное. А во-вторых — и я в одной из ссор сказал об этом Тарковскому — он, в принципе, не «Солярис» снял, а «Преступление и наказание». [...] А что было уже совсем тяжело, Тарковский вовлек в фильм родственников Кельвина, даже какую-то его тетю. Но прежде всего

маму, потому что мама — это мать, а мать это Россия, Родина, Землица. Тут уж я здорово взбесился».

Тарковский пошел по простейшему пути — очень русскому и, более того, советскому, что и странно, и характерно одновременно: по пути «дружбы народов», так сказать, с человеком в заглавной роли. «Для Тарковского Солярис — кривое, но нейтральное зеркало, безразличное к тому, что в нем отразилось. Пыточный инструмент, провокатор, космическое воплощение нравственного закона — кем бы ни был в фильме Солярис, он — не его герой, — пишет Александр Генис в одном из своих, пожалуй, самых точных на сегодня текстов (Три „Соляриса“). — Главные у Тарковского — люди, попавшие в тиски экстремальной нравственности. [...] Сняв фильм о земных грехах, а не о космическом контакте, режиссер облегчает и свою душу».

Долгое время я считал, что Лем брызжит напрасно, пока не постарел — настолько, чтобы. Хотя и пан Станислав перебирает; мать — это, конечно же, родина, но не только родина. В большей мере — символ жалости к себе.

Никакими своими ухищрениями  
смертный не освоит Другого.  
*Владимир Библихин*

Эммануил Левин, он же Эммануэль Левинас, родился в начале прошлого века в губернском городе Ковно, но эмигрировал во Францию уже из Каунаса, временно исполняющего обязанности литовской столицы, поскольку 9 октября 1920 года генерал Люциан Желиговский с негласной санкции Юзефа Пилсудского «взбунтовал» 1-ю Литовско-белорусскую пехотную дивизию и занял Вильно, то есть Вильнюс, согласно Сувалкскому договору от 7 октября 1920 года признаваемый Польшей главным литовским городом (а с ним и часть Юго-восточной Литвы, где было образовано отдельное, формально независимое от Польши государство — Срединная Литва, — менее чем через полтора года по постановлению Виленского сейма добровольно вошедшая в состав Польши).

О «взаимонепроницаемости» умов, об умножении взаимно абсурдных логик и взаимной несоединимости Я и Ты пишет Э. Левинас сразу после Второй мировой войны. Обстоятельства, в которых он встретил мир, печальны — и это мягко сказано. Символом уязвимости стало для него лицо, *le visage*: как, собственно говоря, в рыцарской традиции — лицо без забрала (*la visière*). Так начался/продолжился его путь к Другому.

«Встреча Другого есть сразу моя ответственность за него»

...А — уже — отмечено: «Сужение ответственности человека до одной лишь области психологической, биологической или социальной превращает его в изгоя. Либо он отвечает за вселенную целиком, за все формы бытия, за все ценности, либо его ответственность вообще ничего не значит» (Якоб Леви Морено, но мог бы быть и Ницше, и...).

И — уже — тогда им с невыносимой пронзительностью было намечено все то, о чем будет говориться всю жизнь во все более интимном и одновременно все более абстрактном ключе: «Этой товарищеской общности мы противопоставляем предшествующую ей общность Я-Ты. Это не участие в третьем звене — человеке-посреднике, истине, догме, произведении, профессии, интересе, жилище, питании — то есть, не приобщение. Это опасное „лицом-к-лицу“ отношений без медиатора, без медиации».

И еще.

«То, что представляется провалом любовного общения, как раз составляет позитив отношений; это отсутствие другого как раз и есть его присутствие в качестве другого». Кажется, это можно называть «швейцарским вариантом».

Прошлый век, испуганный собственной силой — мощью своего отчаянья, своей мстительности, изобретательности в искусстве смерти и так далее — ринулся учить себя и других тому, как познать и понять или трактовать «чужое Я». Он раскрутил на полную катушку свой герменевтический круг, перенеся методы анализа текста (тоже, как доказали некоторые экзегеты и «герменевты», не безопасные) на толкование не только человек, но

и племен и народов. Обратившись к раннему М. М. Бахтину (а Бахтин-младший и Время — в чем-то «близнецы-братья»), наткнемся на «вчувствование», «вживание», *Einfühlung*, *empathy* и даже «объективацию».

Несколько — как бы лучше сказать? — уязвленному тем, что все усилия по объективации не смогли предотвратить десятка братоубийственных войн, мне хотелось бы противопоставить им: «вочуждение», «вочужествление»; деинтерпретировать, «разотдалиться» (более сильное французское *déséloigner* вместо немецких *sich entfernen* или *zurücktreten*). Я бы «разотождествился» (с другим) и «изжил себя» (в другом), когда бы это не было так страшно. Отпустил бы Другого, как почти никогда не удастся отпустить родину, женщину — без взаимных претензий.

Кажется, это тоже можно назвать «швейцарским вариантом».

Поляки давно начали искать возможную форму корректного объединения Я и Ты, комбинируя их различными способами (догадываясь, что даже призыв к достижению обоюдовыгодной цели звучит агрессивно, если выгода обманчива). Приписываемый Иоахиму Лелевелю девиз повстанцев 1830 года „W imię Boga za naszą i waszą wolność“ (Во имя Бога за нашу и вашу свободу) имеет хождение в сокращенном виде „Za wolność naszą i waszą“ (За свободу нашу и вашу), а на медали образца 1956 года для награждения польских добровольцев — бойцов интербригад — написано „Za waszą wolność i naszą“ (За вашу свободу и нашу) и вполне намекает!

trāņejas dievi rok  
un es raudu par savu spēku  
*Andra Manfelde*

Польским беженцам помогло отсутствие у швейцарцев чувства юмора в нашем (добрый вечер, месье Тодд!), русско-польско-еврейском понимании — и то, что они, вследствие этого, серьезно отнеслись к приключению поляков. Равновесие между юмором и иронией плюс отсутствие страха, такая вот вызывающая неподдельное уважение смесь.

«Сначала режь, — говаривал старик Якоб Леви, — потом измеряй».

Положим, страх — это чувство дискомфорта, вызванное ощущением действительного или кажущегося несоответствия разметки движения его условиям, могущего привести к отклонению от избранного маршрута. Маршрут есть всегда: к примеру, человек, который сидит дома и хочет досидеть до конца своих дней, будет бояться, что за ним зайдут — просто зайдут, — вытащат погулять и так собьют с пути истинного. Тем не менее, представив доказательства того, что улица является продолжением жилища, можно убедить домоседа скорректировать маршрут и таким способом избежать опасности.

Ирония — не категория эстетики, а образ мышления и даже действия; это понимание и демонстрация понимания того, что предположительно далекие друг от друга явления на самом деле близки или могут стать близкими (в отличие от сравнения или метафоры, сводящих вместе вещи далекие и таковыми остающиеся). Она обратна к страху — ирония обезоруживает страх, хотя способна и породить его, показав, что соответствие является ложным.

Ирония убийственна для метафоры: последняя построена на сопоставлении изначально несравнимого, однако ирония убеждает нас в том, что сравнимо (ибо сопоставимо) всё — и лишь та метафора неуязвима перед лицом иронии, которая приводит к пониманию того, что (лишь бы не запутаться!) одно и то же может существовать в несравнимых и несопоставимых ипостасях.

Ироничность зачастую построена на паузах и этим выдает национальный характер. Поскольку наши европейские языки выросли на одном и том же плато, причем как мы их, так и они нас старались формировать в едином русле мышления, ценностей, короче — парадигм, то, когда эстонец и испанец говорят, это близкие похожие люди, зато молчащий эстонец и молчащий испанец — существа с разных планет (а поскольку эстонцы, в отличие от испанцев, в основном молчат, то — it

comments itself). Но стоит изъять из речи паузы, как Другие станут Чужими.

Следуя старой французской традиции, Эмманюэль Тодд приписывает немцам роль, «несущую катастрофы остальным европейцам». В «Записной книжке филолога» о Lingua Tertii Imperii, языке Третьего Рейха, Виктор Клемперер называет важную причину конкретного рецидива болезни (имевшего место во второй трети прошлого века): «Абсолютное господство языкового закона, которое навязывалось ничтожной группкой и даже одним человеком на всем немецкоязычном пространстве, было исключительно эффективным, поскольку ЛТТ не различал устную и письменную речь». Он говорит о снятии различий между людьми одного языка, поскольку пишущий немец и пишущий немец (пишущий русский и пишущий русский) — две большие разницы.

А в Швейцарии письменная речь далека от устной (Mundart), отвечая за какую-то из степеней швейцарского нейтралитета.

В одном романе с двумя названиями Э. М. Ремарка есть хорошая сцена: протагонист, автогонщик Клерфэ, по пути в высокогорный санаторий «Монтана» пересекает франко-швейцарскую границу и останавливается на бензоколонке. Заправщик Губерт (просто Губерт), по чистой случайности однофамилец недавнего рейхсмаршала, заправляет машину; Клерфэ раздражен циничной практичностью паренька, использующего свою фамилию — Гёринг — в качестве рекламы.

«Он завел двигатель.

— Вы забыли уплатить, — сообщил Губерт. — С вас сорок две монетки.

Клерфэ отдал ему деньги.

— Монетки! — сказал он. — Я вновь спокоен, Губерт. Если в стране деньгам дают ласкательные имена, в ней никогда не будет диктатора».

Монетка — Fränkli (от слова «франк») — франчок. Наверняка Эрих Мария ни разу не слышал песню «Бублички».

А послушал бы — знал, как угрожающе тревожны бывают русские диминутивы.

Nous n'avons pas de présent.  
Il nous fuit entre les doigts.  
*Emmanuel Levinas*

Еврейская тема — территория больших цитат.

«Праздник закончился не легкой закуской, а формальным ужином. Вацлав произнес великолепный тост в честь еврейской молодежи вообще и еврейской женщины в особенности. Адольф же, поблагодарив его от имени еврейской молодежи, провозгласил тост за примирение наций.

— Неужели всех? — спросил Вацлав.

— Всех, — ответил Адольф.

— Но, милостивый государь, — возразил Вацлав, с воодушевлением, — есть народы, с которыми мир невозможен.

— Я таких народов не знаю, — спокойно ответил Адольф.

— Стало быть, вы космополит?

— Да.

— И я тоже, — бухнула сумасшедшая Полина, кстати преврав объяснение молодых людей, — я тоже космополит» (Лев Леванда, «Горячее время»).

Я бы разделил точку зрения Вацлава, но мешает относительно маленькая Финляндия, спокойно существующая в мире со своим соседом-гигантом и даже давшая ему как-то раз вооруженный отпор. Хотя «всё это хорошо в поэтическом отношении», конечно.

Немного утрированная биография Льва Леванды выглядит так. Родился в Минске, в год смерти княгини Чарторыйской. В Вильно окончил раввинское училище. Прозаик, публицист («Рассвет», «Виленские губернские ведомости», «Восход»). Более двадцати лет, включая период восстания, состоял при виленских генерал-губернаторах советником по еврейским вопросам. Его роман в четырех книгах «Горячее время» с подзаголовком «Роман из последнего польского восстания»,

серия «Еврейская библиотека», вышел из типографии Адольфа Ландау, Санкт-Петербург, в первой половине 1870-х. В конце 1870-х опубликовал в «Русском еврее» радикальную ассимиляторскую программу. Погромы начала 1880-х года сделали из него палестинофила. С середины 1880-х был болен душой.

«Ученый еврей» — служба государственная, бессрочная, со всеми вытекающими. Поскольку дать оценку фактичности романа я не смогу, то приведу еще пару цитат. Красивые, звонкие — в состоянии говорить за себя сами.

«Мы здесь подумали и решились — идти направо, пристать к Москве. Туда влечет нас инстинкт, соображения и, наконец, чувство благодарности. Мы никогда не должны забывать, что *варварская* Россия, а не *цивилизованная* Польша впервые стала заботиться о нашем образовании и воспитании. Пробуждением в нас самосознания мы обязаны России, а не Польше. [...] Что сделал для нашего образования князь Чарторыйский? Мы для него совсем не существовали. Но мы существовали для графа Уварова; он много для нас сделал, и еще более *хотел* сделать. Мы этого не должны забывать и не забудем».

Из письма одного романного еврея другому (Женева, год 1864-й): «Поплакав, принимаюсь утешать их, чем могу. За вечерним чаем читаю им „Иудейские войны“ Иосифа Флавия. Они находят это чтение интересным и назидательным. И не мудрено: судьбы Польши и Иудеи имеют в себе очень много аналогического: та же крошечность территории, то же центральное положение между сильными и воинственными соседями, те же великие задатки, та же живучесть, талантливость и неутомимость, тот же исступленный патриотизм, вместе с раздорами партий, и те же несчастья. [...] Граф намерен так и порешил, что евреи — это поляки древнего мира».

«Яснеvelopmentный» пан вдруг забыл, что евреи, в отличие от поляков, только блуждали «от моря до моря»; создав государство, они отчего-то стали походить на швейцарцев. Вот пар черт, роднящих гору Сион с вершиной Юнгфрау — также утрированных.

Армия как один из факторов развития: оружие в доме, стрельбища в деревнях, постоянная боеготовность — решающее отличие от Польши и от России.

Минорат: в классической швейцарской семье наследство, с обязательством выплатить долю старшим, получал младший сын — у старших сыновей библейских патриархов не складывалось с благословением.

Семья как ячейка: протестантский подход к человеку — российско-польский патриотизм обыкновенно являлся видимостью, твердыни мессианства, православного и католического, презирали рядовых граждан, зато обе религии легко примиряли индивидуальное самочувствие с имперским сознанием.

Еще более тонкие связи — бесспорно, две точки встречи России с Польшей...

Unschuldige können nicht wachsen.  
Sie bleiben stehen, sie bleiben Kinder.  
*Bert Hellinger*

И последнее, но не из последних — деловой цинизм швейцарцев. Ради поставок угля Швейцария одной из первых признала коммунистическую Польшу. Чуть позже, когда польское посольство принялось насаждать в Рапперсвилском замке пропаганду коммунизма с портретами Маркса, Ленина и Сталина, швейцарская сторона, разорвав договор аренды, затеяла в музее экскурсии для военных, используя новую экспозицию в качестве «призрака коммунизма». В то блаженное время Чеслав Милош — с подачи Симоны Вайль — думал, что «жизнь невозможна, однако же выносима». Он умер в нашем веке, так и не признав, что жизнь-то возможна, зато практически невыносима.

Цитата.

«Над нами властвует все то, с чем мы себя отождествляем. Мы можем властвовать над тем, управлять и использовать всё то, с чем мы себя разотождествляем». Роберто Ассаджолли, «Акт воли».

Цитата.

«Все, что мы отвергаем, завладевает нами. Все, что мы любим, оставляет нас свободными». Берт Хеллингер, «Законы свободы».

Задача интеллекта: увидеть связи там, где они есть, и не видеть там, где их нет. Ассаджоли и Хеллингер — чудотворцы западного, интеллектуального толка, — возвращают утраченное и помогают избавиться от навязанного. Не знаю, хорошо это или плохо: скорее всего, это лишний аварийный выход при заклиненных дверях центрального входа. Однако работает (магия белого человека самая сильная!).

Если, желая спасти реноме западного образа мыслей, поступить неинтеллектуально, форсируя связь между двумя высказываниями, получится пересечение по первому члену — не отождествляя себя с тем, что отвергаешь. Логическая разность по второму повисает в воздухе: то, что я люблю, разотождествлено со мной — но я любим, пока не пытаюсь управлять; взаимная любовь возможна при условии обоюдного разотождествления.

Любовь, согласно высшему замыслу, не имеет конца: я буду хранить тебя перед лицом боли, пока не вышло мое время. Получается, что любовь — это неустранимый зазор между болью и временем. Хотя Бог есть любовь, и познание Бога есть любовь, и пребывать в Боге означает пребывать в любви, как сказано почти в любом месте любого из Евангелий, любовь либо не поддается осмыслению — и тогда Бог с ней, — либо мыслится в мире, куда уже вошли боль и время.

Поэтому Церковь, проповедуя бесконечность любви, здание свое строит на страхе. Удивительно: когда долго читаешь Тютчева, стихи и статьи подряд, возникает стойкая слуховая галлюцинация, безумное ощущение какое-то. По логике Ф. И. Тютчева — а его трудно заподозрить в симпатиях к Польше, — в 1830 году Россия (православие) выступает на стороне порядка, в то время как Польша (католицизм) — на стороне любви.

В процессе, который можно определить как «оправдание виноватых», мастера семейных расстановок используют

формулировки одного из отцов метода, Б. Хеллингера, сведенные в символический кодекс — «Порядки Любви» (Ordnungen der Liebe). Сам Хеллингер долгое время не посвящал своему опыту ни строчки, считая, что он не вмещается в слова и не может быть описан, — свидетельствуют специалисты.

*Допустимо говорить о каких-то принципах и техниках, применяемых в конкретной работе, но главное содержание совершенно не в них. Иногда, закончив сессию, даже удивляешься тому, что и как тебе удалось достичь.*

Вытяжка — в границах любви и порядка — тоже может быть сделана.

*Основное качество жизни — течение, движение. Любовь — это течение отношений между людьми, она существует и действует только в тех границах, в каких она поддерживает самое жизнь.*

*Порядок является первоначальным принципом, и он не позволяет замещать себя любовью. Любовь вписывается в определенный порядок — туда, где она способна развиваться, — подобно тому, как семена попадают в почву, где они могут прорасти и принести плоды.*

Применяясь уже не к отдельным людям, а к малым и большим их общностям, любовь остается частью порядка, ему соответствуя.

Непосредственно после Первой мировой, во встрече — как полагается в практике катастроф — с детьми, беженцами, проститутками — услышано и это слово. Еще более удивительное, чем отзвук любви у Тютчева.

«У меня была встреча с собою, а после того, как стал полностью себе соответствовать, покинул себя и встретился с соседями по дому. А после того, как стал полностью им соответствовать, я покинул их и встретился с жителями моей деревни, А после того, как стал полностью им соответствовать, я покинул их, и странствовал с места на место, и соответствовал всем, кто встречался на пути ко всем». Я. Л. Морено, «Речь о Встрече» (перевод Андрея Боковикова).

(Цитата.)

...И покидал всех, кто встречался на пути ко всем.

It gets easier.  
Jason Bourne  
to Nicky Parsons

Порой со мной — как, думаю, и с остальными — случаются вещи, которые мы склонны считать «знаками». Прежде я охотно интерпретировал посылаемые мне знаки. Очевидно радуясь тому, что получаемые мной знаки суть «важные» (а я, получается, принадлежу к категории принимающих особые послания избранных), я слегка подтасовывал их, стремясь специально добиться красивого толкования. И сегодня я этого не стыжусь — но в последнее время мне легче просто рассказывать о произошедшем и происходящем, не строя теорий и ничего не трактуя.

Мне даже не приходило в голову, что «мои» личные знаки рассылаются другим, многим, всем («польские» знаки, ежели таковые были, предназначались и русским). Когда на моей стороне стоит знак «50», то на встречной полосе, параллельно со знаком отмены для меня, скорее всего, тоже будет знак «50». Если при подъезде к перекрестку я вижу знак «Пересечение с второстепенной дорогой», тот, кто едет по ней в «поперечной» машине, определенно видит знак «Выезд на главную дорогу». Близкие люди сцеплены временами — передвигаются по одним и тем же, параллельным или пересекающимся трассам; их разметки хорошо связаны. Когда я еду один — а я большей частью еду один, — со мной всегда они: сиденья не пустуют.

Все чаще я вижу перед собой кенигсбергскую дорогу. Последние солдаты Рейха, высаженные вдоль обочин — еще при Бисмарке — деревья, задают неповторимую разметку. Вот мы в одной машине, словно в одной лодке, и наши времена сцеплены. Янтарное, Отрадное, Морское; Черняховск, Светлогорск, Приморск, Зеленоградск, Балтийск. Всё темнее, полотно дороги всё уже, деревья обжимают его всё теснее. За каким-то из поворотов они сомкнутся.

Он знал довольно по-латыне,  
Чтоб эпитафьи разбирать...  
*А. С. Пушкин*

Осознавать это быть вне времени  
Но лишь во времени есть миг в саду среди роз...  
*Томас Стернз Элиот*

Порядок необходим лишь глупцу,  
гений властвует над хаосом.  
*Альберт Эйнштейн*

Никогда не поздно  
иметь счастливое детство.  
*Милтон Эриксон*

Мир это круг; светила водят в нем хоровод.  
Круглы колеса телеги, но счастье круглей всего!  
*Готфрид Келлер*

Нет средств каких-либо меж мною и другими  
Я непосредственен: во встрече  
*Якоб Леви Морено*

С неба излилась благодать, я видел, что посеяна правда  
и ждет, чтобы снизойти и чтобы настал гнев.  
*Иоганнес Бобровский*

Битву закончит смерть,  
все остальное — лишь перерыв в битве.  
*Анджей Сапковский*

Лурсам, Семадени, Мини, Ларделли и Замбони  
принадлежали самые изысканные кафе и кондитерские Варшавы.  
*Анна Бухманн*

Не стоит принижать тайну внутри себя  
чувством жалости к себе или же здравым смыслом.  
*Карлос Кастанеда*

Понимание — это возрождение Я в Ты; дух  
возрождается на всё более высоких уровнях взаимной связи...  
*Вильгельм Дильтей*

роют траншеи боги  
и я плачу над собственной силой  
*Андра Манфелде*

У нас нет настоящего.  
Оно ускользает из наших рук.  
*Эммануэль Левинас*

Невинные не могут расти.  
Они останавливаются, они остаются детьми.  
*Берт Хеллинггер*

И последний гондон — как последний  
патрон.  
*Сергей Чиграков*

