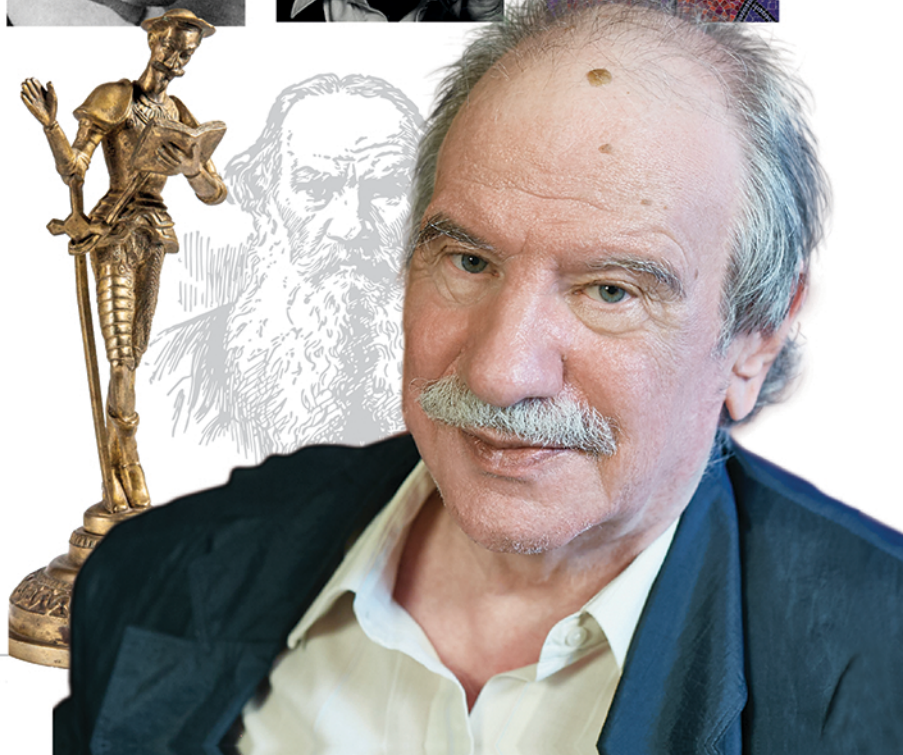


#ГОВОРИМОКНИГАХ

КОНСТАНТИН КЕДРОВ

# НА ДРУЖЕСКОЙ НОГЕ

БЕСЕДЫ О ЛИТЕРАТУРЕ



---

Библиотека Русского ПЕН-центра

---

Серия:  
#Говорим о литературе

Редакторы серии:

Владимир Семенов

*(главный редактор)*

Сергей Добролюбов

Владимир Коптев-Дворников

Андрей Новиков-Ланской

Степан Орлов

Александр Себелев

Константин Кедров

На  
дружеской  
ноге...

Библио ТВ  
Экологическая палата России  
Библиотека искусств им. А.П. Боголюбова  
Москва

УДК 82-3+316.728  
ББК 84+60.526  
К 33

Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Министерства цифрового развития, связи  
и массовых коммуникаций Российской Федерации

Обложка работы  
Инны Терешковой

Кедров К.А.  
К 33 На дружеской ноге... / Составитель – Александр Себелев. – М.: Экологическая палата России, Библио ТВ, 2023. – 328 с.

ISBN 978-5-87531-154-3

Хорошо ли мы знаем литературную классику, особенно ту, которая «не по школьной программе»; почему мировая литература так важна для интеллектуального развития личности; насколько близки к идеалу личности наши любимые герои; как тайны души человеческой, да и всё, происходящее во внешнем мире, воплощается в литературных произведениях? Об этом и ещё многом другом размышляет поэт, доктор философских наук, создатель теории метаметафоры Константин Александрович Кедров. Цикл его лекций был прочитан в Библиотеке искусств им. А.П. Боголюбова.

УДК 82-3+316.728  
ББК 84+60.576

Издано в рамках научно-издательской программы  
ГБУК г.Москвы «Библиотека искусств им. А.П.Боголюбова»  
*Ученый секретарь* Владимир Коптев-Дворников

ISBN 978-5-87531-154-3

© ЭП России, 2023  
© Кедров К.А., 2023

# Содержание

Лев Толстой: Сила ненасилия	7
Даниил Андреев: «Роза мира»	31
Павел Флоренский: Формула бессмертия	59
А.Ф. Лосев как писатель	80
Льюис Кэрролл: Зазеркальных дел мастер	108
Дон Кихот и Санчо Панса: Правое и левое полушария	128
Набоков и Кафка: Два приговора	155
От Библии до Набокова: Игра в Лолиту	180
Марсель Пруст: В погоне за временем	201
Шекспир, которого мы потеряли	219
И.В. Гёте: «Фауст»	241
Александр Дюма: Почему же три мушкетера?	263
Александр Дюма: «Граф Монте-Кристо»	283
Велимир Хлебников: Человек, живший в вечности	303

# Лев Толстой:

## СИЛА НЕНАСИЛИЯ

В истории русской мировой литературы не было еще такого случая, чтобы писатель оказал сильное воздействие на ход и русской, и мировой истории, какое оказал Лев Николаевич Толстой. Самое удивительное заключается в том, что его гениальный писательский дар как бы пропал, когда он писал оказавшие воздействие на весь мир «Исповедь» и «Царство Божие внутри нас». Они написаны так, как будто это не Лев Николаевич пишет, а какой-то человек, который отказался от всех литературных традиций. Пишет каким-то особым, даже не писательским языком. Но воздействие этих книг на умы человеческие до сих пор бесконечное. Хотя человеческая история движется в прямо противоположном направлении от того пути, который начертан Львом Толстым, но это не должно нас удивлять. Ведь и «Новый завет» создан два тысячелетия тому назад, а вся история движется в противоположном направлении от того, о чем говорится в «Новом завете». И открытие

это принадлежит не мне, а Льву Толстому. Это он, первым в своих книгах «Царство Божие внутри нас» и «Исповедь», сказал: «Считается, что мы живем в христианской цивилизации, нет, мы живем в банке христианской цивилизации. Считается, что мы ученики и последователи Христа, или, по крайней мере, пытаемся за ним идти, нет, мы идем в прямо противоположном направлении».

Когда супруга Толстого Софья Андреевна познакомилась с этими идеями Льва Николаевича, она написала в своем дневнике: «Левушка придумал какую-то свою религию, о которой забудут через три дня». Осмелюсь сказать, что никогда не забудут. Никогда не забудут, потому что там совершенно сверхграндиозное открытие. И опять же, к сожалению, в литературе, филологии, философии не существует патента на открытие. Вот если какое-то открытие совершено в физике, то это будет зарегистрировано. А величайшее открытие Льва Николаевича Толстого не запатентовано. А оно равнозначно тому, когда на смену «Ветхому завету» был создан «Новый завет». Есть ли в «Ветхом завете» заповедь «Люби ближнего как самого себя»? Есть, но там она присутствует среди многих и многих других, это один из законов, данных пророками. А наш Спаситель сказал, что главная заповедь, первая – «Возлюби Господа всем сердцем своим и всей душою своею», а вторая – «Возлюби ближнего своего как самого себя». То есть, это как бы цитата из «Ветхого завета», но она выведена как главная, и соединено «Возлюби Господа всем сердцем

своим» и «Возлюби ближнего своего как самого себя».

Это прорыв, для которого человечество и тогда, и сейчас еще не созрело. Но это та перспектива, которая у человека существует. Возможно, это бесконечная перспектива, а может быть, все-таки при всей своей отдаленности, когда-то человечеством она будет достигнута. Но если убрать эту перспективу, то кроме людоедства, зверства и скотства не останется ничего, у человечества вообще не будет никакой перспективы. Получается, что если убрать бесконечную перспективу, то будет вообще бесперспективная жизнь. И вот Толстой – это не он придумал – говорит: «Зло никогда не уничтожается злом, но только добром уничтожается зло». Но это же сказал Спаситель, это же в «Новом Завете» написано! Ну, да, вроде бы все это знали, но Толстой сказал: «Это закон». Не просто пожелание ненасилия, а закон. Хотите уничтожить зло полностью – делайте это только добром.

Произошло странное такое недопонимание, может быть, шутка врага рода человеческого. Открытие Льва Николаевича Толстого, хотя оно взято из «Евангелия», вошло в обиход с легкой руки журналистов в качестве призыва к ненасилию. Между тем он призывал не к непротавлению злу, ненасилию, а к активнейшему протавлению злу ненасилием. Вот отсюда и тот термин, и то название нашей сегодняшней беседы – «Сила ненасилия». Лев Толстой сделал открытие, что ненасилие является важнейшей движущей силой мировой истории, а то, что



достигнуто силой – временно. И зло, уничтожаемое злом, порождает следующее зло. И зло никогда не уничтожается злом, но лишь добром уничтожается зло. Он это берет эпитафией, он это повторяет, он это постоянно цитирует. Это лейтмотив примерно тридцати лет его жизни.

Озаренный этим открытием, он, как и все люди, совершившие открытие, решил, что человечество будет этому аплодировать, радостно это подхватит, изменит свой исторический образ жизни. Произойдет то, о чем в свое время грезил и Достоевский, находясь под влиянием Льва Николаевича, – произойдет революция любви. Интересно, что Эмиль Золя пишет Толстому: «Я прочитал ваши книги, прочитал ваш призыв к ненасилию. Вы там совершенно правильно пишете – человечество ждет либо всеобщая любовь, либо всеобщее смертоубийство». Это сказано накануне тех ужасающих событий XX века, которые теперь вроде бы отчасти позади, но отчасти не покидают нас до сегодняшнего дня. Не только Золя это понял, но понял Эйнштейн, понял Томас Манн, Стефан Цвейг, да, собственно говоря, вся мыслящая мировая интеллигенция. Она прониклась этой мыслью Толстого. Больше того, так получилось, что это не «Война и мир», не «Анна Каренина» – неслучайно потом сам Толстой отказывался от этих великих книг. Это свойственно великому человеку сделать какой-то шаг: увлечься, отречься. Отряхнем этот прах с наших ног, чтобы двигаться дальше. Это увлеченность, великая увлеченность Льва Николаевича Толстого. Русская интеллигенция

его поддержала: и Чехов толстовцем был, и Бунин толстовец, и Лесков. Мы просто не можем назвать ни одного крупного русского писателя, который бы не прошел через это увлечение – толстовство. Конечно, утверждение ненасилия и силы ненасилия в современном мире – это писательская мечта Льва Николаевича. Такая же, как «Алые паруса» Грина, как мечта Паустовского. Писатель не только имеет право на мечту, но он обязан дарить человечеству мечту.

Увы, вся история пошла совершенно противоположным путем, противоположным тому, который предлагал Толстой. Сначала надвигалась революция 1905 года – всеобщее людоедство. И Лев Николаевич пишет, по наивности своей, по беспомощности полной. Как будто это не Толстой написал, а ребенок пятилетний. Такая чистота души, такая ранимость сердца, такая вера, беспредельная вера в человечество, будто его можно исправить.

Вот разговаривают Вересаев и Толстой. Вересаев врач, как все врачи, человек немножечко скептический, знающий человеческую натуру, знающий какие-то психологические основы. И он говорит: «Лев Николаевич, вы говорите, что любовь к ближнему – это есть закон человечества. И что как только человечество услышит слова Христа, которые, по вашему мнению, скрывают за ритуалом, за обрядом, так сразу все исправятся и пойдут по пути Христа?» – «Конечно, – говорит Лев Толстой. – А как же! Как только вы узнаете, если вы сидите в темноте, и войдет человек со светом, все увидят,

что это свет, и пойдут к свету». – «Но вы ошибаетесь», – говорит Вересаев.

К сожалению, в этом диалоге прав не святой Лев Николаевич Толстой, а прав скептически, материалистически в тот момент настроенный Вересаев. Вересаев видит, какая кровавая бойня начинается, а Толстой пишет рассказ: «Вот свирепая толпа набросилась на городского. Вот его повалили на землю». И таких расправ были тысячи. В Москве и Петербурге убивали полицейских, грабили магазины, грабили еврейские магазины, грабили немецкие магазины. Удивительна слепота тех, кто эти погромы приветствовал, думая, что если разрешить грабить немецкие и еврейские магазины, то не будут грабить русские. Ничего подобного: как только разрешили грабить нерусские, тотчас стали грабить и русские. А если можно убить городского, то почему нельзя убить царя? Все логично. Вот, где были открыты врата Адские.

Но по Толстому-то не так! Вот сейчас набросились на кого-то, стали его избивать. И тут: «Не трогайте его, у него ребенок, у него жена». И толпа отхлынула. То есть, Лев Николаевич Толстой твердо верил, что достаточно будет этим людям сказать: «Что же вы делаете, убийцы!». Конечно, он не мог представить себе ни Освенцим, ни ГУЛаг, ни войну. Ни Первую, ни Вторую мировые! Этого он в самом страшном сне себе представить не мог. Потому что душа у него была абсолютно святая, он считал себя величайшим грешником, все время корил себя за то, что живет неправильно. Никто таким страшным судом себя не судил, как Толстой. За

этой беспощадностью к самому себе скрывалась очень чистая святая душа, чистое святое сердце.

Кстати говоря, многие заблуждаются, думая, что святой человек не ошибается. Часто ссылаются на какого-нибудь святого: «А вот он сказал это, а вот он сказал то, и то, что он сказал, свято». Ничего подобного, святость может проявиться в одном и сопровождаться миллионом всяких грехов и заблуждений. Каких угодно. Лев Толстой считал себя величайшим грешником, бичевал себя так, как никто. Его невозможно критиковать, потому что он сам обращал против себя в тысячу раз больше любых слов, чем те, которые против него можно обратить. Когда стали арестовывать людей, которые одобряли проповедь Толстого в «Исповеди» и «Царстве Божиим внутри нас», то он написал царю: «Зачем арестовываете моих последователей, арестуйте меня, меня посадите в тюрьму». Но надо отдать должное, что все-таки дореволюционные правители России были на тысячу миллионов голов выше всех последующих.

Однажды Софья Андреевна пришла к императору со словами: «Лев Николаевич дошел до того, что хочет лишиться сыновей наследства, потому что он считает, что получать деньги за литературу безнравственно, что литература – это Божье дело». А Лев Толстой считал, что за землю платить безнравственно, земля Божья, она принадлежит всем. Он же не знал, что эту его идею превратят в колхозы. Он считал, что нельзя пользоваться прислугой, надо самому себя всем обеспечить, своими руками. И он

тачал сапоги, выносил помойное ведро каждое утро, рубил дрова. Это были не пустые слова, на самом деле все было именно так. Потом все превратили в анекдот: «Граф, пахать подано». Но Лев Николаевич и пахал, и косил, и занимался настоящим физическим крестьянским трудом. И он считал, что каждый человек должен сам себе обеспечить весь жизненный цикл.

В Ясной Поляне, где он жил, есть подвальная каморка, где голые, выбеленные известкой, стены, железная кровать, и тумбочка, да еще коса висит в углу. Вот все имущество и вся мебель. Ну да, когда постригаются в монахи, то дают обет бессребреничества. Большого бессребреника, чем Лев Толстой, трудно себе представить. Богатый человек, который считал безнравственным, что за его литературные труды ему платят. И решил, что и дети ни в коем случае не должны получать деньги за труды, все должно быть бесплатным для всех.

Так вот, Софья Андреевна говорит императору, что супруг выжил из ума. На что император отвечает: «Может быть, Лев Толстой и сумасшедший, но это сумасшедший Лев Толстой». Вот ведь на какой все-таки высоте, при всех своих заблуждениях и заморочках, была власть в России до 1917 года! Вот, что мы потеряли, вот, кого мы расстреляли, вот, что мы растоптали. «Отречемся от старого мира, отряхнем его прах с наших ног». И отряхнули не прах, отряхнули самое главное – разум, человечность и понимание ценности интеллекта, разума.

Я всегда удивлялся пророческому, я бы даже сказал, инстинкту Льва Николаевича. Ну, да,

совершается гнуснейшее, кровавое преступление, покушение на царя-освободителя Александра II. Зверское, мерзкое, подлое. Заслуживает оно смертной казни? Оно тысячи смертных казней заслуживает. Но Толстой пишет наследнику – царю Александру III: «Поймите, во-первых, проявите истинное христианское великодушие и простите врагов своих, и не убивайте тех, кто убил вашего отца. Ибо какой мерой мерите, такой и вас будут мерить. [Это слова Спасителя]. Ибо у этих убийц есть братья [а среди убийц был старший брат Ульянова-Ленина], которые будут Вам мстить. А если убьете и братьев, то будут Вам мстить их дети. И цепь насилия не прервется, она будет разрастаться и разрастаться. Порвите, разорвите эту цепь, или в конечном итоге те, кого убили Вы, убьют Вас». Вот смысл письма Льва Николаевича. Очень смелое, очень дерзкое письмо, но оно же истинное. Ведь так же все и получилось, потому что, мстя за смерть своего брата, Ульянов-Ленин в конечном итоге стал цареубийцей, убийцей детей – царевен, больного ребенка на руках. А Лев Николаевич видел возможность разорвать эту цепочку насилия.

Я не берусь сейчас утверждать, что это было невозможно. Понимаете в чем дело: часто перед человечеством возникают такие моменты, такие коллизии, когда им предлагают что-то невозможное, но это невозможное вдруг совершается. Невозможным считалось, что человек сможет летать без крыльев, а полетели самолеты. Невозможным считался выход в космос, в космическое пространство, но человечество

вышло. А вот в морально-этическом плане, в отношениях между людьми прорывов не наблюдается. Все происходит именно так, как это описано в «Царствии Божием внутри нас» и в «Исповеди».

Момент прозрения пришел к Льву Николаевичу во время охоты. Да, потом он отрекся от охоты как от убийства живых существ. Больше того, он даже был против вырубки леса, он пришел к великому принципу, к которому Индия пришла еще очень давно, пять тысяч лет назад. Этот принцип великий врач, великий органист, исследователь Баха, великий философ и подвижник Альберт Швейцер, находясь под влиянием идей Льва Толстого, назвал принципом благоговения перед жизнью. Все есть величайшее творение Божие, и оно все живое, и перед всем живым надо благоговеть. Индийская культура это знает, там есть направление – джайнизм. Его представители даже носят марлевую повязку, чтобы какое-нибудь существо нечаянно не вдохнуть и не нанести ему вреда. Они внимательнейшим образом смотрят, чтобы не наступить на какое-то живое существо. Для Индии это не есть открытие, а Лев Николаевич к этому открытию пришел, он открыл принцип благоговения перед жизнью. Неудивительно, что английский адвокат индийского происхождения Мохандас Карамчанд Ганди, которого мы все знаем под именем Махатма Ганди – мировая душа, познакомившись с трудами Толстого, понял, в чем открытие Толстого: сила ненасилия и благоговение перед жизнью.

Есть два величайших ученика Льва Николаевича Толстого – Ганди и Швейцер. Альберт Швейцер – великий музыковед, органист и реставратор старинных органов, человек широкой известности, автор многих трудов, кстати, дядя Сартра. Он бросает все свои дела, в 40 лет поступает на медицинский факультет, изучает медицину, получает диплом и едет в Габон, в самую глушь Африки, где вообще никакой медицины не существовало. Интереснейший момент – он пишет своему другу: «В Габоне только два человека имеют машину, я и еще один богатый человек». Альберт Швейцер построил госпиталь, где сам лечил, всю свою жизнь этому посвятил. В какой-то момент он все-таки затосковал по цивилизации, сел на пароход и хотел вернуться в Европу. Но в дороге услышал по радио речь Геббельса, доехал до ближайшей пристани и поплыл обратно в Габон. С утра до ночи он и его соратники варили кашу, кормили голодающих, даже веслом мешали эту кашу, так как к ним шли тысячи голодных людей. И они варили, кормили. Вот, примерно, так и жил Швейцер, с утра до ночи лечил и кормил этот бесконечный поток людей – и голодных, и больных. Когда ему говорили: «Ну, разве можно жечь свечу с двух сторон, вам же 90 лет?». «Можно! – говорил Швейцер. – Если свеча большая». И он дожил до 93 лет, став лауреатом и Нобелевской премии, и даже Ленинской премии. Потому что он был активнейшим борцом против атомного оружия. Его мечта о полном запрете ядерного оружия не сбылась, но он отчаянно за нее боролся. Как и Лев Толстой,



взывая ко всему миру, боролся за то, чтобы вообще отменить военную профессию, будучи твердо убежден, что это возможно, что все разоружаться, если услышат голос разума.

Я однажды был поражен, когда услышал речь Хрущева в ООН об атомном оружии. Тогда много говорили о разоружении, обсуждался запрет на ядерное оружие. И вдруг выходит на трибуну Хрущев, человек, по-моему, без образования, и говорит: «А почему мы говорим только об атомном? Давайте вообще отменим все оружие, отменим вооружение, давайте разоружаться и начнем жить по-человечески». Это были совершенно искренние слова, это означало, что внутри нашей цивилизации великие мечты Льва Николаевича жили. Даже в сердцах таких жестких, жестоких, заблуждающихся правителей, каким являлся, вне всякого сомнения, и Никита Хрущев.

Действительно, «нам не дано предугадать, как слово наше отзовется. И нам сочувствие дается, как дается благодать». Первое сочувствие – это Швейцер, второе – Махатма Ганди. Ганди тогда был преуспевающим адвокатом, он, услышав проповедь Толстого, едет не в Индию, а в Южную Африку, чтобы бороться против дискриминации негров. Бороться против апартеида, апартеид там держался довольно долго, черный человек не мог сидеть на одной скамейке с белым. Это там было примерно до восьмидесятых годов XX века. Сейчас, правда, сменилось другим апартеидом – белых, но это уже иной вопрос. Увы, такова природа человеческая, что самые благородные, самые светлые

идеи могут вывернуться наизнанку, до своей противоположности... Так вот, в Южной Африке начался ненасильственный протест против апартеида, за Ганди пошли тысячи людей. Затем это перешло в Индию. Ганди, как и Толстой, твердо считал, что цивилизация пошла не тем путем, что люди должны питаться плодами рук своих. Сколько соткал – столько и надел, сколько вырастил – столько и съел, что смог построить своими руками – в том и живи. Но для Индии это было не абстракция, до сих пор еще большая часть населения там так живет. Поэтому, преломившись в сознании Ганди, эти слова Толстого были в Индии услышаны. Ганди ходил в набедренной повязке, не имел никакого имущества, призывал к ненасилию.

Но мы знаем трагический финал. Как ни странно, но призыв к ненасилию Ганди смутил Индию. Это великая трагедия толстовства, толстовского учения. Началась мусульманско-индуистская резня, в конечном итоге, индуистский фанатик подошел и выстрелил в Ганди, и Ганди умер со словами: «Эй, Рам – о, Боже». Это трагическая судьба великого открытия, до которого человечество не доросло. В «Евангелии» сказано: «Зло никогда не уничтожается злом, но лишь добром уничтожается зло». И Лев Толстой этот постулат вывел на свет Божий, всей силой своего мирового авторитета он воззвал к миру накануне мировой войны, воззвал к любви накануне мирового ожесточения, людоедства и всех этих ужасающих революций XX века, накануне ГУЛага и Холокоста. Лев Николаевич Толстой ушел в 1910 году, незадолго до начала

великой кровавой бойни. Иногда даже думаешь, что, может быть, так оно и лучше, потому что сам уход Толстого – это величайшее духовное историческое событие.

Идея открытия ухода Толстого из Ясной Поляны как великого духовного исторического события принадлежит великому литературоведу (с которым я, к счастью, имел возможность общаться) Борису Мейлаху. Он умудрился каким-то чудом в советское время выпустить книгу «Уход Льва Толстого». Причем, в книге собственно авторских текстов и нет, там собраны документы: о чем писала пресса, что свидетельствовали современники и т.д. Это был настоящий подвиг.

Вторым подвигом было открытие пушкиниста Благого. Он открыл «уходы» почти во всех значительных произведениях Толстого: везде он «проигрывает» свой уход из цивилизации. Сначала это уходы на Кавказ. Вспомним, как Оленин падает на землю, и говорит: «Никакой я не Оленин, а я просто вот этот олень». И какие были люди! Оленину понравился казах, и он ему подарил своего коня. К сожалению, мы часто недооцениваем подвиги, которые совершают люди, находящиеся у власти. Когда-то убиенный император Петр Федорович, взойдя на престол, сделал два великих шага. Первый шаг – он ликвидировал тайную канцелярию (тогдашний КГБ). Что, собственно говоря, и сделало его беззащитным, почему его так легко свергли с престола и зверски убили. А второе – издал указ «О вольности дворянства». Это означало, что дворянство получило право жить

совершенно свободно, чего не было ни в Англии, ни во Франции, вообще нигде. Хочешь – служи, хочешь – не служи, хочешь – занимаешься гражданской деятельностью, хочешь военной, а можешь и никакой деятельностью не заниматься, ведь отныне ты свободный человек. Появилось сословие свободных людей, в результате у нас образовалась великая дворянская цивилизация. И Пушкин, и Тургенев, и Толстой – люди полностью независимые, полностью свободные. А следующее поколение, которое восприняло их жизнь, их мироощущение свободных людей стало называться интеллигенцией.

Неслучайно часто говорят, что интеллигенция – это чисто русское явление. Да, потому что у нас был целый слой, высоко стоящий в обществе – дворяне. Дворянство, которое получило вольность, создало целую Атлантиду, которую потом грабили Ленин со Сталиным и их последователи. Они уничтожали и, по-моему, до сих пор еще никак не насытятся разорением дворянских усадеб, дворянской культуры. Первое, с чего они начали, – стали сжигать дворянские библиотеки, с обязательно находившимся там клавесином, роялем. Маяковский писал: «Тащ в хату пианино, граммофон с часами!» Это гибла великая дворянская Атлантида. Но погибнув физически, она духовно осталась в романах Тургенева, Льва Толстого, потом Бунина, Набокова. Это все живет даже сейчас, ведь слово уничтожить невозможно. Как сказал Булгаков, – «Рукописи не горят». Эти духовные ценности неуничтожимы. А Толстой – это просто богатырь, исполин, главный пророк этой

дворянской цивилизации, это самый свободный человек в России. И Россия к нему потянулась. И было сказано, что в России сегодня два царя – один царь Александр III, а другой царь Толстой, и неизвестно, какой царь победит. Но оба царя были свергнуты – и Александр III (в лице Николая II), и Лев Толстой.

Иногда говорят, что человеческая душа – христианка. Но это, смотря чья душа. Душа Толстого христианка, душа Тургенева тоже христианка, и душа Набокова христианка. Это те, кто создал великую литературу абсолютно свободных людей. Но есть же еще душа Смердякова, есть душа Берии, душа Джугашвили, душа Ленина-Ульянова. Эти души не христианские. Но Толстому было не дано видеть зло в человеке, только добро. И это хорошо, он подарил нам мечту о добрых людях. В «Войне и мире» есть отрицательные и положительные герои, но они все, в конечном итоге, хорошие. Когда умирал отец Пьера Безухова, то вышел князь Василий Курагин со словами: «Ах, друг мой, как же мы плохо живем, грешим, неправильно живем» и заплакал. И все герои у Толстого, какими злодеями бы ни были, они обязательно обращаются в своей душе, там находят просветление и этим очищаются. По сути дела, и Вронский из «Анны Карениной» тоже чудный, благородный человек. Удивительной чистоты душевной, красоты необычайной. Буквально все толстовские герои – это люди будущего, верящие, что будущее светло и прекрасно. Это обладает какой-то неслышанной силой притяжения.

Когда-то в Америке решили издать «Войну и мир» на английском языке. Издатель посмотрел текст и говорит: «Ну, что тут, какие-то рассуждение про Наполеона, какие-то тут фортификационные, военные дела. Давайте все эти рассуждения Толстого – почему бывают войны, отчего они бывают, – давайте все это выкинем и издадим так, чтобы каждому было понятно». Кастрировали роман Толстого, положили на прилавки, но его не покупали. Оставили только про любовь Наташи, про любовь Болконского, но не пошло. Вернулись к тексту Льва Николаевича, со всеми этими длинными рассуждениями, почему вдруг люди устремляются с запада на восток, и идут воевать. Почему миллионы других людей устремляются с востока на запад и доходят до Парижа. Вы скажите, потому что там приказал Наполеон, а тут приказал Александр I, но это просто ерунда. Тут какая-то непонятная сила, возможно, такой же силой движем рой пчел, стая птиц. Почему они вдруг движутся с запада на восток, с востока на запад, начинают убивать друг друга... Долгий-предолгий рассказ, но роман молниеносно был раскуплен, стал самым популярным в стране. И так и оставался самым популярным, конечно, после Библии. Сейчас, правда, вышел на первое место – не Диккенс или дамские романы XIX века, ничего подобного – Достоевский и его «Записки из подполья».

Вот удивительные прозрения русской литературы, они не устаревают, и когда Эйнштейна спросили, что натолкнуло его на теорию относительности – величайшее открытие челове-

ства, какое только возможно на сегодняшний день, – Эйнштейн, не задумываясь, в ту же секунду ответил: «Моцарт и Достоевский. Достоевский дал мне больше, чем любой мыслитель, пожалуй, даже больше, чем Гаусс». Однажды у Эйнштейна спросили о самом его любимом произведении Толстого, думая, что он назовет самые популярные, «Войну и мир» или «Анну Каренину». Но ответ был удивительный: «У Толстого есть такая вещь, которая называется “Много ли человеку земли надо?”».

Это башкирская сказка о том, как человеку было сказано: «Вот ты получишь столько земли, сколько сможешь от восхода солнца до заката пробежать по кругу». И вот, он бежит по кругу, из последних сил, и солнце вот-вот зайдет, а он все еще больше, больше. И, не добежав до конца круга, падает и умирает. И надо ему было всего-то сколько-то аршин земли. И тут возмутился Чехов: «Нет, Лев Николаевич, Вы не правы. Человеку нужно не столько-то аршин земли, ему нужен весь мир». – «Но ведь Вы, Антон Павлович Чехов, говорите это потому, что прочитали роман «Война и мир». Вы прочитали, что там каждый герой открывает свой мир, громаднейший мир, и вершина этого открытия мира не только небо над головой Андрея Болконского под Аустерлицем, когда он ранен. Когда он умирает, и перед ним распахивается одна дверь, другая, и он выходит в бесконечность, в нем просыпается любовь. Нет, не та любовь, которая была к Наташе только, а ко всему миру.

А хрустальный глобус Пьера? Пьер попадает в плен, в сарай, его охраняет с ружьем француз,

и он погружается в дремоту, и в этой дремоте он видит то, что, к сожалению, в прекрасном фильме «Война и мир» не смогли передать. Видимо, для это нужен был бы Феллини, может, Сокуров, там другого плана режиссер нужен, не идеалистического. Потому что, кстати говоря, Лев Толстой кто угодно, но не реалист. Он открыватель сверхреальности, он выше реальности, той реальности, о которой говорил великий философ, которого сейчас почему-то стали забывать – Людвиг Фейербах, сказавший: «Человек человеку Бог». Эти слова, конечно, тоже восходят к евангельскому «Возлюби ближнего своего, как самого себя. В этом весь Закон и пророки». Да, вне всякого сомнения, это тоже восходит к толстовскому пониманию «Евангелия»...

И вот, погрузившись в дремоту, Пьер видит своего учителя-француза. (Заметьте, война идет с французами.) Он видит учителя своего француза, и француз ему показывает глобус. Глобус состоит из множества хрустальных капель. Каждая капля хрустальная отражает весь глобус, а весь глобус отражается в каждой хрустальной капле. «Вот, вот как устроен мир», – говорит учитель-француз. Очнувшись от этого сна, Пьер видит солдата с ружьем: «Он охраняет меня, меня, мою бессмертную душу». Ему становится смешно, и он смеется. Обретение мира – хрустальный глобус Пьера. Да, мы можем сейчас сразу вспомнить про великого философа Лейбница, который говорил про души, монады – частицы мироздания. Они являются мирозданием, и одновременно мироздание является



частицей. Но тут Лейбниц, конечно, предвосхищает современную физику, квантовую механику, и так далее. Но дело-то не в частицах, а в том, что каждый человек как капля отражает все мироздание, а мироздание существует, только отражаясь в каждом человеке. Когда Спаситель говорит: «Что толку человеку, если он приобретет весь мир, а душу свою потеряет». Вот всемирность каждого человека, его бесконечная глубина, но эту всемирность, и эту глубину он обретает только в любви к ближнему своему. И это любовь к ближнему своему порождает, делает человека борцом с насилием, с любой формой насилия. Это «сила ненасилия».

Какое-то время за Толстым устремились и Бунин, и Чехов, и Вересаев, попробовали толстовский путь так называемого «прощения». Когда Толстой говорит: «Кому нужна ваша промышленность, если она превращает людей в рабов, машин, если человек должен целый день стоять у какой-то машины, нюхать этот ужасный промышленный запах, гарь. Зачем это все нужно? Вот леса, вот поля, вот речка, вот чистый воздух, а все остальное от лукавого». Неважно, что Толстой здесь плохой социолог, что он недооценивает цивилизацию, и те блага, которые она приносит.

Толстой спорит с Мечниковым, и Мечников говорит: «Человек рожден, и мы хотим, чтобы он жил 120 лет. Он заболевает только потому, что неправильно живет; если бы он правильно жил, правильно питался, то жил бы 120 лет. Мы рождаемся – это инстинкт рождения, мы продолжаем род – это инстинкт размножения, зна-

чит, с возрастом должен появиться инстинкт смерти. Но он не появляется, потому что мы слишком рано умираем, не дожив до 120 лет». Конечно, сам Мечников до 120 лет не дожил. Есть его этюды о бессмертии, их очень интересно читать. И вот, в разговоре с Толстым, он излагает такие идеи. А Толстой ему говорит: «А зачем?» – «Что зачем?» – «А зачем жить до 120 лет такой жизнью, которой мы живем?». Чувствуете, это разговор на разных языках. Толстой считает, что человек каждую минуту, каждую секунду живет в вечности. Дело не в количестве прожитых лет, а в том, какова глубина его прозрения, какой мир он обрел в душе своей, – вот что главное.

Незадолго до своей гибели Пушкин прочитал модную книгу Джона Беньяна «Путь Паломника». Тогда ее читали, как потом «Войну и мир», – т.е. самую популярную после Библии книгу. Пушкин изложил свои впечатления в одном из своих последних стихов – «Странник»:

Однажды странствуя среди долины дикой,  
Незапно был объят я скорбью великой  
И тяжким бременем подавлен и согбен,  
Как тот, кто на суде в убийстве уличен.  
Потупя голову, в тоске ломая руки,  
Я в воплях изливал души пронзенной муки  
И горько повторял, метаясь как больной:  
«Что делать буду я? Что станется со мной?»

Герой хочет предупредить семью о грядущей гибели города в огне, но те его не понимают, считают больным, и тогда он убегает из города.

Вспомним, как Софья Андреевна жаловалась императору на странности мужа, и сам он позже все бросил и покинул Ясную Поляну. А пресса писала: «Сошел с ума, немедленно его в психушку. Догнать, дать врача». Удивительно, что все подробности великого духовного исторического события – ухода Льва Николаевича Толстого из Ясной Поляны – Пушкин предсказал до деталей.

В советское время невероятно трудно было поднимать эти темы, но, тем не менее, издательство «Советский писатель» все-таки выпустило в 1978 году наш сборник «В мире Толстого», где эти мысли и идеи были ясно, черным по белому, изложены. Однажды известный толстовед Константин Ломунов спросил меня, как нам удалось такое напечатать, и я ему ответил: «Лев Николаевич Толстой помог, похлопотал». Действительно, вокруг Толстого постоянно происходили какие-то чудеса. «Толстовство» было самым гнусным ругательством, «непротивление» злу тоже употреблялось как ругательство. Последователей идей великого писателя преследовали, сажали в тюрьмы. Владимиру Черткову, наиболее близкому Толстому человеку, пришлось уехать в Англию, где он издавал его книги.

Большевики тоже не принимали идеи Толстого, но Ленин испытывал даже некое благоговение перед Чертковым, беседовал с ним. И даже кровожадный и совершенно беспощадный Джугашвили распорядился: «Издать все, от первого слова до последнего». И мы имеем такое чудо, как 90 томов полного собрания

сочинений Толстого, где есть и «Царство Божие внутри нас», и «Исповедь», и другие вещи. В шестидесятые годы я за 30 копеек купил «Исповедь», а за 15 копеек «Царство Божие внутри нас». Это были мои настольные книги.

Казалось бы, Толстой мечтатель, утопист, духовидец, пророк. И ничего в нашей жизни не напоминает ту мечту Толстого, к которой он призывал. Но ведь в наши жизни и алые паруса не приплывают! Если изъять из человеческого сердца силу ненасилия Льва Николаевича Толстого, то человечество обеднеет, станет примитивнее, будет брошено в какую-то бездну, и перед ним закроется та бесконечная перспектива, которая открылась для нас в мечте Льва Николаевича Толстого о силе ненасилия. «Сила ненасилия» – это и научное, и творческое прозрение, это бесконечность человеческой мечты. Конечно, на мечту все время идет наступление, вот и сейчас происходит очередная попытка создать некую цивилизацию, где все особым образом просчитано: сколько мы должны съесть, сколько мы должны выпить, какие нам нужны (или не нужны) права и т.д. Все это выверено, отмерено. Но... человеку нужен весь мир. Тот самый мир, который подарил нам Толстой в романе «Война и мир» и в своих великих, с виду таких простых книгах, как «Царство Божие внутри нас» и «Исповедь». Он подарил нам «Исповедь» горячего сердца, и я думаю, что без Толстого невозможна была бы сегодняшняя цивилизация, она бы давно погибла. И тот заслон, который возник на пути Холокоста, Гулага – это результат деятельности Льва

Константин Кедров

Толстого. А вовсе не тех ожесточенных сил, которые пытались зло уничтожить злом. Это является величайшей победой Льва Николаевича. Такова сила ненасилия, и она будет только усиливаться, потому что, пока существует человечество, существует человеческая мечта.

## Даниил Андреев: «РОЗА МИРА»

В русской и мировой литературе есть такие личности, такие фигуры, которых очень трудно даже обозначить просто как писатель, философ, пророк, провидец, тайнозритель. К числу таких людей, несомненно, относятся Якоб Беме, Сведенборг и Даниил Андреев, которого неслучайно иногда называют русским Сведенборгом, хотя он, конечно, более широк, глубок, интересен и трагичен, по-русски трагичен.

Даниил Андреев трагичен уже по своей биографии, потому что он сын более чем популярного в свое время, заслуженно популярного, известного писателя Леонида Андреева, к которому относились по-разному. Кстати говоря, к писателям средней руки, как правило, и относятся средне: или все хвалят, или все ругают. А вот когда появляется писатель, вырвавшийся куда-то в другие миры, в другие измерения, о нем спорят и будут спорить до конца света, если таковой будет, а поскольку его никогда не будет, то будут спорить всегда. Дело в том, что Леонид

Андреев, отец Даниила Андреева, несколько выделялся на фоне той литературы, которая существовала. Та литература была гуманистическая, просветленная – и у Чехова, и у Толстого, и у Достоевского. У писателей того времени, условно говоря, всегда была оптимистическая концовка. Что бы ни случилось с героями: погибают они, либо остаются в живых, допустим, как Андрей Болконский или Пьер Безухов, но все равно ясно было, что жизнь продолжается, и все хорошо. Но когда вся страна прочитала «Рассказ о семи повешенных» Леонида Андреева, то все были просто потрясены. Да, это рассказ о семи повешенных преступниках, террористах, но так до дрожи это написано, что после, как говорится, и жить не хочется. Это литература даже более, чем трагическая, потому что из трагедии тоже всегда есть какой-то выход. Допустим, трагедия «Гамлета». Гамлет мертв, но его несут торжественно на носилках, отдают ему воинские почести. Ясно, что духовно он победитель. Исторически его династия будет продолжена, и так далее... И русской литературе безысходность не была свойственна.

Мать Даниила, жена Леонида Андреева, умерла от инфекции, полученной при рождении сына, и он воспитывался в очень хорошей, устойчивой, доброй, интеллигентной, религиозной, православной, в лучшем смысле этого слова, семье. И вот представьте, каково, если цветок все время рос в оранжерее, в теплице, и вдруг какой-нибудь камень ее разбивает – стекла разбиты, все раздавлено, все разрушено, и вот он один каким-то образом, непонятно как, уцелев-

ший на ветру, в холоде и все-таки продолжает расти. Вот что произошло с Даниилом Андреевым. Быть воспитанным в раю христианской православной культуры и интеллигентности, взаимообожания, любви, просветленности, сочувствия, милосердия, веры в прогресс и участие в этом прогрессе, и вдруг оказаться в мире, где разрушено абсолютно все – семья, религия... Как было написано в «Коммунистическом манифесте» у этих двух одержимых – Маркса и Энгельса: «Долой вашу семью, долой вашу религию, долой вашу школу, долой все! Все долой!» Правда, тогда это осуществилось не в Германии, а в России, но потом и в Германию пришло. Все вкусили полной «сладости» этого ужасного «Долой все!».

Даниил Андреев, как мальчик из дворянской семьи, был естественно в первые же годы советской власти лишен всего, в том числе права на высшее образование. Это называлось поражением в правах. Дети рабочих и крестьян могли учиться, а вот дети священников, дворян пусть добывают хлеб другим способом. И Даниил Андреев работал шрифтовиком – зарабатывал тем, что шрифты и буквы рисовал. Люди устроены очень по-разному, есть люди, которых испытания жизни ожесточают. Они, озверев и разозлившись на общество, становятся злыми: раз вы со мной так поступаете, то и я с вами буду так же поступать. А есть люди, которые живут не благодаря обстоятельствам, а вопреки им. И таков был Даниил Андреев. Судьба к нему не благоволила, единственное, в чем она ему «улыбнулась», то только в том, что он все-таки остался



живым, что в те страшные довоенные годы не был арестован. И это единственное. Во всем остальном он разделял участь всех дворянских детей, перебивался «с хлеба на квас».

Унаследовал ли он от своего отца литературный талант? Несомненно, всякий, кто прочтет хотя бы один абзац его книги «Роза мира», может убедиться в том, что это высокий литературный стиль и абсолютно естественная речь. Но, кстати говоря, как писатель, он больше похож не на своего отца, а, как ни странно – на Льва Толстого. Но не на того Льва Толстого, который написал «Войну и мир», «Анну Каренину», эти великие вещи, а на Льва Толстого, который написал тоже величайшие вещи, но запрещенные впоследствии в Советском Союзе. То есть полузапрещенные, как бы для академического употребления, изданные в полном собрании сочинений, но к отдельному распространению не рекомендуемые: «Царство Божие внутри вас», «В чем моя вера», «Четвероевангелие». То, что было попыткой Толстого переложить Евангельские тексты на современный язык, очистив их от разного рода непонятных чудес, которые нельзя разумно объяснить. Сделанное Толстым очень интересно читать, но я ни в коем случае не хочу сказать, что «Евангелие» Толстого в какой-то мере более убедительно, чем подлинное Евангелие. Просто его понимание христианства, его понимание веры Христовой пробудили религиозное чувство в абсолютно атеистический, предреволюционной среде. Ведь именно под влиянием учения Льва Толстого к религии и к Евангелию обратились Павел Флоренский, Владимир

Соловьев, Николай Бердяев, Сергей Булгаков, князь Трубецкой. Не счесть всех этих религиозных мыслителей, писателей, которые сегодня пользуются заслуженной мировой известностью. Но из-за потрясений и катаклизмов начала XX века русская культура оказалась изолирована не только от русского читателя, но и от западноевропейского, от мирового. И хотя труды этих мыслителей и философов были изданы за границей, но они не получили должного понимания как величайший философско-религиозный, духовный прорыв. И сейчас я вижу, как многие пути современной западноевропейской философии только подходят к тем многим открытиям, которые уже были сделаны в России предреволюционных лет этими великими философами под влиянием трудов Льва Николаевича Толстого.

И несомненно, что Даниил Андреев – ученик этой великой школы, этого великого возрождения русской, христианской, богословской мысли, которая вывела богословие из узко конфессионального, внутреннего такого междусобойчика, на уровень мировой культуры. Хотя этот процесс до сих пор продолжается, он еще не закончен.

Судьба Даниила Андреева такова же, как судьба всего его поколения. Когда началась Отечественная война, он по состоянию здоровья был признан годным к нестроевой службе. А это значит, что он на фронте не воюет, а братские могилы копает, засыпает, хоронит, работает в санитарных командах, то есть видит жизнь с ужасающей стороны, в самой страшной, адской

перспективе. Ему открывается Ад. Если бы это был человек, который прошел через многие жизненные испытания, но он-то человек, воспитанный в оранжерейной теплице, в атмосфере любви, мира, спокойствия, разума. И он попадает в адскую ситуацию, но это не оказало на его душу никакого разрушающего воздействия. Кстати говоря, личность Даниила Андреева интересна еще и этим. Все эти марксовские построения о том, что, мол, человек – это продукт общества, что он зависит от общества, что общество сильнее любой личности... Но нет, друзья мои, если это – личность, то личность всегда сильнее любого общества. А если это существо целиком и полностью зависит от тех условий, в которых находится, то это не личность. Это просто человек, но не личность. Возможно, Даниил Андреев гены особые унаследовал от своего отца, а может быть, и в результате воспитания таким стал, но перед нами, прежде всего, несокрушимая скала. Личность в самом лучшем, в самом высоком смысле этого слова. Личность обычно представляют, как некую несокрушимую твердыню. И многие люди, которых мы считаем крупными личностями – таковыми они и являются, – бывают очень жесткими и в своих убеждениях, и в своих взглядах, и в своем поведении. Даниил Андреев был чрезвычайно мягок, я даже не говорю «был», поскольку биография таких людей не укладывается в пределы их жизни. Даниил Андреев остается с нами навсегда – такой мягкий, интеллигентный, добрый, все понимающий, отзывчивый, прямая противоположность такой фигуре, как, скажем,

Ульянов (Ленин), который никогда не пытался переубедить своего оппонента, а стремился его уничтожить.

Даниил Андреев со многими спорит – с материалистами, с революционерами, с теми, кого он считал самыми страшными представителями беды человечества. В предисловии к своей книге он назвал две самые страшные опасности для человечества. Первая опасность – это уничтожение в Третей мировой войне. Пережив отголоски Первой мировой войны, видя Вторую мировую войну, и пройдя сквозь нее, он совершенно естественно опасался полного уничтожения человечества в огне Третей мировой войной. Эта опасность первая – физическое уничтожение. А вторая – которую он назвал неограниченной тиранией. Он имел в виду тут тиранию, которую сам на себе в полной мере испытал – тиранию Ленина-Сталина. Если атомная война – Третья мировая – грозит человечеству физическим уничтожением, то всемирная тирания уничтожает человека духовно. Если уничтожение физическое – не дай Бог, если оно, конечно, произойдет – виделось в будущем, то духовное уничтожение, неограниченная тирания, то, что мы называем тоталитаризмом, существовала, к сожалению, на протяжении всей жизни Даниила Андреева. Вот так он это и назвал, именно этими словами в предисловии к своей книге так и обозначил эти две главные опасности. Конечно, у него есть союзник, тоже замечательный, великий писатель Иван Бунин, который в книге «Окаянные дни» очень хорошо обрисовал, что такое неограниченная тирания.

Но это был обвинительный пафос, а Даниил Андреев осмыслил метафизические, философские корни этой тирании, ее космические масштабы. Борьба против уничтожения человечества и неограниченной тирании у него распространяется на все слои мироздания, на весь космос. Да, там присутствуют некоторые расхожие термины, которыми пользовались и антропософы, и теософы, и оккультисты. Но сам он не был ни антропософом, не принадлежал к теософской школе, никогда не занимался оккультизмом. Он оставался православным человеком, воцерковленным, глубоко верующим и никогда не выступал против тех или иных церковных догматов. Поэтому надо понять, что эта книга, прежде всего, все-таки писательская, и все его построения ни в коем случае не претендуют на вторжение в богословие. Как, скажем, Лев Николаевич Толстой писал свои богословские, философские труды. Он, конечно, вторгался, он полемизировал с церковью, он ее пытался исправить, реформировать, сделать другой. Хотя Даниил Андреев как писатель, как личность мечтал о новой религиозной реформе, реформации. Он говорил, что так давно не было религиозной реформы. Последняя – это протестантизм. То есть, религия не меняется. Но, тем не менее, он не собирался ничего реформировать, его интересовали мистические, метафизические, философские глубины. Он пытался реформировать самого себя, свое сознание, свой мозг, пытался осмыслить новые реальности, которые наступили. Реальность полного уничтожения человечества и реальность ничем не ограничен-

ного самовластия, тирании. То, что мы сегодня называем словом «тоталитаризм», но Даниил Андреев пользовался словом «самовластие».

Естественно, что произошло то, чего не могло не произойти, он был арестован вместе со своей супругой Аллой Андреевой. Я очень дорожу ее книгой «Плавание в небесной России» с замечательной надписью (к тому времени она уже почти потеряла зрение): «Покров Матери Божией Константину Кедрову в знак нашего очень-очень хорошего и очень давнего знакомства. Автор Алла Андреева, 14 октября 2004 года».

Мое знакомство с Аллой Андреевой произошло следующим образом. У нас ничего не знали о Данииле Андрееве, даже и я не знал. Когда наступила перестройка, многих напечатали, я же всех их знал, всех их уже прочел: и Набокова, и «Окаянные дни» Будина, и запрещенные «Мнимости в геометрии» и «Столп и утверждение истины» Флоренского, и Бердяева, и Сергея Булгакова. Не знаю, как это получилось, но для меня не случилось никаких открытий, когда запреты отпали. А вот Даниил Андреев каким-то образом оставался в стороне.

В конце 1950-х годов в Советском Союзе началась «оттепель». Сам этот термин придумал замечательный, очень светлый сверхталантливый, сверхумный, сверходаренный Илья Эренбург. Это один из тех людей, которые своими трудами, своими книгами, влияли на ход истории. В России есть такая особенность, она и в СССР продолжилась: у нас писатели только тогда по-настоящему считаются писателями,

когда их произведения влияют на ход истории. По крайней мере, истории своей страны. Евтушенко, который повлиял на ход истории своими стихами, обозначил это замечательными словами: «Поэт в России больше, чем поэт». Сейчас очень много людей пишут и издают много, это все ерунду говорят, что якобы сейчас читают меньше, чем читали раньше. Полная чепуха, читают много те, кто читал, а те, кто не читают, те и тогда ничего не читали, только делали вид, что читали. Полагалось читать труды Брежнева, Ленина и так далее, которые, издавались многомиллионными тиражами, но не читались. В школьную программу входили разные книги, например, «Цемент» Гладкова. Кстати говоря, эти «производственные» советские романы я и сейчас с удовольствием перечитываю. Они написаны слаженно, очень профессионально, и должен сказать, что языком эти писатели владели очень хорошо. Не чета многим сегодняшним многословным, многоречивым, потому что сейчас нет проблемы издаться. Пожалуйста, только были бы деньги, и издавай, что хочешь. Если есть деньги на десять томов, можешь издать и десять томов.

Так вот, Даниил Андреев вместе со своей супругой Аллой Андреевой, были арестованы по статье, довольно распространенной в те сталинские времена: антисоветская пропаганда и агитация и – это тоже было «модно» – покушение на жизнь Иосифа Сталина. Стандартная была формулировка. Захотят посадить интеллигентного человека в тюрьму, так обязательно ему еще на всякий случай покушение на жизнь Сталина

приписывают. Но представить Андреева, покушающегося на чью-либо жизнь, при самом богатом воображении, совершенно невозможно. Приговор был «милостивый», не расстрел, а «всего лишь» 25 лет тюрьмы – и Алле, и Даниилу Андреевым.

История литературы – и мировой, и русской, – конечно, знает произведения, написанные или в тюрьме, или под тюремным впечатлением. Возьмем «Что делать» Чернышевского, «Записки из мертвого дома» Достоевского, и, конечно же наиболее близкие нам солженицынские «Один день Ивана Денисовича», «В круге первом» и «Архипелаг ГУЛАГ». Величайшие творения человеческого духа, величайшие произведения, эти книги оказали гигантское воздействие не просто на литературу, а на мировую и русскую историю. Это к вопросу о том, в каком ряду «Роза мира» Даниила Андреева. Но если время для тех книг, которые я здесь перечислил – для выхода их на мировую арену и оказания влияния на ход мировой истории, – пришло, они оказывали, оказывают и будут оказывать воздействие на весь ход мировых событий, то время Даниила Андреева еще в этом смысле не пришло. Хотя я имел счастье написать первую статью о «Розе мира», когда стал обозревателем «Известий». Это могло произойти только после советской власти, после августа 1991 года. Хотя я имел счастье прочитать «Розу мира» в той рукописи, которую каким-то чудом Алла Андреева спасла и сохранила. Предыдущий роман Даниила Андреева, его переписка с Аллой Андреевой, все



это было полностью уничтожено. Но кто знает, может, как сказано у Булгакова: «Рукописи не горят», может, когда-нибудь что-то и удастся восстановить...

Однажды после моей лекции в Литературном институте, это было в 1974-м году, подходит ко мне студент и говорит: «А вы знаете, Константин Александрович, вот есть такой писатель Даниил Андреев, и его вдова Алла Александровна хотела бы с вами познакомиться. Она прочла в журнале «Театр» вашу статью «Звездный сад Блока» и хочет, чтобы вы к ней пришли». Литературный институт находится на Тверском бульваре, недалеко от места, где жила Алла Андреева. Вот там-то и произошла встреча двух потоков мысли. Дело в том, что я к тому времени четко пришел к выводу, что есть метафора, а есть метаметафора. Метафора преображает жизнь, метафора развивает мозг, метафора прекрасного, конечно. А есть метаметафора, когда человек охватывает собой всю вселенную, все мироздание, весь космос, и в двух словах может это выразить. Как бы предвестие метаметафоры можно найти в древности, в Упанишадах.

Есть такая «Чхандогья-упанишада». Подумать только, пять тысяч лет назад написан текст про человека космического, человека-космос, человека-мироздание, имя ему Пуруша. «Тысячеликий, тысячеглазый Пуруша. Только четверть твоя находится на земле, три четверти устремлены в мироздание, твое дыхание – это ветер, твоя кожа – это звездное небо, твое зрение – это солнечный свет. Твои кости – это горы, каменные породы». Это образ человека вселен-

ной, это – метаметафора. Есть у нас в «Голубиной книге» отголоски, но «Голубиная книга» гораздо моложе, ей не пять тысяч лет, а примерно лет восемьсот: «Ты скажи, скажи мне, странник, из чего создано солнце? Солнце создано из очей Божиих. Из чего созданы горы? Горы созданы из костей Божиих». Космология та же самая, человек-вселенная, человек-мироздание; поскольку человек создан по образу и подобию Божию, то и Бог в человеческом образе и одновременно во вселенском образе, в образе всего мироздания. Вот такие метафоры появились в древности, а потом они исчезли. Они исчезли потому, что стало принято считать, что человек отдельно, а вселенная отдельно. Что вселенная бесконечна, а человек маленькая такая мушка в этой бесконечности.

Когда бесконечность была открыта, само по себе это было прекрасно. В стихотворении Ломоносова «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» это выражено в таких строках: «Открылась бездна звезд полна; / Звездам числа нет, бездна дна. / Песчинка как в морских волнах, / Как мала искра в вечном льде, / Как в сильном вихре тонкой прах, / В свирепом как перо огне, / Так я, в сей бездне углублен, / Теряюсь, мыслями утомлен!»

Бездна без человека, человек отдельно, бездна отдельно. Именно такую картину давала нам наука XVIII, XIX веков, и так было до XX столетия. В XX столетии появилась теория относительности Альберта Эйнштейна, и стало понятно, что прежние представления рушатся полно-

стью и целиком, появляется человек, не погруженный в эту бездну, а являющийся ее создателем и участником. Появляется квантовая физика, где человек своим взглядом воздействует на свет таким образом, что свет становится волною, и благодаря этому мир становится видимым. То есть, наступает эра торжества того, что так ненавидел автор книги «Материализм и эмпириокритицизм» Ульянов (Ленин), написавший целую книгу в опровержение того, что он в ярости называл «субъективным идеализмом». Но я не буду спорить о философском, поскольку я являюсь субъективным идеалистом, и всегда им являлся. И Даниил Андреев являлся абсолютным субъективным идеалистом. Являясь субъективным идеалистом, он, конечно же, не мыслил Вселенной без человека и человека без Вселенной. Это для него было нечто единое целое.

Он писал книгу в тюрьме. В тюрьме много всего написано. Русские книги, написанные в тюрьме, я приводил. Можно вспомнить, что Сервантес своего «Дон Кихота» написал в тюрьме. И «утопии» не очень хорошего свойства, например, Кампанеллы, с его грезами о всеобщем равенстве и коммунизме. Даниил Андреев в тюрьме стал тайным зрителем. Что такое тайный зритель? Не будем сейчас дискутировать на тему, что это, галлюцинация, или это есть на самом деле? Это фантазия, или это религиозное просветление, или просто просветление? Не будем, потому что уж где-где, литература, слава Богу, это область абсолютного субъективного идеализма. Что хочет писатель, то он там и дела-

ет. Нельзя убеждать писателя, мол, нет, ты не видел ангела, тебе показалось, что это ангел; это у тебя галлюцинация. Потому что все галлюцинация, что написано писателем, это все его субъективный мир. Если в науке надо доказывать свою объективность, то в литературе, слава Богу, это не должно и не нужно. Потому что в литературе чем субъективнее, тем достовернее. Здесь достоверен опыт человеческого сердца, тем более такого сердца, как сердце Даниила Андреева, которое не выдержит всего этого и разорвется в тюрьме. Разорвется от потока той информации, которую он получил. Он не пишет, с какими четырьмя святыми он встречался, известно только, что среди них, несомненно, был Серафим Саровский, которого особо почитал Даниил Андреев. Он пишет о том, что в тюрьме встретился с Блоком. Несомненно, что Блок его духовный наставник, духовный учитель, как раньше говорили, мистагог. Блока тоже ведь по-разному истолковывали, по-разному понимали. Но сам Блок говорил так, и это прямой путь к Даниилу Андрееву. Он говорил: «Вот пишут вдохновения, символизм, просто с неба. Ко мне отпускается фиолетовый луч, фиолетовый меч, и он пронзает меня насквозь», вот этот фиолетовый луч, фиолетовый меч, который не видят другие, а Блок видел. «Вот это реальность, это не видение, фиолетовый луч», – говорит Блок. Но, возможно, что он ультрафиолетовый, невидимый другими глазами, а видимый Блоком. Мы ведь не видим и не слышим очень многого. Мы не слышим ультразвук, мы не видим ультрафиолет, да многое мы не видим и не слышим,

вещи, которые являются абсолютно достоверными с точки зрения науки. Но человеческий слух и человеческое зрение неспособны это видеть и слышать. Обычный человек различает примерно 10 цветовых оттенков, кто-то, может быть, 100, а есть художники, которые 1000 цветовых оттенков видят. Мало того, во Франции появились художники-импрессионисты, которые заметили, что между двумя цветами возникает третий дополнительный цвет. Они писали этими дополнительными цветами. Между красным и зеленым возникает какой-то другой цвет, который нельзя назвать ни красным, ни зеленым...

Вот книга Даниила Андреева «Роза мира» написана этими дополнительными цветами. Она не о том, что видит зрение, а о том, что зрение не видит, но оно есть. Она не о том, что слышим мы, а то, что мы не слышим, но это звучит. Древние греки об этом догадывались. Они считали, что звук издают все светила, которые, движутся по небу, они издают звук, потому что любой предмет, двигаясь, издает звучание, но мы этого не слышим. И сохранился античный миф о человеке, который взмолился богам, чтобы они позволили ему услышать музыку сфер. Потому что они представляли движения планет как движение хрустальных сфер. Эти сферы, вращаясь, издают музыку. Боги сжалились над поэтом, открыли ему слух. Помните, у Пушкина: «И внял я неба содроганье, и горных ангелов полет». Внял, услышал. А здесь он услышал страшный грохот, визг, лязг, скрежет. И он взмолился богам: «Ой, не надо, не хочу слышать

музыку сфер, потому что это не для человеческого слуха». Это нам напоминает статью Сталина «Сумбур вместо музыки», появившуюся в советской прессе без обозначения имени автора. Так он воспринял музыку Шостаковича, потому что это была уже музыка богов. Позднее Хрущев кричал на Шостаковича: «Что у тебя там гремит? Звенит, грохочет, скрежещет? Ты что, меня оглушить хочешь?»

Даниил Андреев был из тех, кто услышал эту музыку, и она его не оглушала. Она ему открылась как высшая космическая гармония, открылась ему очень важная вещь, которая в сегодняшнюю науку пришла. Вот почему разговор о «Розе мира» так актуален и так важен сегодня. Подтверждается все, о чем писал Даниил Андреев. А что же он писал? Что же такое «Роза мира»? «Роза мира», не буду интриговать, это множество религий, которые существуют, прозрений. Каждая из религий является лепестком, на всемирном стебле произрастающем. Вместе этот душевный, религиозный опыт это есть космическая, полыхающая астральным, как тогда было принято говорить, огнем – «Роза мира». Когда-нибудь наступит время, но это тоже было в духе времени, об этом мечтали и антропософы, и Штайнер – об объединении всех религий. Но здесь он выступает не как религиозный реформатор, просто говорит о своем видении, о том, что когда-нибудь весь духовный опыт человечества соединится в одно. Но это прошлое, будущее, настоящее для нас разъединены, а для Даниила Андреева это не разделено, это уже существует потому, что

он находится и в прошлом, и в будущем, и в настоящем. И это опять нас обращает к Альберту Эйнштейну, который сказал: «Это вот да, мы представляли так. Прошлое это то, что было, настоящее это то, что есть, будущее это то, что будет». Но с точки зрения теории относительности, с точки зрения физики, это всего лишь человеческая иллюзия. Потому что это единое пространство-время, которое на линии мировых событий существует всегда – и в данный момент, и в прошлом было.

Вот такая картина мира открылась с теорией относительности Эйнштейна. Поэтому в Германии Гитлер, объявил это еврейской физикой и пытался состряпать какую-то немецкую физику, а у нас тут Ульянов (Ленин) маху дал. Возьми, да и назови Эйнштейна великим преобразователем естествознания. Мол, да, у него есть всякие идеалистические завихрения, но он, как и все ученые, стихийный материалист. Ни с какого боку, никаким не стихийным, не организованным материалистом Эйнштейн не был. Он был, в классическом смысле этого слова, классическим идеалистом, не субъективным идеалистом, но классическим. В том смысле, в каком идеалистами были Гегель, Кант. Хотя любимым его философом был Спиноза, который четко определил, что есть в мире три бесконечности: Бог, свет и разум. Все эти бесконечности являются абсолютной реальностью и абсолютной достоверностью. Эйнштейн говорил, когда его спрашивали, к какой философии он относится? Он отвечал всегда: «Для меня вполне достаточно этики Бенедикта Спинозы».

Даниил Андреев в своей книге рассказал о своих беседах с Блоком, о своих встречах с четырьмя праведниками, среди которых был Серафим Саровский. Начало этой книги написано таким языком, каким в то время изъяснялись представители марксистско-ленинской школы: общество, развитие, как это все будет, опасность мировой войны и так далее... Это все написано хорошим, очень четким языком, простыми предложениями, какими примерно умел изъясняться Лев Толстой, сложные вещи сводя к очень простым. Там проставлены многие политические вопросы: об устройстве общества, о том, что человечество должно рано или поздно быть единым, там есть мечты о создании Мировой Лиги – понятно, что уже тогда формировалась Организация Объединенных Наций, – о том, что рано или поздно человечество придет к общим ценностям. Все это либеральные грезы и мечты, которые вполне естественны на фоне всеобщего раздора, разъединения, вражды и взаимонепонимания.

Я вообще не очень понимаю, и Алла Андреева тоже не очень понимала, почему роман уничтожили, а вот это не уничтожали? Почему ему позволили эту книгу писать в тюрьме? Это загадка, это огромная тайна. Возможно, они хотели, чтобы он написал, чтобы потом это все поставить ему в вину и 25 лет заменить расстрелом. Скорее всего, так оно и было. Но времена то менялись, диктатор, слава Богу, ушел в мир иной, и началась первая волна либерализации. То, что Илья Эренбург, о котором мы уже говорили, назвал словом «оттепель». Он написал



повесть «Оттепель», которую, честно говоря, можно и не читать. Просто этот заголовок – «Оттепель» – стал знаком некоего времени, некоторых надежд, появившихся после смерти Сталина. И был ответ Хрущева: «Оттепели не будет. Будет лютая зима». Говорить-то он мог все что угодно, а процессы оттепели начинались и потом закончились на исходе XX века. Процессы, которые у нас принято называть «перестройкой».

Андреев написал эту книгу как мистическое прозрение, как озарение, но что такое мистическое? Мистическое в переводе на русский язык означает «тайное». Да, марксисты отрицали и отрицают по сей день существование мистического и тайного. Вернее, это считалось пережитком прошлого, считалось отступлением от научного знания. Но с какой стати? Разве исчезли тайны? Разве исчезла тайна жизни, тайна смерти, тайна творчества, тайна любви? Ну, сказали они, что жизнь – это форма существования белковых тел, и что, прояснилось что-нибудь? Тарабарщина. Потому что жизнь – это тайна, по этому поводу Эйнштейн, который считал себя агностиком, сказал: «Чувство мистического это то, что отличает человека от животного. Чувство мистического – то, что в немецком языке обозначается словом «Хохнунг», высшее. И возникает, когда мы слушаем Баха, когда мы созерцаем альпийские горы, это возникает в душе Хохнунг – мистическое. Вот это лежит в основе моих научных познаний». Это говорил Эйнштейн.

Вот этому и посвящена книга Даниила Андреева – тайному. Что же он прозрел, что же

он увидел тайное? Во-первых, его открытие заключается в следующем: «Над всем, что мы видим, над всем, что мы слышим, над всем, что доступно нашему зрению и слуху – возвышается то, что слуху не открыто, зрению невидимо, а тем не менее есть. И это то, что скрыто более реально, чем то, что мы видим». Он обозначил это все разными словами. Кстати говоря, эти обозначения, слова, например, «Шаданакар», их очень много. Он придумал множество новых слов для обозначения этих мистических реалий, но я думаю, что в разговоре нам не следует загружать сознание этими словами, потому что они сами по себе как музыка звучат и при чтении они очень интересны. И здесь очень интересен переход Даниила Андреева от эстетики символизма, которую он в общем-то исповедовал. Ведь символисты тоже говорили, что за гранью видимого мира есть мир невидимый, что искусство – это не изображение и не отображение мира, а символ мироздания. А чувства человеческие, как говорил замечательный исследователь Гельмгольц: «Это не есть зеркало, это есть иероглифы бытия». Иероглифы дают нам тайну для того, чтобы мы эту тайну разгадывали. Есть Петербург, есть Медный всадник, а кроме этого Петербурга есть два других Петербурга. Один адский внизу, там Петр не на коне, а просто на змее, и полыхает в его руках факел адского пламени. Это там, в том мире, который у Толкина назван Мордором, царством Мордора. А над Петербургом, в высоте, есть светоносный сияющий Петр, распространяющий свет, лишенный материальности.

Распространяющий свет по всей Вселенной, и там все сияет и переливается радужными огнями. Это и есть вечный Петербург. Что, реально? Вечный Петербург, он есть? Да, он есть у Блока. Читайте стихи Блока, там есть этот вечный Петербург!

Если смотреть глазами не Даниила Андреева и не Александра Блока, то что мы видим? В ресторане сидят пьяные люди, там проходит женщина, сейчас их называют «эскорт», самое мягкое обозначение – «ночные бабочки». А у Блока прекрасная незнакомка «медленно, пройдя меж пьяными», «дыша духами и туманами», «садится у окна». Разве Блок плохо знал жизнь? Он пишет: «И пьяницы с глазами кроликов «In vino veritas!» кричат», «Ты право, пьяное чудовище! Я знаю: истина в вине». «И что, какая реальность реальнее?» – спрашивает Даниил Андреев. И отвечает: «Реальнее вот эта, Блока; та, что видел Блок». Он встретился с Блоком в тюрьме. Вы скажете: как же так, ведь Блока уже нет, а Даниил Андреев живой? Это его галлюцинация, он сумасшедший. Так примерно и сказали, и сейчас говорят.

Перед смертью Даниил Андреев попросил Аллу Александровну дать ему рукопись, чтобы еще раз посмотреть. Он ее внимательно прочитал и сказал: «Все-таки я не сумасшедший». К этому комментарию хорошо добавить, как однажды Сальвадор Дали сказал: «От сумасшедшего я отличаюсь только одним. Я-то не сумасшедший». Давно замечено, что почти все элементы вот такого безумия присутствуют у всех гениальных художников, всех без исключе-

ния: у Ван Гога, Гогена, Пикассо. Когда так называемая реальность дана в совершенно преобразованном, совершенно другом виде. Где же граница между безумием и прозрением? А ее, может быть, и нет. Но, несомненно, что книга «Роза мира» – это прозрение. Когда Андреев открыл этот незримый Шаданакар. Над каждой страной есть его Шаданакар. Есть некий духовный слепок, который писатели видят, поэты видят, пророки видят. Так вот Петербург, построенный Петром I, он рано или поздно – как все материальное – разрушится, и планета когда-нибудь рассыплется. А тот, который над ним, никогда не исчезнет, никогда не разрушится.

И тут есть главная, замечательная мысль, по-моему, открытие. Существует книга всяких там мировых рекордов. Я бы внес туда как открытие именно Даниила Андреева. К сожалению, в нашей литературе, живописи, музыке не существует патентов, чтобы зафиксировать, что вот этот человек открыл. А ведь именно Даниил Андреев, а никто другой, открыл следующую вещь: «Кто реальнее – прототип Раскольникова, который действительно убил старушку-процентщицу топором, или тот Раскольников, образ которого создал Достоевский?» Задав этот вопрос, Даниил Андреев на него отвечает: «Реальнее образ тот, который когда-то жил, потом, как все смертные, исчезнет, а образ останется навсегда». Реальность духовного мира, космическую реальность духовного мира – вот, что открыл Даниил Андреев. Космическую реальность

духовного мира. Это относится ко всему: и к религиям, и к искусству, и к эстетике, и к литературе, и к живописи. Относиться к искусству надо таким образом, как относятся к науке. Наука открывает вам реальность, которую вы не видели. Она их называет атомами, электронами, позитронами и дарит вам, и вы этими знаниями пользуетесь. Наука открывает радиоволны, но мы-то радиоволны не видим. Только специальный прибор надо строить, чтобы их поймать. Ну, радиоволны и радиоволны – что же тут духовного? Извините, духовное – это то, что эти радиоволны передают музыку Баха, Моцарта, передают стихи, драмы Шекспира. Допустим, все пьесы Шекспира, все рукописи сожжены, и ни одна не сохранилась. Кстати, и не сохранилось ни одной, только «Фолио», изданная друзьями-актерами по его завещанию. А озвученные волны мчатся по вселенной, по мирозданию, мы их не видим, но они есть, и они есть всегда. Но это радиоволны, а я говорю в контексте совершенно недавно совершившегося великого открытия. Дело в том, что блистательно подтвердились прозрение Даниила Андреева о существовании духовного Шаданакара над внешним материальным миром. Ученые Де Бройль, Нильс Бор, Вернер Гейзенберг, Берроуз, Поль Дирак уже открыли эту реальность. Они открыли, что каждая материальная вещь состоит, с одной стороны, из атомов, с другой стороны, атомы состоят из квантов. А квант – он что, материален? Он может быть материален, частицей, так называемой, а может быть волной. Все зависит от того,

как вы его воспринимаете. Наш глаз, например, выбирает квант света в волновом варианте, благодаря этому мир видимый. Благодаря этому вы видите меня, я вижу вас. Если бы глаз был устроен так, что выбирал бы квантовый, материальный вариант, то мы бы ничего не видели. И мира бы этого для нас бы не было. Значит, у каждого материального предмета есть свой нематериальный двойник. Об этом-то и написано у Андреева – только другими словами, – о так называемой волновой природе материи. Конечно, философы догадывались, но они как-то уж очень, в силу традиций немецкой философии, разделили мир на материальный и духовный. Но оказалось, что все не так. Оказалось, что каждое духовное явление может рассматриваться как материальное. Например, мы можем книгу рассматривать как кусок материи, а можем – ее волновой вариант, который невозможно руками ни потрогать, ни пощупать. Но и в волновом, и в материальном варианте сохраняется ее духовный смысл. То есть, и материальный, и волновой мир хранят духовность. В этом неуничтожимый духовный смысл.

В «Катехизисе» сказано: «Бог есть дух, Бог есть свет». И сотворение мира начинается так: «И сказал Бог, да будет свет! И стал свет». Но «сказал» – это звуковые волны, электромагнитные волны, благодаря этому существует, например, телевидение. Я сижу здесь и разговариваю, а вы меня видите в разных точках пространства. Это мистикой казалось, когда это не было открыто, но это открытие, оно и духовное, и научное. А Эйнштейн предсказал, что есть еще

гравитационные волны. Они как рябь на воде, вот если камушек бросить, пойдет волна. И так повсеместно: допустим, стоит вот этот стол, например, а рябь от него идет в пространстве. Я сижу – от меня идет тоже, от всего материального идет вот эта незримая рябь. Гравитационные волны – их и поймать не поймашь, может, вблизи черной дыры, где огромные массы материи, когда-нибудь поймают, как сказал Эйнштейн. Да и то сомневался, поскольку это совершенно уже нематериальная сущность. Но поймали же! Два года назад были пойманы гравитационные волны, они пронизывают все мироздание. Как же было тут не вспомнить Даниила Андреева, который как раз и пишет об этих реальностях! Об этих астральных волнах, которые охватывают все мироздание, о войне тьмы и света. Он изумительно описывает материальную и волновую природу мира: «Есть такие эльфы, они в колпачках, каждая семечка в траве, из которой что-то вырастает – это эльф». Он их видит, это что-то знакомое, вероятно, вы Толкина вспомните. Да, это русский Толкин, но только более оторванный от земных реалий и глубоко понимающий мистический смысл того, о чем он говорит.

Я вам приведу примечательный пример. Хрущев на трибуне читает свой доклад, разоблачающий тиранию Сталина, а там, в аду, Сталина приплющивают и превращают в «ноль». То есть, каждое наше действие превращается в борьбу космических сил. Все, о чем говорит Даниил Андреев, становится все более и более реальным. Вот, например, описание

того, как устроен Шаданакар, а ведь когда-то и география была фантастикой. Люди интересовались, как устроены другие земли, другие страны, но еще не была открыта Америка, не было описания этих земель. Со временем, как сказал Даниил Андреев, все, о чем он рассказывал, будет изучаться так же, как изучается обыкновенная география.

Я думаю, что тут Даниил Андреев не совсем прав. Все-таки это будет изучаться не как обыкновенная география, это будет изучаться, восприниматься как великое прозрение, как замечательная литература, как высокая поэзия, как тайна зрения. Когда началась хрущевская «оттепель» и стали пересматриваться тюремные приговоры, то Даниилу Андрееву сказали: «Попросите о помиловании, напишите, что на самом деле, вы советский человек». И он написал: «На Сталина я, конечно, никогда не покушался и ни на чью жизнь никогда не покушался, но я не могу считать себя советским человеком. Потому, что я не разделяю советские воззрения». Это в 1957 году – Боже мой! – такое написать. Но его помиловали, вместо 25-ти срок сократили до 10 лет и выпустили, потому что он получил инфаркт, и жить ему оставалось только несколько месяцев. И он их прожил замечательно. Написал предисловие к «Розе мира», стараясь на языке, понятном советскому человеку, объяснить, что к чему. Конечно, это была книга-бомба для будущего времени. Неслучайно был такой эпизод, когда Алле Андреевой даже пришлось закопать ее в землю. И потом никак не могли найти место, где она это сделала.



Константин Кедров

Каким-то чудом нашли, откопали, и я счастлив, что эту рукопись держал в руках задолго до того, как она была напечатана. Счастлив, что, став обозревателем «Известий», я смог написать первую в Советском Союзе статью о Данииле Андрееве. И что сейчас имею возможность рассказать об этом великом писателе, великом провидце, великом мыслителе и о его книге «Роза мира».

## Павел Флоренский: ФОРМУЛА БЕССМЕРТИЯ

С Павлом Флоренским связано удивительное явление русской культуры, русской философии, литературы. В общем, всего того, что пришло в начале XX века, и что я назвал бы «Новым Возрождением». Когда-то очень мудрую мысль высказал академик Лихачев: «Так получилось исторически, что Россия (до этого Русь), как бы прошли мимо Возрождения». Что да, то да. Так получилось исторически, что у нас не было того Возрождения, которое было в Италии, и которое было в странах Европы. Мы как-то прошли другим, своим путем.

Но тем не менее, религиозное возрождение произошло в XX веке. Появилось сразу несколько гениев, сразу несколько философов. Не сказать, что о них мир не знает – их и переводят, о них говорят с академических кафедр, но мощь этой пришедшей к нам культуры и пришедшей к нам философии вдруг совершенно неожиданно появилась в бушующем океане сплошного мате-

риализма. Возникла целая Атлантида именно идеалистической, именно религиозной и сугубо русской философии. Когда я говорю сугубо русской, то что я имею в виду? Скажем, если кто-то побывал в Италии, или ходил среди скульптур Возрождения, среди фресок, то не мог не заметить, что предпочитают наши иконы – «Троицу» Андрея Рублева, «Преображение» Феофана Грека, Дионисия. Но почему? Потому что это «умозрение в красках», как называл его в свое время князь Трубецкой. Это умозрение в красках в большей степени, чем слово, передало нам глубочайшую, великую философию. Я не большой сторонник термина «религиозная философия», потому что нерелигиозной философии не бывает. Бывает философия религиозная, бывает философия, условно говоря, антирелигиозная. Но совершенно нерелигиозной, которая вне этого, не бывает. Потому что философия изучает, прежде всего, смысл жизни. А смысл жизни вне проблем религиозных невозможно искать. Потому что все хорошее, что человечество смогло придумать, открыть в этой области, это все стало религией. Так получилось в нашей истории по целому ряду причин, которые я сейчас разбирать не буду.

Получилось так, что в XIX веке ни с того ни с сего у нас восторжествовал бескрылый материализм. Я не против материализма, как такового, как философского течения. Любое философское течение интересно. Но у нас восторжествовал именно вариант бескрылого материализма. Потому что был материализм крылатый, например, был глубокий материалист философ Фейер-

бах. Будучи материалистом, он выдвинул тезис: «Человек человеку бог», и после этого мне стало очень интересно читать этого материалиста. Потому что да, его верование весьма своеобразно, вместо Бога он верит в материю, но он понимает, что без Бога совершенно невозможно ничего понять. И поэтому он принимает Бога как понятие, Бога как метафору, Бога как нечто самое высшее, и самое главное, он понимает, что другого способа общения с Богом у человека, кроме отношения к своему ближнему, не существует. И хотя, казалось бы, это очень древняя истина. Когда Спасителя спрашивают: «Какая заповедь наиглавнейшая?», он отвечает: «Что, ты не читал пророков? Разве не читал писания? Разве там не сказано четко – возлюби Господа своего всей душой и всем сердцем своим. А второе, что есть то же самое. Возлюби ближнего своего как самого себя. В этом весь закон и пророки».

К сожалению, если мы будем читать труды замечательных ученых, глубоких мыслителей и честных исследователей XIX – начала XX веков, то увидим там все что угодно, кроме этого самого главного. Есть стремление понять человека через химические реакции, через рефлексы, через экономику, через всякие социальные законы, через что угодно, только не через самого человека. Потому что человек – существо бесконечное, самое сложное в мироздании и к нему все эти «отмычки» не подходят.

Все это со временем рухнуло, рефлексы остались рефлексами, очень хорошо, спасибо Павлову. Он на себе это изучал, а, умирая, сказал: «Не мешайте, Павлов занят, Павлов умирает». При-

чем диктовал, что он при этом чувствует: «Холодеют конечности» и т.д. Благородный человек. Правда, он был верующим, ему даже советская власть позволила посещать часовню, которая была неподалеку.

Была теория Мечникова. Тоже великий ученый, тоже сделал множество открытий, с которым очень долго и очень убедительно спорил Лев Николаевич Толстой: «Вот вы хотите, чтобы человек дожил до 120 лет, а зачем? В чем смысл его жизни? Вы как раз на это-то, на самое главное, и не отвечаете». Мечников считал, что его простокваша поможет дожить ему до 120 лет; он и сам ее пил. Она так и называется – простокваша Мечникова. Он считал, что человек должен дожить до инстинкта смерти, который должен у него появиться, и он должен умирать с полным удовольствием, следуя своим инстинктам. Все это вызывало недоумение у Льва Николаевича Толстого. Без Толстого невозможно понять, откуда появился Владимир Соловьев, Николай Бердяев, откуда появился Сергей Булгаков, Павел Флоренский, откуда возникло то удивительное явление, которое называется русским религиозным Возрождением. Все началось, как ни странно, с писателя Льва Николаевича Толстого, которому недостаточно стало его романов – великих, замечательных, глубоких, которые будут читать и перечитывать, пока существует человечество и пока существует литература. И вдруг он почувствовал недостаточность перед лицом чего-то неведомого, того что не принималось во внимание в течение его жизни до 35 лет. Но в 35 лет Лев Николаевич Толстой пере-

жил так называемой Арзамасский ужас. Он ночевал в охотничьем домике в оклеенной красными обоями комнате. И вдруг ощутил, что он когда-то умрет. И что никто и ничто не сможет ему помочь в этот момент. Никакие силы. Он позвал человека, но вдруг понял, что этот человек тоже ему помочь не сможет. И вообще никто не сможет – перед лицом смерти человек один на один с чем-то, ему неизвестным. И это неизвестное было создано Львом Николаевичем Толстым как Бог. Он почувствовал не просто Бога как нечто запредельное, он почувствовал Бога как мощную, великую силу. И тогда, вполне естественно, он стал перечитывать Евангелия, которые к тому времени интеллигенция перестала читать. Так вот случилось, про пророка читали, про Маркса читали, про экономику читали, а вот Евангелия перестали. И читая Евангелия, он был поражен самым, по его мнению, главным. Он был поражен тем законом, который таков же, как, скажем, «Закон всемирного тяготения» Ньютона. Только он выражен не в цифрах, не в формулах, а словами. А словами он выражен очень просто: «Зло никогда не уничтожается злом, но только добром уничтожается зло». Потрясенный правильностью этой мысли, потрясенный истинностью этого закона, Лев Николаевич всю дальнейшую свою жизнь от 35 лет и до срока своего ухода посвятил тому, чтобы рассказать об этом всем людям, и главное, он обратился к ним с призывом: «Читать Евангелие, перечитывать Евангелие. Читать его не просто, как только священную книгу, а как великую книгу, открывающую истину, объ-

ясняющую, в чем смысл жизни, в чем законы мироздания». И призыв Льва Николаевича Толстого был услышан. Его слышали Флоренский, Бердяев, Булгаков, князь Трубецкой, писатели Чехов, Бунин, великие ученые, даже материалисты, тот же Эйнштейн. Услышали. Каким-то образом это слово Льва Николаевича пробудило и пробудило будущих великих религиозных мыслителей, таких как Флоренский. Началась критика Льва Николаевича Толстого, потому что, открыв Евангелия, и Флоренский, и Бердяев, и Соловьев убедились, что Лев Николаевич слишком просто истолковывает Евангелия, что не понимает значения церкви. Что он слишком увлекся критикой священнослужителей, среди которых есть и достойные, и недостойные.

Но критика критикой, а суть-то в том, что распахнулись врата... Флоренский жил в семье, где не убеждали, что есть Бог, и не убеждали, что нет Бога. Ребенок воспитывался по закону полной свободы, и просто однажды он увидел луч света, ниспадающий на него, и он понял, что этот луч принес ему слово «Бог». Он увидел сон, и этот сон был вещим. Он был погружен в глубокую бездну, во тьму, и вдруг откуда-то в эту непроглядную тьму до него дошел луч, и этот луч принес ему слово спасения. И это слово было «Бог». Ухватившись за этот луч, Флоренский дальше шествовал своим путем спасения, путем света. Кстати говоря, в «Катехизисе» среди определенных Бога есть и такое: «Бог есть дух, Бог есть любовь и Бог есть свет». Вот Флоренский пришел через свет. Его путь был таков. Не он один и не он первый.

Кстати говоря, до него Бенедикт Спиноза, голландский философ, изучал Писание. Его сначала отлучили от синагоги – он принял христианство, крестился, потом его и от церкви отлучили. Но Голландия страна свободомыслия. Спиноза увидел Бога как две бесконечности в этом мире. Первая бесконечность – разум, бесконечность – свет и бесконечность – любовь. Поэтому у Спинозы часто повторяется как сказка: «Теперь яснее солнечного света». Поскольку Спиноза шлифовал линзы, он понимал законы оптики, преломления лучей, и, задумаваясь, черз эту практику многое понял и о богословии.

Бог есть свет, причем мы живем в эпоху, в которой, к сожалению, унаследовали одно из очень распространенных заблуждений, которое началось где-то в XVII веке и перекочевало сначала в XVIII, потом XIX, XX, и до сих пор все еще существует. Якобы реальность, действительность разделена. Отдельно существует духовное, а отдельно – физическое. Отдельно дух, отдельно материя. Так придумала великая немецкая философия.

Вот это заблуждение поставил под сомнение Павел Флоренский и блистательно опроверг. Если в целом взять все, что открыл Флоренский, то я бы это сформулировал следующими словами: «Дух материален, материя одухотворена. Без Бога не может даже вот эта чашка сформироваться и существовать, потому что для того, чтобы она существовала, нужны определенные законы – геометрические, и физические, квантовые и так далее. За всеми этими законами Бог, который эти законы установил, люди, которые эти



законы открывают, поэтому во всем, что есть действительное, реальное – присутствует Бог. В том числе и в вашей материи, которую вы так любите, о которой так много рассуждаете. Особенно марксисты, они просто помешались на этом схоластическом споре: что первично, а что вторично – Бог, материя, или дух? Слово «Бог» они не любили произносить. Дух – хорошо, дух. Бог есть дух, есть такое определение. Что значит первично, что значит вторично? Если без Бога не могло возникнуть времени как такового, если Бог существует вне пространства, вне времени и присутствует во всех временах, если Бог сотворил само время, что блистательно подтвердила теория относительности Эйнштейна. Вот это открытие, кстати говоря, многие тоже до сих пор никак не могут осмыслить, но очень хорошо осмыслил Флоренский.

Говорят, что есть люди правополушарные, которые все воспринимают на эмоциях, интуитивно, есть левополушарные, логически, строго мыслящие, так сказать, не склонные к фантазиям и к интуиции. Так вот Флоренский был человеком, у которого, как у Леонардо, было в достаточной степени развито и левое, и правое полушария. Но это условно, конечно, не нужно понимать буквально. Он мгновенно осмысливал сложнейшие открытия начала XX века. Флоренский под влиянием Льва Толстого открывает для себя Евангелия и решает стать священником. Одновременно он открывает для себя теорию относительности. Да, у него были какие-то несогласия с Эйнштейном, но это уже тонкости, а самое главное, что богословие поднимается на должный уровень.

Его богословие – это уже богословие после теории относительности, богословие, обогащенное новейшими открытиями космологии и физики. И все эти великие открытия – что очень важно! – Флоренский первым донес до русских читателей и мыслителей. Хотя, как ни странно, открытия в физике и космологии были сделаны Эйнштейном, который считал себя атеистом и материалистом, т.е. человеком, очень далеким от богословия. Еще более странно, но это так: Эйнштейн тоже не обошелся без Бога и в конечном итоге сказал, что Хохнунг – чувство мистического – это то, что отличает человека от животного. Я бы даже сказал, что животных не надо обижать у них тоже есть Хохнунг. Допустим, собака понимает, что человек для нее Хохнунг. «Такое чувство, Хохнунг возвышенного, возникает, когда я слушаю музыку Баха, – говорит Эйнштейн. – Когда созерцаю альпийские горы, когда я изучаю, как устроено мироздание, когда слышу Моцарта, читаю Достоевского». Вот это высокое чувство божественного – Хохнунг – слилось вместе, и рухнула преграда, которую очень долго выстраивали между наукой и богословием. Между религиозным чувством и чувством познания как такового.

Первое, что удивляет в теории относительности Эйнштейна, что удивило и Флоренского, это то, что она блистательно подтвердила Библию. Ведь в Библии сотворение мира начинается с того, что сказал Бог: «Да будет свет, и стал свет». Ведь именно так и обстоит дело в теории относительности Эйнштейна. Свет – начало всего, без света нет ни времени, ни пространства. Гово-

речь о пространстве, о времени, о материи можно только там, где есть скорость света. Скорость света 300000 километров в секунду. По мере приближения к скорости света время уменьшается и уменьшается, и, в конечном итоге, на фотоне оно равняется нулю. Это вневременное состояние мира, с которого Бог и начал творение, поэтому как можно говорить, что первично и что вторично? Первичное и вторичное может возникать только во времени. Павел Флоренский ищет истину, одновременно изучая философию, и западноевропейскую философию, и русскую философию, и, в частности, он находится под большим влиянием Бергсона. Бергсон открывает одну очень интересную вещь, он открывает, что мы любое познание начинаем с интуиции, что не существует такого знания, которое было бы нам дано чисто рационально, что всегда в основе лежит интуиция.

В самом начале книги Флоренского «Столп и утверждение истины» есть изречение Бергсона: «Жизнь не пытайся познать себя». То есть, жизнь она всегда шире любого рационального построения, а в любом рациональном построении вначале господствует интуитивное. Он идет вслед за Спинозой, который дал свое доказательство бытия Божия. В этом доказательстве Спиноза говорит: «Бог, он берет имена бога Яхве». Яхве – это явленный, явленный – значит существующий, или в переводе на русский язык – сущий. «Следовательно, – говорит Спиноза, – Бог есть по определению», то есть, само слово «Бог», имя его Яхве, то есть явленный, сущий. Идя за этим определением Спинозы, Флоренский при-

водит свое доказательство бытия Божия. Есть одна из молитв, где говорится: «Вкусите, и видите яко благ Господь». Обратите внимание, что вкусовое познание более достоверное из всего, что может быть. И он обращает внимание, что само слово «истина» происходит от еды, по-литовски «ести́на». Естина – это еда, «Вкусите, и видите яко благ Господь», то есть, это есть духовная пища. И тогда становится понятна, более глубоко понимаема молитва «Отче наш»: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь». Насущный – Сущий, это имя Бога. Сущий, явленный – вот это все открыл Флоренский. Истина – естина. Естина – это еда, источник жизни. И так же, как без еды человек погибает, так без истины погибает душа человеческая и сам человек. Бог есть истина, вот в чем дело, и дальше мы обращаемся к Евангельским словам: «Познайте истину, истина сделает вас свободными».

Открытие Флоренского можно найти в его замечательном труде «Столп и утверждение истины». Когда он был еще совсем молодым, с еще только зреющим умом. Он еще готовится стать священником, проходит послушание, живет в келье и пишет «Столп и утверждение истины». А дальше – потрясения, которые пришлось пережить: неслыханный за всю историю человечества чудовищный геноцид религии. И одновременно геноцид культуры. Флоренский становится священником именно в то время, когда над всем духовенством, над всеми священниками нависает угроза страшного террора, когда речь идет не просто о борьбе с религией на каком-то там философском уровне. С религией

борются просто яростно: храмы закрывают, монастыри ликвидируют, священников сажают в тюрьму, расстреливают.

Флоренского то арестовывают, то выпускают, но он продолжал борьбу в этих, казалось бы, совершенно невыносимых условиях. И вот на фоне поругания икон, когда иконы выбрасываются, когда ломают иконостасы, он пишет свою великую книгу, свой великий труд, который называется «Иконостас». Возможно, он бы не написал этого всего, возможно, и не возникло бы этого, если бы он не видел, что творят с иконами люди, скажем так, в высшей степени просвещенные. Они считают, что поклонение иконе – это результат невежества, необразованности, это что-то вроде какого-то идолопоклонства.

Что такое икона? Нарисовал Бога и думает, что это Бог. На фоне становления обновленческого движения, которое отчасти было искренним стремлением духовенства как-то приспособиться к богопротивной атеистической власти. Священники-обновленцы выдвинули вполне демократический принцип: чтобы все было видно. Почему во время богослужения иконостас отгораживают от прихожан, и прихожане не видят, как совершается таинство евхаристии? Пусть это будет посредине храма, пусть все слышат и видят то, что происходит, пусть служба будет не на церковнославянском языке, а на языке современном... В основе этого движения лежали, может быть, и благие порывы, но это очень быстро понравилось советской власти. Она решила это использовать для того, чтобы внедриться в церковь и разрушить ее изнутри. Особенно им по-

нравилось, что можно и нужно обрушить иконостас, вот тут-то Флоренский и решил объяснить, что же такое икона, и что такое иконостас. Икона, иконостас и есть преграда между священником и молящимися. Икона, иконостас – это окно в рай, окно в другой мир. На иконе не изображения – на иконе путь к Богу. «Троица» Рублева это не есть изображение Бога. «Троица» Рублева – это образ Бога, а образ Бога – это и есть сам Бог.

Не сразу поняли Павла Флоренского, и он ввел в свое учение понятие «обратная перспектива». Изучая икону, он отметил одну удивительную вещь: когда вы, скажем, стоите у полотна художников-«передвижников» или у картины великого Леонардо, или Боттичелли, перед вами открывается перспектива, уходящая внутрь картины, внутрь фрески, изображение, направленное «туда», в другой мир. Вы стоите и смотрите как бы в окно, которое открывает перед вами бесконечную перспективу. А Флоренский заметил, что существует перспектива из иконы навстречу вам, что есть перспектива обратная, которая вас охватывает, и стоя перед иконой, вы оказываетесь внутри того божественного пространства, которое изображено. Вы видите «Троицу» Рублева и оказываетесь за этой трапезой, где одновременно изображены Отец, Сын и Дух Святой в образе трех ангелов – странников, пришедших к Аврааму. Я имею в виду, естественно, Новозаветную «Троицу». И вы в этой трапезе участвуете. Перспектива от точки внутри проецируется на вас. Чтобы это лучше понять, я приведу такой пример. Сейчас в Новый год на елки вешают зеркальные шары. Когда вы подойдете к этому шару

и протянете руку, то навстречу вам из шара ваше изображение протянет свою. Отчасти обратная перспектива использована у Микеланджело на фреске «Сотворение Адама». Бог протягивает руку к Адаму, Адам к Богу, и между ними возникает обратная перспектива. Мистическая перспектива – это перспектива изогнутых поверхностей, зеркальных поверхностей, к ней опять же не просто так пришел Флоренский, а он изучал воображаемую геометрию Лобачевского.

Лобачевский в начале XIX века сделал потрясающее открытие, что кроме геометрии Евклидовой, которая была предназначена для плоскости, есть геометрия изогнутых поверхностей, там совсем другие законы, он предчувствовал эту геометрию. Он назвал ее воображаемой. Он верил, что если устремиться в космические пространства, в космические дали, то там эта воображаемая геометрия, ее законы, будут подтверждены. Как в воду глядел Лобачевский. Так получилось, что открытие искривления пространства и времени, которое в общей теории относительности сейчас блистательно подтверждено открытием гравитационных волн, которые предсказывал Эйнштейн. Предсказывать-то предсказывал, но говорил, что поймать их, скорее всего, будет невозможно. Но их сумели поймать, и это блистательное подтверждение общей теории относительности является одновременно блистательным подтверждением воображаемой геометрии Лобачевского. И одновременно блистательным подтверждением учения Павла Флоренского об обратной перспективе и о русской иконе, дарующей человеку эту мисти-

ческую обратную перспективу. Где он не просто смотрит в изображение, а Бог устремляется к нему и берет его в свои объятия, объятия этой обратной перспективы. В этом сущность русской иконы, ну, по крайней мере, тех икон, которые мы знаем. Например, «Троицы» Андрея Рублева. И поэтому в один прекрасный день Флоренский восклицает: «Говоря, что если есть «Троица» Рублева, значит, есть Бог; а я говорю, что «Троица» Рублева это и есть Бог». До сих пор это суждение вызывает большие дискуссии, даже несмотря на то, что Павел Флоренский в конечном итоге принял мученический венец. Можно спорить о его философии, можно говорить, прав он или не прав в тех или иных вопросах. Но его мученический венец несомненен.

События развиваются ужаснейшим образом. Большевики решили закрыть и разрушить Троице-Сергиеву лавру. Флоренский, используя последние остатки каких-то свобод, которые еще были, пытается убедить не делать этого. Террор ведь не сразу стал тотальным, и большевики вначале допускали религиозные дискуссии. Например, Луначарский дискутировал с обновленческим епископом Александром Введенским. Однажды во время этой дискуссии, где Луначарский целый час опровергал существование Божие и говорил, что Бога нет, вышел простой священник и сказал: «Вот вы целый час говорили, что Бога нет, но если Бога нет, кого же вы в течение целого часа опровергали? О ком же вы целый час говорили, что его нет, если его не существует?»

Пока дискуссии допускались, Флоренский, используя такую возможность, стал объяснять



комиссарам, но он еще и преподавал в Высшем художественном училище – ВХУТЕМАСе. К сожалению, здание не сохранилось, его лет десять назад варварски разрушили. Там многие великие люди работали, например, Казимир Малевич. Флоренский там говорил о многом, в том числе объяснял и перспективу обратную. И ему это разрешали. Кстати, тогда еще влияние Троцкого было гигантским. А он, при всей своей фанатичности, одержимости, жестокости и беспощадности, был человеком, чувствующим талант. Он, например, восхищался Есениным, написал, что Есенин – это весна Пушкина. Он решил использовать таланты Флоренского в плане электрификации, и Флоренский, работая в области электротехники, делал открытия. Как я уже говорил, у него в достаточной мере было развито и правое, и левое полушария мозга. И он с удовольствием это делал. Работал не на большевиков, он работал на истину. Служил Богу и в рясе, и в электротехнической лаборатории. В частности, читая лекции, он попытался объяснить большевикам, что если икону выломать из иконостаса и поместить в музей, она потеряет свое истинное значение. Ведь в храме она рассчитана на мерцающее освещение, борьбу тьмы и света. Лампада, свеча, колеблемое пламя, от кадила возносящееся курение, ладан, преломляющее пространство – и вы получаете именно то, чего хотел иконописец, который это создавал. Поскольку большевики, как ни странно, первое время признавали, скажем, Андрея Рублева. На столпе, который был установлен в Александровском саду, в частности, было имя Рублева...

Вот эти преломления он имел в виду, вот эту геометрию Лобачевского, обратную перспективу. То есть если вы вынете икону из иконостаса, она потеряет свое истинное значение. Там, в Сергиевом посаде, умирал ученик Флоренского Розанов. Но они пытались по мере силы, по мере возможностей, как-то что-то спасти, в чем-то убедить этих беснующихся людей. Иногда им это удавалось.

Потом наступил НЭП, который сопровождался удивительной возможностью, которая в следующий раз в Советском Союзе открылась только когда началась горбачевская перестройка. Неслыханное дело! Вдруг разрешили издаваться за свой счет. И Флоренский пишет свой главный труд. Можно сказать, что он носит маскировочный характер, но с другой стороны, я бы сказал так: вся его прелесть в том, что он написан верующим, мистически просветленным человеком. С моей точки зрения, святым человеком. Но написан он языком геометрии, языком теории относительности Эйнштейна с которым он там спорит, полемизирует в пользу физика, другого гения, Лоренцо, но это все уже не принципиально. «Мнимости в геометрии» – называется этот труд, изданный на свои средства Павлом Флоренским. Именно за эту книгу его в конечном итоге и расстреляли.

Логике нарастающего террора очень трудно понять, потому что террор не подчиняется вообще никакой логике. Он подчиняется исключительно только безумию, поэтому очень трудно понять, почему Флоренского то арестовывают, то отпускают, то разрешают ему какое-

то время даже работать. Даже когда он находится в заключении в Соловках, какое-то время он там работает над морскими водорослями. В конечном итоге его расстреливают, и труды его могли бы пропасть бесследно, но благодаря тому, что ему все-таки удалось издать «Мнимости в геометрии», которые кто-то сохранил, кто-то спрятал. Сергей Булгаков уже в эмиграции издал и «Столп и утверждение истины», и «Иконостас», переиздал «Мнимости в геометрии». «Мнимости в геометрии» удивительная книга. Флоренский там говорит следующее: «Да, теория относительности открыла, что время, пространство возникают только там, где есть скорость света. Если скорости света нет, а предельная скорость света 300000 километров в секунду в квадрате, если это с ускорением во все стороны. Вот это скорость света, только там существует закон пространства и времени». Физический свет именно таков и у Эйнштейна. И только за пределами этого света начинается тот свет. То есть, если на фотоне, минимальной квантовой частице, частица, волна это одно и то же, только в разных вариантах. Если на частице света – на фотоне – время равно нулю, то дальше идет вечность, а если свет возникает только при скорости света, то значит, за пределами скорости света находится тот свет. И он пытается построить вот эту потустороннюю геометрию. Эта потусторонняя геометрия опять же подчиняется законам обратной перспективы. Законам, которые запечатлены в «Троице» Рублева. Возьмите теорию относительности, возьмите «Троицу» Рублева, и вы увидите мир

этого света, и мир, уходящий в тот свет в бесконечность, в вечную жизнь.

Совершенно бесценно наблюдение Флоренского над «Божественной комедией» Данте. О чем же это произведение, спрашивает Флоренский? И он, с моей точки зрения, не столько делает открытие, сколько сотворчество с Данте. Это в науке надо что-то доказывать, проверять опытом, а «Божественная комедия» написана по законам искусства, по законам поэзии: чем субъективнее, тем вернее. И единственная достоверность в искусстве, в поэзии – это мое воображение, моя интуиция, мой порыв. Нельзя опровергать мою фантазию, мою интуицию, мое воображение. Поэтому, когда мы читаем Флоренского о «Божественной комедии», что на самом деле Данте по кругам ада спускается по законам геометрии Лобачевского к нулевой точке мироздания, а затем, опускаясь вниз, оказывается наверху. Это возможно в геометрии, где «пространство-время» искривлено. То, что оно искривлено, это открыл Эйнштейн. Вот он спускается вниз по кругам ада. Все ниже, ниже, и когда оказывается на самом дне – раз, и он оказывается у подножия престола Девы Марии, рядом стоит Беатриче и оттуда исходит тот свет, божественный свет, о котором мы с вами говорили, любовь, что движет солнце и светила. Он даже прямо говорит, как это устроено. Это такая сфера, которая одновременно расходится в разные стороны и одновременно сходится к центру, но сейчас на любом компьютере это легко моделируется, это так называемая тангенциальная спираль. Об этом же есть замечательная книга католическо-

го богослова, ученого-палеонтолога Пьера Тейяра де Шардена «Феномен человека». Не знаю, читал ли он Флоренского, но он говорит о том, что цель эволюции человека – от точки омега прийти к точке альфа. Ибо сказано: «Аз есмь – альфа и омега», так о себе говорит Господь. То есть, расходясь от престола Божия, опускаясь ниже, ниже, ниже до кругов материи, вы в конечном итоге должны выйти к точке, где альфа и омега сойдутся. Где верх и низ соединяются и сливаются воедино. «Я есть альфа и омега» – вот то, что вычертил Флоренский в своей обратной перспективе.

Надо учитывать обстановку, в которой это написано. «Я провел ночь под топорами», – пишет он, когда уголовники, татуированные со всех сторон, с топорами сидят, то ли убьют, зарубят, то ли нет. «И мне кажется», – пишет Флоренский, что все, что здесь происходит, не лишено реальности, потому что зло – это опять открытие Флоренского – вообще нереально. Истина-естина, Бог, любовь – это взаимопроникающие друг в друга сферы. Это одно и то же – истина-естина, любовь, Бог. А зло это иллюзия, оно не имеет реальности. «Я совершил открытие, которое опережает... – тут Флоренский ошибся, – человечество на 47 лет, а возможно, не больше, чем на три года». Он ошибся в том, что совершил открытие, опередившее современников не на 47 лет, а примерно до нашего времени. Если считать от гибели Флоренского в тридцать седьмом году до наших дней, то получается, по крайней мере, лет на шестьдесят. На полвека уж точно, потому что все те открытия, о которых я говорю, блистательно

Павел Флоренский: Формула бессмертия

подтверждаются в сегодняшней науке. Сегодняшние научные теории очень напоминают нам труды Флоренского «Столп и утверждение истины», «Иконостас», «Мнимости в геометрии». Но они не наполнены высшим духовным смыслом, который в этих физических и космологических трудах содержится. Поэтому нельзя сказать, что Флоренский – это просто мыслитель XX века. Нет, он мыслитель на все времена, он конечно, величайший тайнозритель. И я тут не могу вторгаться в дела церковные, но, чисто с житейской, мирской точки зрения, он, конечно же, святой человек. Страстотерпец, принявший мученический венец за веру, отстаивающий ее словом, делом, мыслью и интуицией. Его жизнь – это служение истине-естине. «Столп и утверждение истины» – это сам Павел Флоренский.

# А.Ф. Лосев

## как писатель

Алексей Федорович Лосев всю жизнь стремился выявить первооснову всякого явления в качестве имени. «Бог не есть имя, но имя есть Бог», – это была его полемика с Платоном, который утверждал, что в основе мира лежит идея. Например, мы видим экспозицию стола, для Платона стол – это одно дело, а другое дело – идея стола. Но Лосев был с этим совсем не согласен, он считал, что идея – это нечто бездушное, неодушевленное, а имя – это то, что одушевлено, явлено и имя – это богоподобное. Естественно, в прозе своей – а сегодняшний разговор именно о прозе Алексея Федоровича – он последовательно и настойчиво стремился к выявлению имени, даже в таком абсурдном явлении каким был Балтлаг, строивший Беломорско-Балтийский канал.

Это совершенно удивительный и, с моей точки зрения, абсолютно гениальный «Разговор на

Балтлаге». Мне бросилось в глаза, что эта вещь лежит в контексте других великих шедевров русской литературы. Сразу вспоминаются «Епифанские шлюзы» Андрея Платонова, где тоже строится канал, но во времена Петра I. Этакий «Сизифов труд», который потом превращается в ничто. И конечно, когда я перечитывал эту вещь, вдруг ощутил отчетливую интонацию самого Алексея Федоровича. Вспомнил его беседы, а у нас было очень много бесед, особенно по телефону. И вот именно в такой манере он и вел разговор. А манера это было ничто иное, как диалоги Платона. Как писатель, Алексей Федорович, конечно, ученик Платона. И «Женщина – мыслитель», и «Разговор на Балтлаге» это, прежде всего, диалоги. И даже когда речь идет о самом себе, он, как истинный ученик Платона, начинает диалог с самим собой. Как часто утверждал Лосев: «Я диалектик», но слово «диалектика» сильно испоганено советской пропагандой. На самом деле «диалектика» – это умение превратить все в ничто, а ничто во все, таково голограммное строение мироздания. Поэтому, о чем бы ни заговорил Алексей Федорович и в прозе, и в жизни, он, прежде всего, пытался разрушить очевидность. Вот стол, а что есть стол, в чем его сущность? Деревянность, скажете вы. Но вы двигаете не деревянность, вы двигаете стол. Дальше: округлость. Но вы двигаете не округлость, а сам стол. Таким образом, стол как явление ускользает от нашего зрения и остается только некий абсолют за пределами нашего восприятия, и этим абсолютom всегда является Бог. Единственное от этого аб-



солюта – это имя стола, имя реальнее, чем идея, реальнее того, к чему мы прикасаемся.

Была интересная, но яростная дискуссия, которая велась очень долго и ведется по сей день. Суть этой дискуссии заключается в том, что европейская школа позитивизма, с которой яростно боролся Алексей Федорович всю свою жизнь, ставила критерием истины опыт. Опыт проверяется истинность или ложность любого явления, но что значит опыт? Опыт – это наше соприкосновение зрением, слухом, тактильными ощущениями, разумом, соприкосновение с чем-то. Но что значат наше зрение, наш слух, тактильные ощущения, что это такое? И материалисты были твердо убеждены, что это дает нам реальность, «реал» – значит вещь. Вот с этим «вещизмом» Алексей Федорович всю жизнь полемизировал. На самом деле это иероглифы, как сказал в свое время Гельмгольц, на которого набросился Ульянов-Ленин в книге «Материализм и эмпириокритицизм». Гельмгольц, исследующий слух, зрение, сказал, что не правы все эти Локк, Конт и так далее. Да, хорошо, что они поставили опыты во главе знания, но опыт нас обманывает, он нам дает иероглифы, иероглифы слуха, иероглифы зрения. Вот, скажем, одни видят тот же цвет зеленым, другие красным, третьи серым, четвертые вообще ничего не видят. И таким образом, нам мир ничего реального не дает, а если говорить о реальности, то опять же мы только должны восходить к абсолюту и только тогда, когда мы этот абсолют признаем, только тогда мы можем говорить о том, что что-то есть, что-то существует.

Все возможно только в том случае, если за всем этим кроется абсолют.

В «Разговорах на Балтлаге», который начинается удивительным предисловием, слышатся взрывы, строятся новые пирамиды. Балтлаг, где Алексей Федорович пребывал еще не в самом худшем положении, на правах вольно поселенного, то есть имел право на жилье и был относительно свободен в передвижениях. Он даже изобрел там что-то, всегда очень умело играл на пропаганде начальства, а пропаганда требовала, чтобы все перевыполняли план и постоянно что-то изобретали. Алексей Федорович им подыграл, он изобрел приспособление к какой-то тачке, начальнику лагеря это было по душе, потому что надо было отчитываться о том, что его подопечные заключенные не просто так там работают, а что-то еще изобретают. Таким образом, интересы сходились, и на этом сумел сыграть Алексей Федорович, он стал вольно поселенным, его освободили досрочно, хотя он все же в этом Балтлаге потерял зрение.

Казалось бы, об этом явлении сказать можно очень многое, прежде всего, было ли оно. Для Лосева, как философа, как писателя, как историка – это очень важный момент. Кстати говоря, Лосев был еще и историком, об этом как-то меньше говорят. Важно было зафиксировать это явление не как пропагандистскую шумиху в газетах, а как философское явление – что означает в этом мире Балтлаг. Балтлаг впоследствии описал Александр Солженицын в романе «В круге первом».

Когда я работал обозревателем в газете «Известия», ко мне приехала из Франции вдова

Дмитрия Панина, который выведен в романе Солженицына под именем Нержина. Этот Нержин изобрел «словарь особой ясности», у него была своя теория мироздания, он был и физиком, и философом, и мыслителем, т.е. это совершенно реальное лицо – Дмитрий Панин. Я обратил внимание на то, что все, разговаривающие в Балтлаге, были Нержиными, это диалог мыслящих интеллигентов, но не таких абстрактных. Все они в Балтлаге занимали какие-то должности. Там перечисляются эти должности: один ведет архивы Балтлага, другой – геолог, еще есть Елена Михайловна, она занимается гидравликой и очень важными перемещениями – насосы, трубы, нужные при построении шлюза. То есть, это все практические люди, совершающие если не мускульную работу, то мозговую. Надо еще обратить внимание на время, когда создается эта вещь: 1933-й год. Кстати, у нас немного неправильное представление о прошлом – мы всюду представляем повсеместный сталинизм, социализм, советскую власть. Но тогда еще не всюду был сталинизм, не всюду была советская власть, только к 37-му году они смогли так запугать население, что 37-38 годы казались временем, когда всюду была советская власть.

Я, как человек, реально помнящий Сталина, могу сказать, что в начале 1950-х годов были такие разговоры. Но заставить людей мыслить по-советски, заставить людей верить в коммунистическую идею они не смогли. По крайней мере, с мыслящими людьми у них это не совсем получилось. И я свидетельствую, что не было такого периода, когда эта коммунистическая

идея не подвергалась бы самой беспощадной, но не ругательной, а философской критике. И этот диспут: казалось бы, ну как же так – вот это ссыльные люди, заключенные Балтлага, их могут расстрелять, арестовать, но они и так арестованы, они абсолютно бесправны, но в 1933-м году еще советская власть играла в «перевоспитание». Смысл этой игры заключался в следующем. Как у Солженицына: «Ты нам изобрази что-нибудь, и мы тебя выпустим». Ты нам напиши, как архиепископ Лука, напиши трактат о гнойной хирургии, и мы тебе Сталинскую премию дадим, мы ведь тут перевоспитываем людей, это не есть лагеря уничтожения, это воспитание нового человека коммунистического будущего. И вот эти люди, которых советская система пыталась превратить в интеллектуальных рабов коммунизма, рабов не таких, которых нужно заставлять, чтобы они с интеллектом, с мозгом, с душой строили коммунизм. Само строительство канала имело, конечно, значение, но он важен был для строительства «новых людей». Неслучайно же Горький, который со Сталиным плыл по Беломорско-Балтийскому каналу, называл писателей «инженерами человеческих душ». Обратите внимание – инженеры, то есть человек рассматривался как некое устройство, так же, как и плотина, и электростанция, а вот людей тоже надо технически переустроить, чтобы они работали на коммунизм. Как плотина работает на коммунизм, как электростанция работает на коммунизм и т.д. И не объяснять этим людям, что в то время, пока они строят один Беломорско-Балтийский канал, в

это время в ненавистном капиталистическом мире 100 каналов без всякого шума и пафоса строились. Не объяснять им, что без того трудового энтузиазма, без лозунгов и безо всяких коммунистических идеалов весь европейский, американский, атлантический мир преспокойно овладевал всей этой техникой. То, что у нас называлось «творить чудеса», была обыденная и простая работа, но об этом люди не знали. Считалось, что именно коммунистическая идея помогает прорыть этот Беломорско-Балтийский канал.

И Горький писал: «Как замечательно видеть труд на свежем воздухе, который облагораживает душу и переделывает людей». И самое ужасное, что Горький в это реально верил. Мой научный руководитель профессор Валерий Яковлевич Кирпотин, который был секретарем у Горького, на Первом съезде Союза писателей делал доклад по драматургии. И он, собственно говоря, озвучил термин «социалистический реализм», придуманный Сталиным. Так вот, он говорил, что Горький поссорился с Ульяновым (Лениным), а приехал мириться со Сталиным, попал в тяжелейшую ситуацию, фактически в ловушку, но Горький верил в то, о чем говорил. В переустройство мира, в перевоспитание человека, в труд на свежем воздухе Балтийского канала, который якобы облагораживает, верил (ну, или хотел верить). Когда эта вера рухнула, у всех по-разному произошло крушение этой веры, для Маяковского – это было самоубийство, несколько раньше это рухнуло для Есенина, независимо от того, какова была причина

его гибели. Хотя об этом споры идут, и вряд ли мы когда-нибудь выявим истину, но суть такова, что где-то к 1930-м годам коммунистическая идея стала издыхать. И когда она стала издыхать, оживить ее должен был этот Беломорско-Балтийский канал.

Вот биолог спрашивает героя повести: «Ну, как поживает ваш анархизм?» – а тот отвечает: «А как поживает ваше вредительство?» Потому что – ну что поделаться! – у них ничего не получалось, или получалось не так, как они задумали. Надо же было найти причину, и они придумали это слово – «вредительство». А кто должен вредить, рабочие? Рабочие, пролетарии – они же свои. Крестьяне, они, конечно, не совсем сознательные, но тоже трудовой класс. Остается «гнилая интеллигенция», конечно, они, это они неправильно вычертили чертежи, поэтому все там рушится и падает, и не получается так, как они задумали. Ведь они коммунизм пообещали сразу, объявили «военный коммунизм», а потом, когда Бухарин пришел и сказал, что ничего не получается, никто не хочет работать за гречневую кашу, натурально выдаваемую, без денег ничего не получится. А вождь ему отвечает: «Ну, если деньги, то это капитализм». «Ну, что ж, по экономике это будет капитализм, а власть будет социалистическая», – сказал Бухарин. Он такую палочку-выручалочку кинул, то есть, они отступили, объявили НЭП. «НЭП, это всерьез, это надолго», – сказал вождь перед тем, как уйти в мир иной, и казалось, что все как-то более и менее оживает. Правда, расстреляли Гумилева. «Чтобы не подумали, что мы ослабели», – сказал

Ульянов (Ленин). Расстрел Гумилева был исключительно сигнальным знаком для интеллигенции: «Вы не подумайте, что мы на самом деле отступаем, нет, мы по-прежнему будем вас пороть».

Слово «порка» – я сосчитал – где-то раз 20 упоминается у Лосева в «Разговорах на Балтлаге», возникает в самых неожиданных вариантах. Порка как некое проявление высшей свободы, а высшая свобода и есть диктатура пролетариата. И тут возникает интересная дискуссия. 1 мая заключенным разрешается собраться, на Балтлаге же были всякие кружки, так вот это как кружок, где можно собираться вместе и что-то обсуждать. Один анархист, другой – вредитель, все по самым разным статьям. Так давайте соберемся и поговорим на отвлеченные, не политические, темы, например, о технике. Технику же можно обсуждать? Естественно, заключенные так же, как «В круге первом» ведут философские разговоры, а что еще остается делать в свободное от работы время? Праздник 1 мая – время свободное, вот они и собрались, и решили обсудить роль техники, сейчас бы сказали «в современном обществе», но тогда сформулировали так: в строительстве новой жизни, в строительстве коммунизма. Поскольку в лексике того времени считалось, что все люди – строители коммунизма, и что бы они ни делали: забивали ли гвозди, или строили плотину, или читали лекцию, они все строят коммунизм.

И тогда первый тезис, несколько неожиданный, выдвигает геолог. Он говорит: «Собственно говоря, все это сомнительно: идеология, общество, искусство, культура, наука, религия.

Это все такие вещи, которые сегодня так, завтра эдак, у одних такие, у других сякие, в одну эпоху такая культура, в другую другая, сейчас такая идеология, до этого была другая. Но я-то не виноват, что родился сейчас, в данный момент. И я не виноват, что не имею никакого отношения ни к этой культуре, ни к этой идеологии, ни к этой коммунистической религии. Я просто человек, который работает, честно трудится. Я вижу только одну реальность – технику. Вот посмотрите, идеология меняется, все меняется, а техника – то, что диктует нам все. Вот плотина. Для того, чтобы она стояла, она должна быть технически совершенна. Чтобы функционировал этот канал, он должен быть совершенен технически. И тут никакая идеология, никакая религия, ничто не может заставить течь воду не по законам гидравлики, не по законам техники. Техника – это единственная реальность, поэтому чтобы быть честным...» Он говорит опасные вещи, сразу начинаются крики, там полно марксистов сидит и коммунистов. Прочтите «Крутой маршрут» Евгении Гинзбург, там же среди тех, кто сидел, было полным-полно, до девяносто процентов, упертых коммунистов, которые, отсидев 9-10 лет, выходили и оставались упертыми коммунистами.

Мне довелось общаться с такой упертой коммунисткой. Это была супруга моего папы, она отсидела 10 лет, мужа-журналиста расстреляли, а она просто сидела, как жена расстрелянного мужа. Она умерла в 1991 году верной коммунисткой. Я спрашивал ее: «А как же все это?» Она отвечала: «Ну, да, мы не туда пошли, мы не туда завернули, мы в диктатуру уперлись. Это все не-



правильно, но надо снова по-честному начать строить коммунизм». Вот так-то. И притом, что это была совсем даже не глупая и не ущербная женщина, ни в коем случае. Фактически это являлось своего рода религиозной системой, частью которой были все эти люди.

В чем же суть этой коммунистической идеи? И тотчас же выскочил марксист и набросился на этого геолога: «Что это вы говорите такое? Это же поповщина, вы обожествляете технику, а техника подчиняется законам общества. А кто эту технику делает? Рабочие, пролетариат, которыми руководят большевики, которыми движут люди будущего, настоящие большевики. Настоящие большевики – это самые свободные люди, они строят будущее». Тотчас же ему возражает архивариус, интеллигент, который работает над архивами. Он говорит: «Скажите, как это может быть, что идеология управляет техникой, что идеология управляет людьми? Разве личность не является реальностью? Общество состоит из кого? Из личностей. А если общество состоит из личностей, то как же может кто-то управлять личностью? Личность потому и личность, что она свободна». Опять крик: «Большевики самые свободные люди на земле». Вот такой диспут разгорелся, и ведущий (а это пишется как бы от лица самого Алексея Федоровича Лосева, хотя на самом деле это не он, конечно, но некоторые черты его есть, Лосев тоже был ударником труда за изобретение этого колесика) говорит: «Меня стала душить ярость, я вскочил, я готов был задушить его. Он говорит, что все это эфемерно, что вся эта техника эфемерна, что все это строи-

тельство – есть иллюзия. Это не так. Я ударник, и я швырнул свое удостоверение ударника». Тогда еще люди не совсем охамели, еще не было Второй мировой войны, они еще не очумели в окопах, еще не прошли все это. И они все друг друга называют по именам-отчествам, еще умеют вести дискуссию, они говорят: «Успокойтесь. Что движет вами как ударником труда? Чему вы служите?». «Я служу не какой-то коммунистической идее, я служу не какому-то обществу, я как личность возвожу это. Я исчезну, а эти все сооружения останутся». Конечно, трудно осознать, что и плотины исчезнут, и каналы высохнут.

И тут начинается разговор по существу: «Вот вы говорите – личность, а что есть личность? Личность это то, что вмещает в себя весь мир. Если человек не вмещает в себя все мироздание, весь мир, то он не является личностью. Он является всего лишь частью, песчинкой, у него нет свободы воли, он управляем. Управляемый – это не личность. Вы говорите: рабочие, пролетарии, а где эти пролетарии? Вы посмотрите, вот строим канал, где вы тут пролетария видели? Тут одни крестьяне и интеллигенты. Канал строит интеллигенция. Та самая «гнилая» интеллигенция, которую вы презираете, которую считаете неполноценной. И которой, как вы считаете, должны руководить большевики. Кто всем руководит?». Кто-то крикнул: «Ягода». Это тогдашний глава НКВД, впоследствии расстрелянный Ежовым, а Ежова впоследствии расстрелял Берия, потом Берия был расстрелян генералом Батицким и так далее... «Значит, если мир полностью не вмещаем человеком, личностью, то это

не личность, это песчинка, и никаких тут пролетариев нет, это строит интеллигенция».

«Мы переделываем мир! – кричит кто-то. – Мы преобразуем мир! И скоро весь мир станет коммунистическим». Тогда еще существовали идеи Льва Троцкого, хотя его уже отодвинули, а идеи мировой революции и то, что весь мир станет коммунистическим, было общепринятой ритуальной фразой. Это не значит, что все присутствующие верили, что весь мир станет коммунистическим, но так полагалось говорить. Они это произносят все-таки под охраной и, будучи не заключенными, по сути своей, они это все произносят, как само собой разумеющееся. Хотя это не подразумевает, что они так думают на самом деле.

И тогда главный герой начинает опять излагать лосевскую идею, кстати говоря, она тут у нас озвучена: «Луна – это не мир, это часть мира. Солнце – это не мир, это часть мира. А вот человек – это мир, а не часть мира. Человек – это целое, а если человек часть, то это не человек. Он кем создан? Ну, хорошо, вы в Бога не верите, ну, создан природой, вы же верите в природу. А природа кем создана? А природа чем управляема?» – «Она управляема своими законами». – «Раз она управляема своими законами, какие же это законы?» – «Это марксизм-ленинизм, это диалектический материализм». – «Значит, вы утверждаете, что природа подчиняется законам диалектического материализма?» – «Да, а вы этого не понимаете, все что вы говорите, это поповщина, вредительство...» То есть обычный набор политических обвинений, которые обращены к ударнику Балтлага, который верит в Бога, который

не верит в диктатуру пролетариата как высшее проявление свободы, который не верит в существование этого пролетариата и не видит его на строительстве Балтийского канала. И постепенно, как это бывало с Лосевым, он постепенно разбирает разные реалии, выясняется, что этого нет, и этого нет, и этого нет. Выясняется, что нет никакого пролетариата, что нет никакой диктатуры пролетариата, а стало быть, есть просто произвол. Но это не произносится, а само собой возникает, просто произвол каких-то личностей. «А что является вашим пролетариатом, проявлением вашей диктатуры?». – «Порка! – это говорит марксист Абрамов, – Вы отрицаете порку, это самое контрреволюционное, что вы тут проповедуете, что можно без порки построить Беломорско-Балтийский канал».

Тут я согласен, без порки действительно невозможно построить Балтийский канал. Только надо ли было строить его, это уже другой вопрос. Мы строили Братскую ГЭС, вся страна ишачила на эту Братскую ГЭС, а оказалось, что оттуда некуда вести электроэнергию, кругом леса на 1000 км. Мы строили БАМ, а оказалось, что эта дорога в никуда. Такие коллективные, религиозные по сути своей, идолопоклонские, пронизанные верой в технику, как высшее проявление, пронизанные верой, что человек должен служить научно-техническому прогрессу. А ведущий вечно говорит: «А почему я должен служить какому-то техническому прогрессу? Я разве для этого рожден? Я рожден мамой, папой, я люблю их, я люблю...» – он не говорит «я люблю Бога», но из контекста его разговора понятно, что он счита-

ет себя подданным абсолюта. Ведь если я не являюсь подданным абсолюта, то я ничто и меня не существует. Тут восклицает марксист: «Да, я согласен с вами, что должен быть какой-то Царь-Горох, Иван Царевич». Кстати, этот Иван Царевич и в «Бесах» Достоевского появляется. И тут появится Иван Царевич и наведет порядок, ну, место Ивана Царевича в сегодняшних умах занял генералиссимус с лампасами.

Это поразительно, как Лосев мог ухватить и передать эту религиозную суть происходящего, потому что мы-то смотрим на это все как на сугубо политическую штуку. В нас кипит обвинительный пафос, а Лосев нашел интонацию совсем другую, философскую, религиозную, платоновскую. У Платона ведутся диалоги и постепенно выясняется, что это все белиберда, что этого просто не существует, что этого нет. Как Платон в своих «Диалогах» доказал нам, что ничего того, что мы видим, нет, есть идеи этого, и только идеи являются высшей реальностью. Нет этого стола, есть идея стола, нет этого мира, есть идея мира, и эта идея является отражением Божественного сияния, Орионом Божественного. Если мы не чувствуем никакого Божественного сияния, то мы не видим никакого мира, мы слепцы, мы просто ощупываем нечто, от нас ускользающее, нам недоступное. Мы слепые, ведущие слепых. Вот суть этих «Разговоров на Балтлаге». И это написано в 1933-м году! Только потом мы увидим «В круге первом», разговоры и высылку за эти разговоры из шарашки куда-то на Север, это все мы увидим. Но это 1933-й год, и Лосев написал вот эту поразительную вещь.

Там есть еще выступление одной женщины, гидролога, ее зовут Елена Михайловна. Она говорит: «Послушайте, все что вы говорите тут, и вы, марксист Абрамов, и вы геолог, утверждающий, что только техника реальность, а остальное белиберда, и вы, верующий идеалист, строящий Беломорско-Балтийский канал, строящий честно, как настоящая личность, хотя и не верите ни в коммунизм, ни в диктатуру пролетариата, лишь в целесообразность порки. Так вот, вы все по-своему правы, но в вас какая-то чрезмерность бушует. Да, все это надо принять к сведению, но в меру, в вас отсутствует золотая середина». Вот этот голос здравого смысла. И тотчас вскакивает марксист Абрамов: «Да, типичное меньшевистское выступление, тихим шагом, осторожным зигзагом марш-марш вперед, осторожно, рабочий народ. Вы меньшевичка!»

Между тем, из всех голосов, что прозвучали в этом диспуте, 1 мая 1933 года в Балтлаге, единственным здравым был голос Елены Михайловны. Ну, конечно, и ведущего этого вечера, того, кто представляет Алексея Федоровича. А дело в том, что как ученик Флоренского, Лосев, конечно, всю жизнь размышлял над тайной четвертой ипостаси. Почти все представители Серебряного века говорили о недостаточности нашего представления о Троице (Отец, Сын, Святой дух). Еще есть София – премудрость Божия, женская ипостась мира. Конечно, с точки зрения канонической, это может оспариваться – приниматься или не приниматься, – но в эти пределы я ни в коем случае не вторгаюсь. Но с точки зрения эстетической, художественной, с точки зре-

ния жизненной правды, это замечательно. Если бы не было четвертой ипостаси, у нас не было бы ни Блока, ни Андрея Белого, ни Флоренского, ни Лосева. Вот эта тайна, женская ипостась мироздания, ее примиряющая, гармонизирующая сущность, с одной стороны, она притягивала Лосева к себе, с другой – он пытался разгадать эту тайну. Но так же, как и Блок, и Андрей Белый, как и Мережковский, не разгадал. Потому что тайна потому и тайна, как сказал Вячеслав Иванов: «Символ только тогда есть символ, когда он темен и многолик», и четвертую ипостась мироздания надо рассматривать как символ, который темен и многолик. Но без которого совершенно невозможно понять мистический смысл того, во что верили все творцы Серебряного века. А если мы изыдем Серебряный век, то мы провалимся в тартарары, там только будут большевики-анархисты с маузерами своими, батьки Махно и так далее, все провалится, образуется бездна мировая.

Но все не так просто. Алексей Федорович находился под большим влиянием Ницше, он, конечно, спорил с его идеями, часто пародировал, он вообще любил пародировать, даже и самого себя пародировал, любил доводить до абсурда любую мысль. Возьмите хотя бы эту замечательную встречу Лосева с надзирателями за философами. Сталин обратился к Ильину: «А скажите, у нас есть философы-идеалисты?» – «Есть один». – «Кто?» – «Лосев, но мы его сейчас...» – «Нет-нет, один пусть будет». Но Лосев, конечно, был не единственный философ-идеалист, это во-первых, а во-вторых, Лосеву запрещено

было заниматься философией. Вот такой полет мысли вождя: один пусть будет, но философией ему запрещено заниматься. «Чем же я буду заниматься, я же философ?» – изумлялся Лосев. «Будете заниматься Античностью», – получал он в ответ и вынужден был заняться Античностью, на которую он в общем-то в глубине души своей смотрел с высоты православия, с высоты христианских вершин. Смотрел глазами того же Мережковского, который в свое время сказал: «Христианство – это такая высокая красота, такая бездна, в которую провалился весь Античный мир со всеми его Аполлонами, со всеми Венерами. А душевная красота Христа оказалась безграничной, в отличие от красоты Аполлона, как бы материалистически воплощенной, ее можно потрогать, пощупать, увидеть».

Поэтому, когда Ницше выдвинул тезис о том, что Аполлоническое и Дионисийское начало присутствуют в искусстве и музыке, а музыка незримо правит всем миром, Лосев был полностью согласен, потому что он считал, что миром управляет мысль, а музыка, с точки зрения Лосева, это мысль. Можно сказать, что в этом он был последователем Гегеля, потому что Гегель называл философию и логику музыкой мысли. И эта таинственная связь философии как мужского начала, а музыки как начала женского, так считал Лосев, его и интересовала. Как эти два начала могут быть одним, как они, противореча друг другу, сливаются в единую мощную силу, управляющую этим мирозданием, сохраняющую это мироздание, продвигающую его ввысь. А человек может существовать только в одном случае,



только в одном варианте – если он восходит по лестнице. А если не восходит, то говорят, что мозг отдыхает... Ничего подобного, мозг никогда не отдыхает, и мозг устроен таким образом, что если он не совершенствуется, то деградирует. А состояния покоя – «обломовского лежания на диване» – мозгу не дано. И поэтому идет постоянная «музыкальная» работа мозга, музыка заставляет работать мозг, создающий эти все партитуры, все эти великие вещи.

Это все сконцентрировалось у Лосева в сверх-философскую вещь, сжатую до большей мощи, чем вода водородной термоядерной бомбы. Она называется «Женщина-мыслитель». Напрасно ее сравнивают с романом «Мастер и Маргарита», напрасно думают, что это чисто философское произведение, как и все гениальные вещи, выходящее за пределы философии и прозы. Это одновременно и музыка, партитура. Мы знаем вещи, где музыка играет доминирующую роль, например, «Крейцера соната» Льва Толстого, бессмысленно ее читать, если не слышали Крейцерову сонату. Или взять «Доктор Фаустус» Томаса Манна: если вы Шенберга не слушали, какой смысл тогда в чтении? Или «Очарованная душа» Романа Роллана – если музыку Бетховена не слышали, опять же чтение становится бесполезным. Поэтому и говорю, что это «партитура», писательская, философская партитура, так для себя я ее обозначаю. И писательская философская партитура «Женщина мыслитель» рассчитана на человека, который слышал четвертый концерт Бетховена, музыку Баха, музыку Чайковского, трио Чайковского. Который, так или иначе,

знаком со стилями исполнения, в частности, пианистки М.В. Юдиной...

Если люди этого не слышали, они это могут услышать через прозу Лосева. Она построена очень интересно, там присутствует мысль. Прямо в самом начале Лосев говорит: «Может ли женщина быть мыслителем? Я понял, что может, когда слушал исполнение Радиной». Радина – это подразумевается пианистка М.В. Юдина, но это так же, как «Сократ» Платона, это не означает, что Платон написал о Сократе, он написал о себе, общаясь с Сократом, видя Сократа, считая себя учеником Сократа. Он написал «Апологию Сократа», но по всей видимости, сам же и сочинил. Я это говорю с особым пристрастием, поскольку моя мистерия о Сократе шла в «Театре на Таганке», была поставлена в Афинах у Парфенона, и я рад, что театр на Таганке сейчас этот спектакль возродил. Впервые он вышел в 2001 году. Я тогда много думал об отношении Алексея Федоровича к Платону, потому что Лосев так же использовал образ Платона, как Платон использовал образ Сократа. Он использовал его в своих высоких, выходящих за пределы человеческой жизни, целях. А цели Лосева, конечно, выходили за пределы простой биологической жизни. Но это не значит, что он ее не ценил, ни в коем случае. Он просто гораздо больше ценил жизнь бесконечную, жизнь бесконечная открывалась, прежде всего, и в первую очередь в таинстве Евхаристии, а сама Евхаристия для него была музыкальна. Ведь неслучайно есть «Всенощная» Рахманинова, есть религиозная музыка Чайковского, религиозная музыка Бортнянского. Изы-

мите это и не будет вообще никакой русской музыки.

Она вся пронизана церковным восьмигласием. Лосев эту музыку постоянно слышал, и обратите внимание, на всех портретах он сидит, как бы прислушиваясь. Отчасти это связано с соединением зрительного и слухового, поскольку у Лосева было окончательно испорчено зрение, и это привело к слуховому обострению. До его восприятия музыки, чтобы так обнаженно ощущать музыку, как его герой в «Женщине-мыслителе», нужно дорасти, нужно себя настроить как камертон «ля» и это слышать. Вот Лосев всегда это «ля» слышал. И когда он говорит: «В исполнении Юдиной, игра – это мысль, но это мысль не та, отвлеченная, сухая и рациональная, как в некоторых вещах Баха. Не такая извращенная, как импрессионистская музыка, которой не чужд даже великий Чайковский. Нет, она чувствует саму природу музыки, она ее творит, она сама есть эта музыка. И когда она выходит в своем концертном платье ниспадающем, с блестящими украшениями, и когда она это играет, я понимаю, женщина-мыслитель, она мыслит, она творит мир. И я должен...». Он влюбляется, это влюбленный молодой человек пишет: «Я должен к ней прийти, я должен с ней вступить в разговор». Он влюбляется просто как молодой человек, но тут еще надо понять Лосевское внеплотское восприятие мира. То есть, он не на словах понимал, что за каждым материальным плотским объектом скрывается не только дух, но имя, а имя – это Бог. Он каждый раз искал это имя, он был буквально одержим поиском име-

ни в каждом лице, он об этом пишет: «Это моя страсть, я не могу. Смотрю на ее лицо во время исполнения, я вижу ее».

И когда он добивается разрешения прийти к ней в дом, то первое, что он слышит – это грязный кухонный скандал. Вспоминайте музыку Шостаковича, вспоминайте ироническую музыку Прокофьева, он там про них говорит, про Прокофьева, Шостаковича, такая издевательская музыка начинается. До этого звучал четвертый концерт Бетховена и иногда музыка Баха, а тут врывается жесть какая-то, она кидает какой-то предмет, видимо, сковородку. Кричит: «Это моя плита, я не позволю, нет, это не ваша плита!» – обычный кухонный скандал. Это первое посещение, это ворвалась музыка ХХI века, ворвался Шонберг, ворвался Шостакович, Прокофьев. Второе посещение, гостиная, и он потрясен: «Как она безвкусно одета, ну, конечно, она не должна как-то там одеваться, она же богиня». И вот тут проявляется великая самоирония Лосева, понимаете, он смеется над собственным сотворением кумира, он же сотворил из нее кумира. Да, музыка ее божественна, но это не значит, что она как личность – Бог, и что она вообще является личностью в то время, когда она не играет, не исполняет музыку Баха, музыку Бетховена. А она обыкновенная мещанка, с глупыми, ничего не выражающими глазами, безвкусно одетая, в каких-то шлепанцах...

Он потрясен: «Я не настолько глуп, чтобы не понимать, что великий человек может себе позволить, он и не должен...». Начинается разговор в духе литературы того времени, много было

такой литературы, читайте Зощенко, читайте того же Булгакова. Это разговоры: «Сахар-то совсем уже подорожал, а яйца-то сколько стоят, это же вообще невозможно». – «Я же хочу о музыке ее спросить, а тут сахар, яйца. Уместно ли вообще заводить этот разговор? И все-таки она, поняв мое устремление, говорит: «Давайте говорить о музыке». Это прозвучало пошло, отвратительно, унижительно. Но я послушно ее спросил, почему вы в этом месте, исполняя Баха, делаете паузу?» – «Ну, это очень просто, потому что мой профессор велел мне в этом месте сделать паузу. Я и сама думаю, что он пристал ко мне, почему он заставляет меня в этом месте делать паузу, вот я и делаю паузу». – «Как, но вы же вкладываете в это...» – «Нет, вы знаете, я просто играю, и вообще надоела мне эта вся музыка. Я устала от этой музыки и хочу эту музыку бросить. Она мне вот так вот...». Он в полном недоумении и в потрясении, он сотворил себе кумира, а перед них мещаночка средней руки. А как соединить это с божественной музыкой, как соединить то, что она – мыслитель, когда играет, и почему она – мыслитель, если она не любит то, что исполняет?

«И вообще, я этого Баха терпеть не могу». – «Как вы не можете терпеть? Вы же исполняете это божественно». – «Я исполняю, потому что это нравится Пупочке». И тут выясняется, что вот сидит какой-то Пупочка, рядом с ним сидит бетховенщик, и рядом с ним сидит бахианщик. Вот это уже в Булгаковском стиле трио – Пупочка, бетховенщик и бахианщик. Это ее гражданские мужья, скажем так, но я позволю себе

воспроизвести то, что в самом произведении: «Хе-хе-хе, да что вы, не знаете что ли? Она-то прибыла из Ленинграда, а там-то все знают, это три ее кобеля». Их так и называют «три кобеля», это три мужчины, не плохие, не хорошие, просто никакие.

Покидая своего кумира, он уходит с целой толпой других обожателей Радиной. Они собираются и задумывают страшный заговор – выгнать этих трех кобелей, сказать ей, уличить ее в том, что она недостойна. «Ах, Моцарт, Моцарт, ты, Моцарт, недостойн сам себя». Узнаете, когда Моцарт приводит скрипача, который тренькает что-то? «Ты с этим шел, и какого-то скрипача базарного...». «Но это же смешно», – говорит Моцарт. «Нет, мне не смешно, когда маляр безбожный мне пачкает Мадонну Рафаэля». Вот эта сцена повторяется Лосевым. Они слишком серьезные, герой слишком серьезен, кумир должен быть кумиром везде, а она – живой человек. Вот они собираются, эти молодые люди, и они пытаются понять тайну великой Радиной, что же это такое, как это может быть. Как эта пошлость мещанства, глупость, безвкусица, бытовщина, черт-те что может сочетаться с величайшей музыкой? «Ты, Моцарт, недостойн сам себя!»

Они смешны были в этом зале, еще смешнее станут, когда пытаются Радину отговаривать. «Как вы можете с ними иметь дело? Это же недостойно вашего таланта». Радина вспыхивает: «Пойдите вон!» Доходит до рукоприкладства, возникает диспут платоновский на много, много страниц. Каждый произносит речь о природе музыки, какова роль музыки в нашей жизни.

Один говорит: «Радина демонстрирует нам умирание музыки как таковой, ведь музыка до Возрождения, и в эпоху Возрождения, вы что думаете, она была такой же божественной, как сейчас? Да ничего подобного, она просто была сопровождением застолья и пирушки. А после Возрождения она стала тем высоким, но Возрождение кончилось, и кончилась музыка. И все умирает, вымирает мир, и музыка умирает. Поэтому лучше всего ее убить, чтобы она не соблазняла нас, не сеяла иллюзий». Так это же Сальери: «Как некий херувим, / Он несколько занес нам песен райских, / Чтоб, возмутив бескрылое желанье / В нас, чадах праха, после улететь! ...Так улетай же! / Чем скорей, тем лучше...» и высыпает яд. Ну, и конечно, это: «Ах, правда ли, что Бомарше кого-то отравил?» – «Не думаю, ведь он же гений, как ты да я. А гений и злодейство – две вещи несовместные. Не правда ль?» – «Ты думаешь? Ну, пей».

Яд не предлагают выпить Радиной, но возникает упорная мысль, что эпоха музыки закончилась, что наступает царство пошлости и омертвения, и что самое честное было бы Радину убить. Вы будете удивлены, но эта безумная идея в романе осуществлена. Один молодой человек хватывается оружие и стреляет в Радину. До этого Радина, чувствуя свою неизбежную гибель, обращается как бы к Лосеву, на самом деле к герою этой вещи: «Женитесь на мне, спасите меня!» – «Я пришел сюда для чего угодно, только не для свадьбы». – «Ах, да, вы пришли для того, чтобы завести роман с известной пианисткой». – «Да, я честно говорю, а что в этом плохого? Да, пришел

завести роман с пианисткой». То есть, это спасательный круг, за который она хотела ухватиться, за этого молодого человека, так тонко чувствующего музыку, которому она говорила, что хочет бросить музыку. Что она почувствовала, что эта музыка – ее гибель. Заканчивается тем, что другой молодой человек выхватывает оружие, стреляет ей в живот, и она шепчет: «Бахианщик, Пупочка, бетховенщик, как же вы без меня?». В это время бахианщик, Пупочка и бетховенщик, такая троица, они стоят за дверями, и никто из них даже не захотел подойти. Со словами: «Бахианщик, Пупочка, бетховенщик» величайшая пианистка, женщина-мыслитель покидает этот мир.

Казалось бы, точка, конец романа, но ничего подобного. Вот тут-то и начинается то, что декларировал Лосев: «Я не могу противостоять зову прозы, мне все время хочется писать». Это же период с начала 1930-х годов до самой войны, его просто заставляла какая-то сила быть писателем. «Я понимаю, что это не совсем то, что у нас называют литературой, я понимаю, но я ничем не могу себе противостоять. И мне хочется писать, что-то вроде Гофмана и Эдгара По». Он впадает в полузабытье и видит следующее: сначала появляется профессор, аудитория. И профессор говорит: «Вы метафизик, мистик, идеалист, вам запрещено преподавание, вам запрещено все, вы отлучаетесь от науки». Ну, кто из нас не пережил это в советское время? Все мы, в той или иной степени причастные к преподаванию науки, это пережили. Лосев, может быть, в большей степени, чем другие, но все это мы прошли. Потом по-



является она в образе епископа, в архиерейском облачении, с архиерейским посохом и говорит: «Ты, еретик, перепутал божественные истины с чувственными плотскими устремлениями», хотя этого не было. «Ты изгоняешься, отлучаешься от церкви – анафема». Затем появляется она в монашеском облачении и срывает с себя эти одежды и танцует стриптиз – Гофман. И, наконец, он забывает, что она умерла, что он ее сегодня хоронил, он пишет ей письмо. Он пишет ей письмо с горячим объяснением в любви – без объяснения, какая это любовь, потому что любовь никогда не бывает какая-то, она просто любовь. И это, полное духовной, нежной страсти письмо, он написал и поставил точку. Предложил: давай уедем отсюда, я принимаю твоё предложение. Давай уедем с тобой от всей этой грязи, и вдруг он вспоминает, что она мертва. Тогда он вскакивает, начинает биться об стену, об дверь, кричать. Входят хозяин и хозяйка дома: «Вот напьются тут, навлюбляются, а потом с ними черт-те что творится». Потом входит кухарка, бабка такая, и говорит: «Ну, не майся, миленький, не майся! Во имя Отца, и Сына, и Святого духа». На этом все заканчивается.

Музыкально это очень похоже, с одной стороны, на «Прощальную симфонию» Гайдна, когда там гасят свечи постепенно. И на «Неоконченную» Шуберта. Просто до удивления похоже. Я не помешанный эстет, который везде что-то ищет, но это просто звучит, это невозможно не услышать. Вот такая писательская партитура, вот такая гениальная вещь. Конечно, с моей стороны было бы безумием охватить всю прозу

### А.Ф. Лосев как писатель

такого великого гения, поэтому я на этом заканчиваю. Благодарю Алексея Федоровича за возможность говорить о его двух сверхгениальных вещах – «Разговоры на Балтлаге» и «Женщина-мыслитель». И благодарю его за то, что мы снова прикасаемся к тайне и начинаем понимать, что бы вы ни познавали, главное, что нам открывается – это тайна!

# Льюис Кэрролл: ЗАЗЕРКАЛЬНЫХ ДЕЛ МАСТЕР

«Алиса в Стране Чудес», «Алиса в Зазеркалье», это своего рода детская Библия. Одновременно это волшебная книга, философский трактат Льюиса Кэрролла, который так же не уловим, как его проза, его писание, фантастические грезы. Трудно даже обозначить то, что он писал, какими-нибудь терминами и привычными словами. Да и сам Льюис Кэрролл – волшебник, математик, логик, философ, и – что в советское время упускалось – религиозный деятель. А без религиозного мышления, без религиозного понимания невозможно понять ни «Алису в Стране Чудес», ни «Алису в Зазеркалье», ни другие произведения Льюиса Кэрролла.

Льюис Кэрролл покинул нас в эпоху, когда начиналось торжество атеизма и материализма, менялось отношение к священническому сану, а – что очень важно – он был дьяконом, был богословом. Мы знаем, что Льюис Кэрролл посетил Россию с делегацией от англиканской церкви и имел дружеские, богословские, дипло-

математические беседы со знаменитым митрополитом Филаретом, автором «Катехизиса». Это были времена теплых, дипломатических отношений между православной и англиканской церковью. Это я привожу, чтобы было понятно, что мы имеем дело с глубоко религиозным писателем, причем религиозность эта не внешняя, не показная. Почему он был дьяконом, а не священником? По очень простой причине – потому что священник должен служить. И тогда бы у него не было бы времени ни для писательства, ни для математики, ни для путешествий, ни для дружбы с множеством детей, которую тоже невозможно понять вне контекста Евангелия.

Если вы помните, в Евангелии есть такая притча, одновременно и исторический, и биографический сюжет из жизни Спасителя, когда толпа окружает его, жаждет исцелений – духовных и телесных, и утешений, и просто чуда. Естественно, взрослые отпихивают детей: «Не мешайтесь под ногами, тут такие важные дела». А Спаситель говорит: «Пустите их, прежде всего, ибо, если не будете как дети, то не войдете в Царствие небесное». Вот золотой ключик к пониманию того, что происходит и в «Алисе в Стране Чудес», и в «Алисе в Зазеркалье». Слово «девочки» тут условное, ну да, теперь выяснилось, что кому 30 лет, кому 25, кому 18, одна только девочка маленькая. Но для Кэрролла они все были девочками, вот такое сознание было, он их воспринимал как неких ангелов, очень внимательно слушал, что они говорят.

Он дружил с ними и не только дружил, а если вы заметите, глубочайшие философские исти-



в нем ангела, и он чувствовал это, искал этого оздоровления, душевного спасения. Для него это было как припадание к Святому писанию.

Наше время очень трудно для понимания того, какими путями шла богословская мысль Кэрролла, мы стали рассматривать его как сказочника, как фантаста. Но он не сказочник и не фантаст, он, прежде всего, богослов, но богослов с математическим образованием. И, как многие великие математики, он не мог не заметить удивительного совпадения мира чудес в соприкосновении с потусторонним миром и с нашим миром. Мира, из которого мы пришли сюда, и мира, в который мы идем. Он не мог не ощутить этого в детском восприятии, и так получилось, что Алиса видит райский сад. Открывается окошечко, и она видит райский сад. И она хочет в этот рай прийти, как всякий человек. Ведь мы все хотим вернуться в тот рай, из которого были изгнаны в результате грехопадения.

И вот Алиса устремляется к этому раю, но путь туда оказывается страшен и тяжел. «Благими намерениями путь в ад умощен», – как сказал Спаситель. То есть, когда мы идем легкими путями, без всяких трудностей и приключений, это прямая дорога в ад. А когда перед нами возникают испытания, потрясения, неожиданности, к которым мы еще не готовы, но постепенно в них закаляемся, вот тогда нам открывается путь в райский сад. Алиса устремляется туда, и, прежде всего, она теряет свое земное тело. Оно становится то большего размера, то меньшего, вдруг она разрастается, разрастается, разраста-

ется так высоко, что не может уже достать ступней своих ног. Понятно, что это детское ощущение – когда ребенок, младенец постепенно себя узнает, он узнает себя сначала как великана.

Есть английская традиция, и она очень хорошо передана, не будем забывать, что Кэрролл еще и английский писатель, мыслитель. Кэрролл дьякон, а Свифт – епископ, и он дал такое же описание относительности нашего мира. Гулливер в стране лилипутов – великан, Гулливер в стране великанов – лилипут. Гулливер в стране людей – человек, Гулливер в стране коней гуигнгнмов – подчиненное существо, где торжествуют животные, а люди при них являются такими, как кони у людей. Свифтовская проза – она считается прозой условно, это богословские, философские трактаты, просто изложенные в форме, доступной всем, от ребенка до мудреца. У Свифта это так – есть «Гулливер» для детей, а есть для взрослых.

Вот и «Алиса» в одинаковой мере доступна и ребенку, и философу, естественно, и богослову. Все зависит от восприятия, от уровня, на котором мы все воспринимаем, например, есть крупнейшие ученые, космологи, физики, которые читают. Я, не будучи физиком и космологом, но все-таки знакомый с теорией относительности, с квантовой физикой, должен сказать, что «Алиса в Стране Чудес» – так это же теория относительности Альберта Эйнштейна, и частная, и общая, это квантовая физика. Потому что когда Алиса попадает в Зазеркалье, в шахматную страну (а надо скорее добежать туда), то бежит, бежит со страшной силой, скорее,

скорее, скорее. И тут Алиса замечает странную вещь: она бежит, а все остается на своих местах, она бежит еще быстрее, а все остается на своих местах. В конце концов, все в изнеможении падают на том месте, где и были. Как же так, столько времени бежали, а остались на месте! А в нашем мире для того, чтобы оставаться на месте, нужно очень быстро бежать. Это взгляд космологический, бегут планеты, вселенная вращается, мчат световые лучи со скоростью 300 тысяч километров в секунду, но это ради того, чтобы наш мир был таким, в котором мы сейчас пребываем. Если бы это все не бежало с жуткими скоростями, которые мы и представить себе не в состоянии, то все бы развалилось, исчезло, как это в «Алисе» и происходит постоянно. Или когда ей надо уменьшиться, чтобы проникнуть в норку, выйти к райскому саду, она уменьшается, уменьшается... А где же граница? Вдруг она видит, что ее челюсти вжались в ее ступни, она превратилась, как в квантовой физике сказали бы, в неон, мезон, протон, микрон, в микрочастицу. Надо срочно выпить зелье, чтобы разрастись, чтобы стать человеком, то есть фактически мы пребываем в таком мире удивительного единства, которое дано очень немногим.

Вот у Франциска Ассизского: «К брату моему Солнцу и к сестре моей Луне», к цветочкам своим обращается, к рыбкам своим, к камушкам, читая проповеди. Нечто подобное происходит в «Алисе в Стране Чудес», там все разговаривают – деревья, цветы, гусеницы, птицы и черви разговаривают, Алиса их сразу понимает, и они Алису понимают. Они вступают в сложнейшие



взаимоотношения, разговаривают там и неодушевленные предметы, например, шахматные фигурки. С ними сразу возникают особые человеческие отношения, которые сохраняются и в «Алисе в Стране Чудес», и в «Алисе в Зазеркалье», эта девочка всех понимает. Ей говорят: «Ты змея, ты пришла съесть яйца моих птенцов». Она говорит: «Нет, я не змея, я просто девочка, у которой шея такая длинная». – «В конце концов, мне все равно, змея ты, или не змея, только не трогай яйца моих птенцов...» Вот такие взаимоотношения.

И мы видим мир в утраченном, первоначальном, райском его единстве, когда все было вместе – цветы, деревья, птицы. Ведь помните, Бог поручает Адаму дать наименование всему живому и неживому. Это Адам назвал солнце – Солнцем, луну – Луной, траву – Травой, небо – Небом, человека – Человеком, это все поручено было Адаму. В данном случае, это поручено девочке, ее зовут Алиса, она как бы Ева, понимает всеобщий язык, она дает наименование всему миру вокруг, и мир ее понимает. Она попадает во всякие неожиданные ситуации, вот вам, пожалуйста, подлет к черной дыре. Сейчас много говорят о черных дырах, в которых такое сильное тяготение, что свет искривляется и устремляется к центру. Мы не видели черные дыры, и мы их не можем увидеть, мы можем только видеть, что оттуда не выходит свет, видеть то место, где они находятся. И дальше идет сценарий подлета к черной дыре, и там происходит примерно то, что происходит с Алисой. Если бы мы могли пролететь в этом направлении, то с нами

происходило бы то же самое. Все бы растягивалось, расплющивалось, удлинялось, сжималось так, как Алиса это переживает. Она переживает космологические состояния, проходит космические состояния и мироздания.

Думал ли об этом Льюис Кэрролл – Додж Стон, как он себя называл, или даже Дод Стон? У него было много имен, он любил играть своим именем, в этом случае он был футуристом, любил палиндромы, считалочки. «Было сунно. Кругтелся, винтясь по земле, склипких козей царапистый рой. Тихо мисиков стайка грустела во мгле. Зеленавки хрющали порой», – это футуристические стихи. Такие стихи мог написать и Велимир Хлебников, и Маяковский, и кто угодно, это уже мир XX века. Есть такие писатели, которых вообще невозможно разместить в том времени, где они жили, они настолько вырываются во все времена, во все эпохи. Обычно мы говорим – в будущее, – но они в такой же степени в будущем, как и в прошлом, у них какая-то особая память, это дается людям необычным.

Кэрролла, конечно, обычным человеком не назовешь, я уже сказал, что он даже внешне был похож на ребенка и ангела. Но в то же время он преподает математику, он изучает и делает открытия в математической логике – у него есть и математические открытия. Некоторые даже считали, что это чуть ли не сатирическое произведение на Викторианскую эпоху. Алиса говорит: «Вы – карты, никакие вы не реальные, иллюзия это все, вас нет, не существует». И когда она это говорит, то они все исчезают, все просто сметается. Это как бы даже некое обви-

нение этому суетному миру, с его иерархиями, с его «право», «лево», «верх», «низ». Это любимая игра Кэрролла. «Какие здесь холмы!» – говорит Алиса. «Есть такие холмы, такие места, такие высокие горы, что эти холмы окажутся равниной», – отвечает Герцогиня. «Как это может быть, это же чепуха!» – «Есть такая чепуха, которая по сравнению с этой чепухой есть великая мудрость».

Посмотрите, какая легкая, тонкая ирония и самоирония, посрамление разума и торжество разума, и опять же логика – научная логика, математическая логика. Это видимо в крови у англичан, неслучайно у них есть такой гений, как Бертран Рассел, величайший из математических логиков. Это что-то генетическое: Свифт, Кэрролл, Бертран Рассел. Удивительно! Есть и лингвистическая философия Витгенштейна, где он говорит, что с нашей точки зрения, мы думаем языком, но это неправда, это язык говорит нами. Потому что в грамматике и в уже произнесенных словах содержится то, что мы хотим высказать. Это лингвистическая философия, но она вся у Кэрролла в «Алисе в Стране Чудес» и – особенно – в «Алисе в Зазеркалье». Он и священник, он и математик, он и писатель, он добропорядочный англичанин, исполняющий свои обязанности, служащий. Он дипломат, который от англиканской церкви приехал к нам, чтобы устанавливать отношения с православной церковью. Это сверхгармоничный человек. Очень много рассуждений по поводу того, что он оставался холостяком. Но таков был его мир. Я уже сказал, что он был дьяконом, чтобы иметь

свободное время, потому что священник не может делать все то, что делал Кэрролл, а дьякон может. Но в душе-то он священник. В разных религиозных традициях священники разные. У нас священники должны быть женатыми, у католиков должны соблюдать целибат. А Кэрролл – дьякон, соблюдающий целибат. Это его мир, и его отличие от многих и многих священников в том, что он все это мог выразить словесно. Существует огромное количество праведных, святых людей, которые ничего нам поведать не могли, но творили настоящие чудеса: кого-то исцеляли, кому-то помогали. А Кэрролл наделен даром слова, и он смог передать свое евангелическое ощущение мира словесно, зашифровав это все в детскую сказку.

Перед нами Евангелие от ребенка, потому что мы же знаем судьбу Алисы. Она благополучно вышла замуж, все у нее было хорошо. Кстати, у многих девочек, друзей Кэрролла, хорошо сложилась жизнь в житейском плане. К тому времени, когда они написали свои воспоминания о Кэрролле, у них уже не было той первозданной чистоты, которая была в «Алисе в Стране Чудес» и в «Алисе в Зазеркалье». Но все отмечали, что не было в нем ничего такого, ни малейшей тени, никаких отрицательных моментов, только вот такое ангельское общение: «Если не будете как дети, не войдете в Царствие небесное». Великий математик, великий ум, великий логик, великий философ, а душа ребенка. Он в этих девочках узнавал себя, и то, что они оставались для него девочками, будучи уже тридцатилетними, то таким уж было его сознание, так он их воспринимал.

Вообще мы плохо понимаем Викторианскую Англию, мы слишком дали волю своей иронии, самоиронии, говоря, что у них только внешняя религиозность, только внешняя обрядовость. Да почему же внешняя? Это для нас она стала внешней, и мы стали смотреть материалистическим, полу-атеистическим или атеистическим взглядом на эти соблюдения всех религиозных обрядов. А для них-то они не были ни в коем случае внешними, это был их внутренний мир, религиозный мир. И он рухнул, исчез, и чтобы соприкоснуться с ним, надо немножечко «промыть глаза», чуточку очистить душу и смотреть не глазами человека XXI века, а глазами самого Кэрролла – человека на все времена не утратившего невинность. Слово «невинность» теперь тоже испохаблено, примитивизированно. Но слово-то затертое, а сама невинность никуда не делась, она существует, существуют невинные ангельские души, и в каждом человеке есть этот ребенок – ангел, например, Алиса, все это существует.

Соприкосновение с миром Зазеркалья видят многие. Когда нам открылись античастицы, антимир, стали выстраиваться космологические сценарии нашего прохода из этого мира в другой мир через те же черные дыры. А тут описывается сценарий, как Алиса проходит через зеркало. Но кто ей путь туда указал? Кто указал путь, какие космические корабли ее туда унесли? Да простой котенок! Потом, когда она возвращается из Зазеркалья, то говорит: «Ты, котенок, сознайся, это ты королева? ...А ты сознайся, это ты ферзь?».

Не надо думать, что мы разгадали все эти вещи, что поняли их, и это есть ключ к пониманию. Нет, это одно из очень многих пониманий. Так всегда с художественными произведениями бывает. Художественные произведения в этом отношении сходны с мистическим познанием, религиозным. Сколько не познавай, открываются все новые и новые слои. Вот современный поэт читает знаменитое стихотворение «Верлиока». Сейчас это очень модно, есть даже такая академия Зауми. Мой друг, профессор Сергей Бирюков, замечательный поэт, продолжает эту традицию. Я был знаком с великим поэтом Алексеем Крученых, который писал стихи, очень похожие на Кэрролла: «Дыр бул щыл убеш щур скум вы со бу р л эз». Он так писал, хотя я уверен, что никогда он Кэрролла не читал. И вот это «Верлиока», это «Было супно» мог бы и Крученых написать, вполне мог. Когда я читал Кэрролла, то всегда вспоминал Крученых. Я с ним в начале 1960-х годов виделся. Это был такой же, как Кэрролл, большой ребенок, в хорошем смысле большой ребенок. Я никогда не забуду, как он очень боялся, что его исключат из Союза писателей. Был в Союзе писателей такой обряд сатанинский, назывался он «переаттестация», а мы называли его «перееарестация». Вызывали писателя, и говорили: «Так, отчитайтесь, почему вы – член Союза писателей. Что вы написали за последнее время? У вас есть стихи про птичек, есть про природу, а где стихи о партии, а где о посевной? А почему вы не пишете о Братской ГЭС? Вам неинтересно, как мы строим коммунизм, как мы беремся за мир? Где у вас

все это? Нет у вас этого ничего? Значит, вы – не писатель». А лишение членства в Союзе писателей означало потерю многого. Раз вы не писатель, то вы кто? Значит, вы – тунеядец, а раз тунеядец, то вас можно, как Иосифа Бродского, посадить в тюрьму за тунеядство, или в ссылку сослать. Поэтому Крученых все время боялся, и он всегда говорил: «Я не поэт, я букинист». Он действительно книги продавал, перепродавал, за что тоже мог загреметь в кутузку.

Помню вечер Крученых в Центральном Доме Литераторов. Это было на волне временного потепления – время от времени там всегда то теплело, то холодало, то все было можно, то ничего нельзя, то все разрешено, что не запрещено, то все запрещено, что не разрешено. Сейчас мы к ситуации «все запрещено, что не разрешено» вплотную приближаемся. Но были разные ситуации, разные времена. Так вот тот вечер был в период, что вроде бы кое-что было разрешено, что не запрещено. И был вечер Крученых. Представляете, сидят Симонов, Твардовский, Щипачев, Лев Ошанин («Дети разных народов, мы мечтою о мире живем. В эти грозные годы мы за счастье бороться идем»). И выходит Крученых, и начинает вот это: «Дыр бул щыл убеш щур скум». Я видел, как они вцепились в ручки кресла, ведь это разрешено, значит не надо особо протестовать, в то же время они наливались кровью, становились красными. И я вспоминал в то время, что же мне это напоминает – и вспомнил. Помните, как бушует королева, когда идет суд? «Отрубить ему голову!» – «Да как же ему отрубить, если у него нет головы, у него

только улыбка одна». У него нет тела, но если есть голова, значит, ее можно отрубить. Вот это очень напоминало королевский суд, а сам Крученых на трибуне напоминал чеширского кота. Помните, кот же появлялся как квантовые частицы, они есть, и их нет, она частица, но это волна, а волна это или частица, зависит от того, с каким прибором вы смотрите.

Мы с вами видим мир таким, какой он есть, потому что наш глаз выбирает волновой способ. А если бы он был устроен иначе, мог бы те же самые явления природы воспринимать как частицы, и мы бы с вами ничего бы не видели, и нас бы никто не видел, вот такой был бы мир. Такой вот виртуальный чеширский кот, от которого появляется только его улыбка. Он принадлежит к тем местам, где жил Кэрролл, а там действительно есть пословицы про чеширского кота. Но здесь чувствуется что-то близкое, родное. Не простой он кот, а ученый: «У лукоморья дуб зеленый; золотая цепь на дубе том: и днем и ночью кот ученый все ходит по цепи кругом». И мы до сих пор гадаем, что это за Лукоморье, какой это кот, а это мир Кэрролла: «Там чудеса, там леший бродит, русалка на ветвях сидит». Это все тот же мир. Казалось бы, английский фольклор, русский фольклор, а фольклор – это душа человеческая. Это то место, где встречаются разные культуры, самые разные культурные слои, это душа человеческая. А душа человеческая национальности не имеет. Как сказано в Евангелии: «Несть ни элина, ни иудея, ни мужчины, ни женщины, есть во Христе братья». Общий такой мир, причудливый, фантастический, там



чудеса, там леший бродит, Лукоморье – вот это мир Кэрролла.

Когда Набоков переводил книгу Кэрролла и Алису переименовал в Анюту, это был не совсем правильный шаг, потому что само имя Алиса ласковое, скрывающее в себе хитринку Алисы, это и лиса, и ласка, очень все тонко. И Кэрролл, кроме всего прочего, он еще очень близок к звукописи, к пониманию, что звук часто означает гораздо больше, чем прямолинейный смысл. У него много скороговорок. Например: «Найди мне рифму на слово «мисс»». – «Да запросто, мисс – брысь». Любой бы футурист сразу же захлопал в ладоши и обрадовался, и любой обэриут тоже обрадовался бы, возликовал, и любой дадаист обрадовался бы. «Нет, это плохая рифма» – «Нет, это хорошая рифма». Тончайшее понимание звукописи, поэзии, неисчерпаемости языка, тайны звучания, созвучий.

В нашей стране и «Алиса в Стране Чудес», и «Алиса в Зазеркалье» стали культовыми книгами. На них выросли целые поколения, и это уже другие люди, другие поколения. А почему это другие люди и другие поколения, чем те, которые не читали «Алису в Стране Чудес» и не читали «Алису в Зазеркалье»? Потому что там прежде всего передано ощущение невероятнейшей свободы, это мир, где есть какое угодно воображение, нет никаких преград. Где может произойти все, что угодно, где ваши собственные ноги могут от вас убежать, ваши скулы могут касаться ваших ступней. Куда уже больше! Это мир, постоянно неразгаданный, потому что «Как мне обрести обратно свое тело, свои разме-

ры?». А очень просто – «этот гриб надо откусить, с одной стороны ты увеличишься, а с другой стороны ты уменьшишься». А как с одной стороны, с какой стороны? И это постоянно все время возникает, или Алиса не знала, что надо делать, но она знала, что лучше что-то делать, чем ничего не делать. Или еще: «А куда же мне идти?» – «А куда тебе идти?» – «Я не знаю, только нужно куда-то идти». – «А, ну тогда ты можешь куда угодно идти, потому что, если ты идешь, то ты куда-нибудь обязательно придешь». Потом это обыгрывается у Гашека в романе «Похождения бравого солдата Швейка»: «Пусть будет то, что будет. Ведь что-нибудь да будет. Ведь никогда же не было, чтоб как-нибудь да не было». Это постоянное ощущение вероятностного мира – Кэрролл занимался теорией вероятности, он математик, – все может произойти, все, что угодно, таков наш мир, это мир свободы. Конечно, для Кэрролла важно не то, что может произойти внешне, а внутренняя свобода человека. Алиса, человек свободный, свободу нам приносит в обеих этих эпопеях, в обеих книгах. Мы читаем и чувствуем невероятную свободу, мы живем в мире, где все может произойти, и с нами может все произойти, и нет никаких границ и условностей. Но при этом сохраняется ангельское, чистое сердце, детская доброта Алисы. Только в одном месте мы видим, как она крикнула: «Прочь, вы, карты, вы не настоящие». И они улетают, исчезают в химерический мир. Только один выкрик, а так она со всеми находит общий язык, всех понимает, всех чувствует, всех прощает, хотя порой ее там обижают, всякое разное происходит.

И наконец, это феерическое, классическое, как угодно назовите, это знаменитое безумное чаепитие. Есть символ кролика, и он часто присутствует у Босха, обратите внимание на его полотна: он какой-то пограничный между адом и раем. А на полотнах Босха все время присутствует переплетение ада ирая. Тут ад и гиены, тут же рай, все это вместе, и когда смотрите на творения Босха, то трудно понять, где вы находитесь, в аду, или в раю. Там тоже все может произойти, тоже кверху ногами ходят, там человек выворачивается через самого себя, завязывается узлом, все, что угодно. Мы не понимаем Босха, не понимаем, какой степени свободы достиг этот художник Средневековья.

Вот появляется это существо, и Алиса не знает, что и делать. Сначала она становится великаном, как Гулливер, и не уместается в этом домике, не знает, что делать, ее руки торчат из окна, и она не может им ничего приказать. Она не знает, что с собственным телом делать, и как ей быть, ничего она не может. И она видит кролика, слышит: «Тук, тук, тук, тук, тук. Ах, как я спешу! Ах, как я спешу!». «Алису несколько не удивило то, что кролик разговаривает», – говорит Кэрролл. Не удивило, что кролик идет на задних лапах, то, что он разговаривает. Но, когда кролик полез в железный чехол и достал оттуда часы, вот это ее удивило: разве у кроликов бывают часы? Гоголь позавидовал бы, и Свифт позавидовал бы, это что-то такое уж совсем непонятное: «Ах, как я спешу!». И она устремляется за этим кроликом, ведь кролик – это такой проводник между двумя мирами. Поскольку она

стремится попасть в райский сад, то бежит за этим кроликом и попадает на безумное чаепитие. Где часы спешат: «Ты их смазал?» – «Да, я их смазал сливочным маслом» – «Сливочным маслом? Туда попали крошки». – «Но масло было абсолютно свежее». Это мир абсурда на абсурде, сплошного абсурда, полного абсурда, какой только возможен. Через этот абсурд она вдруг обретает выход и путь к своему личному раю. Другое дело, что этот рай оказывается не менее опасным, чем тот мир, в котором она была. Там говорящие цветы, говорящие кусты, и с ними сложнейшие взаимоотношения, и человеку никогда нельзя уйти от своей собственной ответственности, от сложности своего мира.

Алиса же постоянно решает проблему добра и зла, она этих слов не употребляет, но она все время решает, как же ей надо поступить, чтобы все было правильно. В конечном итоге, она возвращается к своим котяткам и говорит им: «Послушайте, да, это был сон, так ведь жизнь и есть ничто иное, как сон». Есть знаменитое изречение Кальдерона, которое висело в театре Шекспира: «Мы сотканы из той же материи, что и наши сны». То, что было эпиграфом к «Буре» и к «Зимней сказке» Шекспира, когда он пришел к такому Алисиному зрению. Все это коренится где-то в самой английской душе, в английской культуре, вот эта жизнь-сон. И кому же Алиса все это объясняет? Котяткам. Абсурдность ситуации поразительна, одно дело, когда великий мудрец, писатель говорит нам, что мы сотканы из той же материи, что и наши сны, а другое дело, когда ребенок говорит это своему котенку, го-

ворит: «Ты со мной был в этом сне, ты там был ферзем, а ты был королевой».

Попытка разместить Льюиса Кэрролла где-то в мире фантастики – это негодная попытка, он не был фантастом. Это сказка только в том смысле, что рассказывается в форме сказки, с одной стороны, девочкой, с другой стороны, для девочки, чтобы ребенку было понятнее. То, что в нашем обыденном языке говорится как «козе понятно»: то есть самые сложные вещи о мире, о его строении, об относительности пространства и времени, об относительности понятий «добра» и «зла», об условностях человеческих представлений о добре и зле. При том, что абсолютное добро и зло существует, это душа Алисы и душа Кэрролла. Это, несомненно, два религиозных трактата, два религиозных откровения, и «Алиса в Зазеркалье», и «Алиса в Стране Чудес». И это повествование о возможности райской жизни и о возможности духовной свободы человека.

Таким свободным человеком и был Кэрролл, при том, что внешне он был совершенно добропорядочным, выполнял все свои обязанности как гражданин Англии, типичной Викторианской Англии. И, конечно, это ангельская душа, и божественный разум. Нечасто на землю приходят такие люди, как Кэрролл, Свифт или Гоголь, которые придумывают самые фантастические построения. В рассказах «Страшная месть», «Майская ночь, или утопленница», «Вий» Гоголь описал потрясающие вещи. Потом, правда, захотел говорить мудрости всякие в «Переписке с друзьями». Но это уже и близко

не подходило к прежним полетам фантазии. Получается, так устроено, что когда человек дает волю полету воображения, то он больше может рассказать, и больше поведать миру правды, чем когда он все стремится сказать конкретно: так вот и так...

Реализм (странное слово «реал» происходит от слова «вещь»), который культивировался у нас и считался главным и самым замечательным методом – это не для Кэрролла, не для Гоголя, не для Свифта. Потому что реализм, реал, собственно говоря, это вещьность, вещь. Вечности путем изменения одного звука противопоставляется вещьность. Так вот, такие писатели, как Кэрролл, это те, которые писали не о веЩности, а о веЧности. Они писали не только о человеке, но и о птицах, о травах, о деревьях, о мироздании, о вселенной, о Боге, о человеке, и это все есть в душе ребенка. И от лица ребенка – действительно, так исторически случилось – мы должны быть благодарны этой девочке Алисе. Кэрролл просто ей рассказывал сказку, когда они на летней прогулке были, а она настояла, чтобы тот ее записал. Он не собирался быть писателем, и все должны быть благодарны этой девочке за то, что у нас есть и «Алиса в Стране Чудес», и «Алиса в Зазеркалье». Порадуемся этому событию и еще раз перечитаем великого тайновидца, тайнозрителя, великого писателя Льюиса Кэрролла.

# Дон Кихот и Санчо Панса: ПРАВОО И ЛЕВОО ПОЛУЩАРИЯ

«Сказание о рыцаре печального образа»... Само название «рыцарь печального образа», которое взял для себя девизом Дон Кихот, а косвенным образом и сам Сервантес, ставит очень много вопросов, на которые до сих пор нет ответов. Во-первых, почему Сервантес так поздно обращается к своему любимому герою, начинает о нем писать, говорить? Сравнительно поздно – в 38 лет – начинает заниматься литературным творчеством, он хочет быть поэтом, даже написал поэму о том, как он хочет быть поэтом, и вставил ее в свой «Дон Кихот». Тогда была прекрасная традиция – любое прозаическое произведение содержало внутри сонеты. И Сервантес начинает роман как разговор о том, что за вещь такая «Дон Кихот» и почему он ее пишет. А большинство ведь как пишут: сначала ссылаются на Платона, на Гомера, Аристотеля, на Священное писание. Например: «Надо любить ближнего» – и сразу приводится

Дон Кихот и Санчо Панса: Правое и левое полушария

из Писания: «Возлюбите врагов ваших...». Дальше приводится целый ряд таких гениальных цитат, которые были заезжены уже в то время. В нашей атеистической стране они теперь воспринимаются как откровения, а в сверхкатолической Испании, которая за свою веру боролась целых полутысячелетия – чтобы освободиться от мусульманского завоевания. Так там это все от зубов отлетало и уже, видимо, не воспринималось. Он эти все священные изречения как бы иронически использует, как некую банальность, а потом говорит: «Я этого ничего не буду, просто расскажу, как было дело».

Интересное замечание: как сюжет гётевского «Фауста» не Гёте придумал, сюжет «Гамлета» придумал не Шекспир, так же «Дон Кихота» придумал не Сервантес. Дон Кихот уже существовал на фольклорно-литературном уровне, как бы сейчас сказали, он больше был в андеграунде. То есть, сам образ рыцаря, очутившегося не в своих временах. Потому что времена рыцарей и крестовых походов давно закончились, все-таки на пороге 1600 год, приближается XVII столетие, какие тут могут быть рыцари! Но дело в том, что человек, который забрел не в свое время и скачет непонятно куда, тоже не в свое время... Но возьмем Новый завет. Ведь сам Спаситель, если брать его человеческую ипостась (а я не сомневаюсь, что он Богочеловек), но если брать чисто человеческую ипостась, то конечно, он человек, забредший не в свое время. Он из вечности, он из всех времен, а трагизм в том, что он в конкретном времени находится, поэтому и его никто не понимает, и он никого



не понимает. Обратите внимание на невозможность диалога даже с апостолами, не подумайте, что это я придумал аналогию Дон Кихота с Христом, ни в коем случае. Это ходячее, расхожее, это все давно заметили, это неосвоенная тема, но она постоянно сама собой возникает, тут никуда не денешься.

Схожесть, прежде всего, в том, что человек одержим идеей справедливости на земле, ведь мир неправильно устроен. В это же примерно время для Гамлета вопрос о неправильном устройстве мира подводит того к самоубийству. Перед ним тоже есть выбор – броситься на защиту, покарать справедливой рукою убийцу своего отца, в общем, восстановить справедливость. Но ему это «поперек горла», как говорится, это совершенно не соответствует его характеру, и знаменитое «быть или не быть» взято из «Опытов» Монтеня, единственной книги, которую Шекспир точно читал. «Быть, или не быть» вдруг стало формулой, которая и до сегодняшнего дня осталась неразгаданной. Английская фраза «To be, or not to be» очень хорошо переводится, даже на звуковом уровне, в русскую «Быть, или не быть», и без этого невозможна русская литература.

Неслучайно И.С. Тургенев пишет потрясающую, сверхгениальную статью «Гамлет и Дон Кихот». Кстати говоря, Тургенева очень недооценивают, хоть и говорят, что по массе своей самый большой мозг из всех деятелей науки и культуры был именно у Тургенева. Но дело не только в массе, масса может быть большой, но это не говорит об уме, но в данном случае со-

впадает. Тургенев – это совершенно гигантский ум. И он пишет статью, в которой размышляет так: Гамлет слишком много знает и поэтому не может приступить к действию; все, что он делает, он делает против своей воли. Отец велит отомстить за него, а ему не хочется, потому что все это суэта, его больше привлекает небытие. Он задает вопрос: «Зачем вообще жить, когда кругом одна несправедливость, человек венец творения, а что мне эта квинтэссенция праха? Звездный свод – небесная лампада, а для меня это – гнойники, сочащиеся гноем» (позже Бурлюк напишет знаменитое стихотворение «Гнойники, светящиеся гноем»). «Для вас зодиак – это что-то высокое, для меня это пыточное колесо, на котором пытают людей, мучают». Из Гамлета Дон Кихота никак не сделаешь. «А Дон Кихот, – пишет Тургенев, – не задумываясь, приступает к действию, не задумываясь ни на одну секунду о последствиях». Только вот самое поразительное, что результат и в том, и в другом случае одинаков. Правда, Тургенев этого не договаривает, но это проистекает из его замечательной статьи.

Да, это удивительно, что результат-то тот же самый: Дон Кихот бросается спасать, и кроме неприятностей от этого, ничего не происходит. Неприятности достаются и Дон Кихоту, которого все время избивают, он все время на грани жизни и смерти, но неприятности и у тех, кого он спасает. «Будьте вы прокляты, после того, как вы за меня заступились, хозяин меня так избил», – говорит мальчик. И все, за кого он заступается, не знают, как от него избавиться, си-

туация тоже очень похожа на евангельскую. Но рядом с Христом должен быть верный Апостол, и, как вы понимаете, единственный Апостол, который остался рядом на месте распятия, когда все разбежались, Иоанн. Ему препоручает Христос семейные дела: «Се мати твоя», – говорит он про Марию, про свою мать. «Се сын твой», – препоручает его как сына.

Когда Дон Кихот умирает, над ним склоняются рыдающая ключница (ей 40 лет), племянница (ей 20 лет, она тоже рыдает), и Санчо, который уговаривает его не умирать. Он говорит: «Зачем, не надо, это такая глупость – умирать от тоски». Он понимает, что Дон Кихот умирает от тоски, этот простой крестьянин, неграмотный, ничего не ведающий, понимает, что его господин умирает от тоски. Но это не крепостное право, он господин, потому что он сеньор. Санчо следует за ним добровольно, никто ему приказать не может, это его выбор, так же, как Апостолы следуют за Спасителем. Правда, ему обещана награда – если Апостолам обещана награда на небесах, то Санчо обещана награда на земле. Дон Кихот обещает ему губернаторство, что он станет ни больше, ни меньше, как губернатором острова. Почему Санчо хочет быть губернатором, это тоже большая загадка души человеческой.

И что самое интересное, эта мечта сбылась. Да, над Санчо решили посмеяться герцог с герцогиней. В средневековье устраивались такие карнавалы с избранием поддельного, «бобового короля». Кормили бродягу и когда тому попадается в пироге запеченный боб, его объявляли

королем, примерно, как сейчас избирают короля поэтов. И в эту ночь нищему бродяге воздавались королевские почести. Такое было и в Древнем Риме, когда императорские почести воздавались какому-то рабу, которого называли «бобовый король». Итак, Санчо объявлен «бобовым» губернатором. И заметьте, когда его встречают, он въезжает на осле. Вспомните Вербное (у католиков Пальмовое) воскресенье – въезд Христа на ослати, т.е. на осле. В то время «мерседесы» еще не делали, и почетно было в Иерусалим въезжать на осле. Что касается Испании, то на осле и на муле хоть и не позорно въезжать, но и не почетно. Но Санчо, въезжающего на осле, встречает ликующее население, при этом зная, что на самом деле он никакой не губернатор, но раз приказали, то они с удовольствием встречают его. Они смеются, видя себе подобного, въезжающего как Христос в Иерусалим на осле. Санчо говорит: «А что плохого, если я, губернатор, въезжаю на осле? Гораздо хуже, когда осел въезжает на коне!». У Санчо живой ум, и его простодушие часто отрезвляет даже находящегося в состоянии безумия Дон Кихота.

Безумие Дон Кихота – это безумие любого состоятельного человека, потому что ни один интеллигентный человек не может прожить без сверхценной идеи, которая есть в его сознании. И отличие интеллигента от сумасшедшего только в одном: сверхценная идея для сумасшедшего прямолинейна, он ее принимает и без нее просто жить не может. Типа, я – Наполеон, и все. Ему наплевать, что он не Наполеон, он прекрасно сам знает, что это не так, но это его сверхцен-

ная идея. Интеллигентный человек ведет себя несколько иначе. Он всячески маскирует свою сверхценную идею. Но вспомните, как вычислил убийцу-Раскольникова в «Преступлении и наказании» следователь Арсений Петрович: «Статейка-то ваша, это вы?» – «Да». Раскольников уже забыл, что ее написал и сам отдал в журнальчик, а она, оказывается, была напечатана. «Как же, как же, ваша статейка. Ах, молодость, молодость, туман и струна звучит в тумане. Вот это что за струна такая? Вы же там доказываете, что есть просто люди, а есть великие гении, Наполеон, например. Наполеон ставит пушку поперек идущей толпы и палит. Или входит в парламент, вводит войска, и все говорят – великий. Наполеон оставляет 4 армии гибнуть, сам убегает, и все говорят – великий полководец. Настоящий гений на коне, повинуйся, тварь дрожащая!». Это он Магомета имеет в виду, сейчас бы ему досталось за нетолерантность. «Повинуйся, тварь дрожащая! Вот я, Соня, решил проверить, зачем я убил Алену Ивановну, я хотел проверить, тварь я дрожащая, или право имею». «Это убивать-то право имеете?», – восклицает Соня простодушно, как Санчо при Дон Кихоте. «А, Соня, не понимаешь ты». А тут Порфирий Петрович ему эту статейку-то: «А причем тут это, ну, написал я эту статью?» – «Уж не Наполеон ли какой Алену Ивановну зарубил?» – «Я Наполеоном себя не считаю!» – «Да бросьте вы, батенька, кто же в наше время не считает себя Наполеоном!» Вот сверхценная идея в голове интеллектуала, все-таки Раскольников хоть и убийца, но он интеллектуал. И сверхценная

идея в голове такого же интеллектуала Дон Кихота, интеллектуала, который начитался книг.

Но дело в том, что с одной стороны, это стало всемирным произведением, и так принято во всем мире, во всяком случае, все знают, что существует «Дон Кихот», это сугубо испанское произведение. Это Испания, которая 500 лет боролась за свое христианство, они боролись не за национальную независимость, они все боролись за христианскую веру. Если бы мусульманство не подавляло христианскую веру, не было бы реконкисты. Вот мы говорим, что 300 лет было татаро-монгольское иго, хотя генетический анализ ясно показывает, что никакого татаро-монгольского ига на Руси 300 лет не было. Была государственная зависимость, платили дань, которая не превышала размеров сегодняшних налогов, которые мы платим, даже некоторые мудрецы подсчитали, что мы налогов больше платим, чем платили дань Золотой Орде. То есть, это был просто государственный налог. Была очень своеобразная империя Чингисхана, которая основывалась на том, что никаких оккупационных войск нет, никакого подавления местных обычаев и религии нет, никакого национального угнетения тоже не существует. Правят все те, кто и правил – русские князья. Церковь православная никаких притеснений не претерпевает. А когда начинается Куликовская битва? Когда Орда приняла мусульманскую религию. До этого у них были какие-то родовые, тотемные дела, обычаи и поверья, но религии как государственного устройства не существовало. Таким образом, возникла гигант-

ская империя, от Монголии до самых окраин, вплоть до Венгрии, и могла бы до Парижа быть. К счастью, когда умер хан, они все снялись и поскакали на избрание нового хана, это и спасло Париж, а то бы и Франция была под этим игом.

Мы говорим про 300 лет татаро-монгольского ига, а испанцы 500 лет были под мусульманским – идеологическим, религиозным игом. Мы часто вот чего не понимаем. Когда говорят про крестовые походы, то почему-то воспринимают их в арабской версии. Рыцари-грабители скакали за золотом, им, мол, важно было пограбить. Ну, естественно, любые военные действия сопровождаются и грабежами, и убийствами – война есть война. Но сами крестовые имели под собой совершенно другую основу. Эта основа ясно выражена и ясно проговорена Сервантесом в «Дон Кихоте». Причем, происходят совершенно поразительные вещи. Порой Сервантес хочет высмеять рыцарские романы. В то время это было самое распространенное чтение. Были рыцарские романы, на которые все время ссылается Сервантес – Амадис Гальский, на него ссылается сам Дон Кихот, подражает ему всячески. Был роман «Сказание об Амадисе», и он, наверное, самый удачный из рыцарских романов, но были и другие, прекрасные романы.

Что самое поразительное, видя основную причину безумия Дон Кихота в том, что он читался рыцарских романов, его друзья – священник, студент-бакалавр и цирюльник, – три образованных человека, интеллигенция Ла-Манчи, они вокруг него. Дон Кихота часто изображают чуть ли не нищим, но у него были земли, и что

самое главное, как-то пропускают, что у него хранится щит, полученный от его предков, которые действительно участвовали в крестовых походах. Он хочет быть таким, какими были его прадед, прапрадед, это возвращение к истокам, восстановление своей идентичности. Этот щит у него не поддельный, он его не купил где-то в антикварной лавке. Да, он помятый, да, он начищает его до блеска так, что тот сияет, как солнце. Там даже обыгрывается, что он белый рыцарь до того, как его посвящают, а в рыцари обязательно должен посвятить другой рыцарь, по рождению рыцарем быть невозможно. Да, щит у него есть, но сам он получит девиз и право быть рыцарем только от другого рыцаря. Собственно, отправляется он в поход как белый рыцарь, т.е. еще не посвященный. Он начистил до блеска свои доспехи, доспехи тоже его подлинные, с вмятинами. Он идет как белый рыцарь, потом белый рыцарь появляется и у Л.Керолла, из литературы не уходит этот рыцарь.

И когда эти три деревенских интеллигента возле Дон Кихота решают избавить его от безумия, они начинают с аутодафе – уникального испанского метода, – надо все эти рыцарские романы сжечь, как сжигают еретиков. «Я с вами совершенно согласен, но только жалко, там ведь еще и хорошие есть романы», – говорит священник. Там целая глава удивительная, совершенно потрясающая, это филологический, литературоведческий обзор. Вот такой-то роман, но его сжигать нельзя, там Амадис Гальский, очень хорошая книга, а вот этот в огонь, а вот этот... и так они сидят, разбирают, и так допоздна, уже



устали: а ладно, остальные все сожжем. Вся инквизиция тут, понимаете, вся ее трагедия, вся нелепость этой ситуации, весь трагизм, все это в аутодафе. Оно происходит без участия Дон Кихота, просто они хотят сжечь книги ради его же блага. Когда Дон Кихот обнаруживает, что книг нет, он вопрошает: «Где?». Ему в ответ: «А дело в том, что их дьявол унес». «Нет, нет, это не дьявол, это волшебник – Эль Сабио Фрестон», – говорит Дон Кихот. «Да не знаю, какой Фрестон, но он взлетел, и только дым от него остался», – говорит племянница. Этот аргумент для Дон Кихота весом и убедителен.

И дальше возникает вопрос: а он сам верит в свое безумие, или не верит? Такой вопрос можно любому сумасшедшему задать. Юнг когда-то говорил, что если человек утверждает, что он – Наполеон, это означает, что он обманщик, но это вовсе не означает, что он сумасшедший. Вот эта грань: верит ли сумасшедший, когда говорит, что он Наполеон, что он на самом деле Наполеон? Эта грань часто бывает очень зыбкая, и когда говорит Апостол: «Мы верим, мы проповедуем Христа распятого, Христа воскресшего», – для эллинов это соблазн, а для иудеев безумие.

Обвиняют Христа в том, что он сумасшедший? Обвиняют! Есть масса теорий, особенно модных, начиная с XVIII века, что Христос просто одержимый, сумасшедший, шизофреник и так далее. Мания величия – сын Божий, и примерно это звучит внутри Евангелия, это не скрывается. Это говорят оппоненты, правящая верхушка, как бы сейчас сказали «синод», первосвященники, они обвиняют его в безумии.

Так что безумие Дон Кихота, как всякое литературное безумие, всегда под большим вопросом, как и безумие в медицине. Потому что в свое время Лев Николаевич Толстой сказал очень гениальную вещь: «Что это за странная наука психиатрия, и что это за странная наука психология, которая не может отличить художника от сумасшедшего». Эта проблема затронула и Ван Гога, и Гогена, кто только не прошел через обвинение в сумасшествии. До сих пор еще существуют искусствоведческие трактаты, которые пытаются объяснить переход Ван Гога от гугаиновых картин к ярким, солнечным тем, что у него было воспаление среднего уха. Так что медицинский подход присутствует и у Сервантеса, он выражен и в рассуждениях бакалавра, и цирюльника. Но священник мудрее, он понимает, что это духовный поиск. Да, он заблуждается, но стремления его чистые, он же хочет возродить рыцарство. А что такое рыцарство? И Дон Кихот читает лекцию о рыцарстве. Просто поразительно, надо же такое придумать: Санчо Панса и Дон Кихот в своих странствиях не нашли ночлега, и Дон Кихот, естественно, ищет очередной замок, который его приютит, а Санчо Панса ищет пусть не отель, но какую-нибудь гостиницу, где можно приклонить голову, но ничего вблизи нет. Они набрали на козопасов, и козопасы в полном соответствии со взглядами Дон Кихота их приютили. Тут тебе костер, на нем козье мясо, тут бурдюки с вином. Дон Кихоту предлагают разделить с ними трапезу, а ему 50 лет, по тем временам он старик. Средняя продолжительность жизни была в то время пример-

но 37–38 лет, и 50 – это уже старик. Козопасы предлагают присесть, и он садится, а Санчо стоит и ему прислуживает, подает мясо. И Дон Кихот, обращаясь к Санчо, говорит: «Я решил оказать тебе милость, какую оказывают короли своим подчиненным, ты можешь сесть в моем присутствии и есть со мной из одной тарелки». А Санчо отвечает: «Да, это такая честь, это очень большая честь! Но я, честно говоря, и при короле бы не хотел, и при герцоге не хотел бы, я предпочитаю есть из своей тарелки. Потому что здесь я не могу ни сморкаться, ни кашлять, ничего другого». «Но ты не должен отказываться от чести, которую тебе оказывают!» И Санчо вынужден разделить с Дон Кихотом эту честь и есть с ним из одной тарелки. Они едят козье мясо, Санчо часто прикладывает к бурдюку с вином, а у Дон Кихота развязывается язык, и он говорит: «Вот мы у костра, как древние пастухи, а ведь когда-то был золотой век, и не потому, что золото валялось на каждом шагу». Он неслучайно произносит эту фразу про золото, которое валялось на каждом шагу.

Ведь как погибла Испания, великое государство, самое могущественное из всех государств, почему они потеряли свое могущество? Легенда о том, что якобы Великую армаду потопили – это ерунда, никакую армаду никто не потопил, погибло всего лишь несколько кораблей. Армада вернулась в порты, корабли починили, был поход еще один на Англию, и они так англичанам врезали. Но об этом просто не принято говорить. На самом деле это елизаветинский пропагандистский миф о том, что Великая армада

была потоплена, и с могуществом Испании было покончено. Могущество Испании было подорвано тем, что они выслали всех евреев, каких обнаружили, потом начали высылать маскирующихся евреев, которые приняли христианство. Цель этого была отобрать золото. Отобрать-то отобрали, и когда Колумб отправлялся в Америку, шла эскадра, вывозившая евреев из Испании. Но евреи были финансистами, они получили приют в Германии и Англии. Англия стала процветающим государством в результате всех этих финансовых операций, торговли и т.д., а испанцы сидели на горах золота и погибали от голода. Реальными были случаи, когда сидел человек с грудой золота и без еды.

Разве это не напоминает наш социализм? Мы сидели на горах золота, а масла нет, сметаны нет, мяса нет и т.д. Умудрились построить такую экономику, что при избытке ресурсов был повсеместный дефицит всего подряд. Вот такая экономика была и в Испании. Поэтому слова Дон Кихота о том, что золотой век был не потому, что кругом золота полно, а золотой век потому, что не было понятий – «твое» и «мое», все было общее. Прямо-таки марксистские взгляды, как это ни странно...

Я обратил внимание еще на одну поразительную вещь. Дон Кихот не одинок, и вообще одиноких людей там быть не может. Вот, смотрите, ключница, племянница, садовник у него есть, они постоянно с ним, не мыслят жизни без него. Ушел он, пришел он, умирает он – они с ним, от него неотделимы. Дальше священник, он тоже немислим без Дон Кихота, а Дон Кихот немис-

лим без священника. Ну, интеллигенция, бакалавр, цирюльник – один он никогда не бывает. Единственное, что ему не хватает, это нормальной человеческой любви. Вместо нормальной человеческой любви есть только рыцарский обет прекрасной даме. Отсюда, с одной стороны, очень загадочный, с другой стороны, трогательный образ Дульсинеи Тобосской. То, что она простая скотница, и то, что Санчо Панса простой крестьянин, это не столь важный момент, потому что в Испании, видимо, не было социального барьера. В Англии был, во Франции был, а в Испании дворянин и крестьянин не чувствовали себя разносословными существами. Он друг, Санчо Панса его друг, и Санчо не чувствует себя неполноценным рядом с Дон Кихотом, это нормальное положение вещей.

Никита Михалков недавно сказал: «Крепостное право – это же благо». Да, это похоже, я сразу же вспомнил отношение Захара и Обломова, отношение Санчо Пансы и Дон Кихота, очень похожие отношения Гринева и Савельича, это мечта о преданном рабе. Но он не раб на самом деле, его никто не принуждает.

Может быть, у нас на Руси это приняло патологически искаженный характер, потому что вдруг ни с того, ни с сего было введено крепостное право на уровне законодательства. И не от хорошей жизни, а потому что по Руси шлялись банды разбойников. Помните, как у Багрицкого: «Украина! Мать родная! Молодое жито! Шли мы раньше в запорожцы, а теперь – в бандиты». Или вспомните, как четыре ветра трубят Остапу, один говорит ему: иди ко мне, жена пойдет за

гробом, иди ко мне, ты будешь хорошим хлеборобом. А четвертый ветер свищет: иди ко мне, здесь братья освобождают нищих. Трубят четыре ветра, труба играет, и за четвертым ветром солдат смелей шагает. Четвертый ветер – это бандиты, которые грабят народ. Так вот, когда Русь превратилась в такую ватагу бандитскую, чтоб как-то их закрепить на земле, не от хорошей жизни, был принят закон о Юрьевом дне. В Юрьев день можно было уходить от господина, остальное время сиди и обрабатывай землю. Не знаю, как этот закон помог, но в результате получили Смутное время.

Так вот, в Испании этого не было. И ничего необычного нет в том, что Дон Кихот скотницу Дульсинею Тобосскую объявляет прекрасной дамой. Он приносит ей обет, как положено рыцарю, когда отправляется в крестовый поход. Единственная цель того, что он нападает на людей на дороге состоит в том, что он их должен победить, чтобы они пришли в Ла-Манчу и припали к стопам Дульсинеи Тобосской, а та должна распорядиться их судьбой. Как она скажет, так и будет. И нападает на двух монахов, нападает на всех, кто попадается ему по пути, на ветряные мельницы. Для него это великаны.

Битва Дон Кихота с ветряными мельницами стала притчей, пословицей, поговоркой. Есть потрясающий афоризм Санчо, когда он говорит: «Эти мельницы принимают за великанов только те, у кого в голове ветряная мельница». Ветряная мельница воюет с ветряной мельницей – это очень интересный, замечательный образ, поразительная метафора. И поразительный образ,

когда он копьём вонзается в ветряную мельницу. Бой с ветряными мельницами – это, конечно, сюрреализм. Но чтобы понять порыв Дон Кихота, начитавшегося рыцарских романов, нужно почувствовать это. Они же читали рыцарские романы не как литературу, это рассказы их дедушек и бабушек, причем, в течение пятисот лет. И вдруг Сервантес ополчился против рыцарских романов. Я не знаю, что у нас сейчас самое популярное: любовные романы, дамские романы, детективы, не знаю, какая литература сейчас рынок заполняет. Сервантес ополчился против рыцарских романов, а это была душа Испании, в то время вся Испания их читала, это было их священное писание, семейная хроника. Это была их история, это их все, их идентичность. И вдруг он на них ополчается, почему? Почему вдруг на рыцарские романы?

Смотрите биографию Сервантеса, как он дал титул Дон Кихоту – «рыцарь печального образа», а себе дал титул «де Сааведра», это примерно переводится как единоличник, индивидуалист, ни на кого не похожий, белая ворона. В чем же он белая ворона? Так ведь он участвовал в крестовых походах, которые никуда не делись. Кстати, они и сегодня есть. Война в Сирии, это разве не крестовый поход? Это все продолжается в истории, а когда турки в XIX веке чуть Вену не взяли, это что? Все то же самое продолжается. А когда пала Византия, пал Константинополь – это продолжение крестовых походов. На самом деле это все не умещается в хронологические рамки тех времен, вот в Средневековье были крестовые походы, и на этом все закончи-

лось. Да ничего подобного. Потому что существует идея превращения всех других религий в свою религию. Христианство насильственным обращением в христианство грешило, конечно, тоже, но это не было главной идеей христианства. Все-таки в главной идее христианства нет ни мужчины, ни женщины, нет ни эллина, ни иудея, есть только во Христе братья, вот христианская идея.

А в мусульманстве другое, я имею в виду то историческое мусульманство, не сегодняшнее – нормальное, просвещенное. У большинства мусульман сейчас нормальные взгляды. А речь идет об обязательном для мусульманина обращать других в мусульманство. Испанцы это на своей шкуре испытали, они полтысячи лет за свою идентичность боролись, и поэтому нет ничего удивительного, что Сервантес отправился в свой крестовый поход, он участвовал в морском сражении. Принято подвергать сомнению все, что человек о себе говорит, я вот до сих пор не могу понять, почему. И Христу говорят: «Вот ты говоришь о себе, твое свидетельство не истинное, потому что ты сам себе свидетельствуешь. Надо, чтоб кто-то сказал, что ты сын Божий». Он говорит: «А как же я могу иначе, кроме меня никто не знает, что я сын Божий, только я могу вам об этом сообщить». То, что свидетельство о себе не является свидетельством, его надо обязательно подвергать сомнению, это есть такое заблуждение, очень распространенное – гиперкритицизм. И, в частности, на Сервантеса все время набрасываются, что он де себе биографию героическую придумал. Но



доказано, что он участвовал в морском сражении, и доказано, что он был в плену 5 лет, и что его брата выкупили, а он все еще в плену оставался. Собирали деньги, сестры его отказались от приданого, чтобы его выкупить, что-то церковь дала. Собирали, как сейчас собирают, если ребенок опасно болен, всем миром. Примерно так собирали на выкуп пленных, выкупили его в конечном итоге, он вернулся инвалидом, одна рука у него была повреждена, в какой степени неизвестно, но лечился он полгода. Ранения были у него серьезные, т.е. вернулся ветеран, участвовавший в сражениях, уважаемый человек, и ему дали хорошую должность – работать по снабжению Армады продовольствием. Но он поэт, писатель, он великий фантазер, гений, конечно, его запутали финансово. Есть легенда, что он свой «Дон Кихот» в тюрьме писал. Ясно только одно, что в этот период, когда он дважды побывал в тюрьме, он действительно писал, и возник замысел «Дон Кихота». И Дон Кихоту неслучайно 50 лет, он же про себя пишет. Это он отправился в крестовый поход, он получил и от ветряных мельниц, и от всех по полной, вернулся инвалидом и теперь решил посмеяться над своими юношескими иллюзиями, над своей молодостью. И развенчать эти чертовы рыцарские романы, начитавшись которых, он пошел в армию и участвовал в сражениях, которые ему всю жизнь загубили. Там гневные филиппики против этих рыцарских романов, но это покушение на самое святое: как это так – отнять у Испании ее любовь к рыцарским романам! Это все равно, что сейчас отнять у людей телевиде-

ние и интернет. Тем не менее, он пошел против общественного мнения, он пишет роман против рыцарских романов, открыто выступает, открыто полемизирует, прямо высказывает свои суждения об этом.

И заканчивает-то он чем? Тем, что Дон Кихот просит позвать нотариуса, которому говорит: «Зафиксируйте, что никакого Дон Кихота после смерти Дон Кихота появляться не должно». Тут явный намек на Евангелие – Христос после своей смерти воскрес. Он лежит в гробу, и в конце там прямо это написано. Очень напоминает картину Гольбейна, про которую Достоевский говорил, что от этой картины веру можно потерять. Там Христос в замкнутом, узком гробу, подчеркнут специфический трупный цвет, выпирающие кости скелета. Вот так примерно и о Дон Кихоте. В последнем предложении Сервантес пишет: «И кости его сухие лежат в человеческий рост, и останутся там лежать, а бессмертие его только в романе «Дон Кихот». И будь проклят любой, кто напишет продолжение, и будь проклят любой, кто напишет новые приключения Дон Кихота».

Почему Сервантес так пишет? Это его слова, а пишет он их потому, что когда еще роман не был дописан, появился плагиат, тоже озаглавленный как «Дон Кихот». К счастью, такой популярности, как первая часть «Дон Кихота», написанная Сервантесом, он не получил. Но Сервантес был вне себя, и в конце романа он еще раз говорит, что нет Дон Кихота – вот он лежит мертвый, и другого быть не может.

Трогательная полемика, Сервантес начинает полемизировать со своими литературными

героями, этого еще ни один писатель не делал до него. Что касается волшебников, которых видит Дон Кихот, замки, вообще все это волшебство и чудеса, и то, что он видит в Дульсинее Тобосской прекрасную даму, то тут все объяснимо. Ведь рыцари отправлялись в походы и возвращались с подобными рассказами – про великанов, которых они видели, накурившись опиума на Востоке. Это все они привозили с собой, и вообще рыцарский мир не отделял фантазию от так называемой реальности. Слово «реальность» происходит от французского слова «вещь», «реал» возник лишь тогда, когда возник материализм. Материализм по-настоящему возник в XIX веке, в XVIII веке культ разума немного потеснил фантазию, а XVII, XVI, XV, XIV веках человеческая фантазия была равноправна со всем остальным. Человеческая фантазия – это же человеческое воображение, это же мое, это же я увидел великана. Отголоски этого в разговоре Свидригайлова с Родионом Раскольниковым. Раскольников ему говорит: «А вы в приведения не верите?». Свидригайлов говорит, вздохнув: «Марфа Петровна посещать изволит», а Марфа Петровна, судя по всему, им отправлена. «Да и она еще б там пришла, прощай, прощай и помни обо мне, а так как при жизни приставала со всякой ерундой, форточку закрой, еще что-нибудь сделай, халат надень, вот так она и видится... Да, я вообще думаю, ведь когда появляются галлюцинации у человека, тогда он на грани между жизнью и смертью. Стало быть, там они и должны являться, я так думаю», – говорит Свидригайлов. Вот эта попытка

Достоевского возродить иррациональный мир человека как человеческий мир, как равноправный мир, вместе с разумом, с интеллектом, это и было предпринято в «Дон Кихоте».

Но только там Сервантес хотел от этого всего отрешиться, отказаться. Дон Кихот исцеляется, он вдруг все осознает и сразу начинает умирать. «Да, я никакой не Дон Кихот, я обыкновенный идалго Алонсо Кихото». – «Да что вы, что вы, сеньор. Давайте, вы же только что нас уговаривали». Дон Кихот разочаровался в рыцарстве, и он решил быть простым пастухом. Помните, их козопасы пригрели у костра, и вот он решил нырнуть в этот Золотой век. «Пойдемте, и вы со мной пойдете? Я понимаю, что я видел, это все не то. Давайте теперь пастухами будем». Чтобы угодить ему, чтобы человека больного успокоить, чтобы он остался, чтобы не волновался – и бакалавр, и священник, и цирюльник, и, естественно, и Санчо Панса, – они соглашаются. Да, да, да, пойдём, будем простыми пастухами, будем, как в Золотом веке. Вдруг к ним приходит просветление, ужасное просветление, это просветление – отказ от мечты.

Просветление заключается в том, что он вдруг осознает, что никаким пастухом, никаким рыцарем бродячим он не будет, он обыкновенный дворянин Алонсо Кихото, который славился до своего безумства добротой. Алонсо Кихото известен был своим бархатным жилетом, зелеными штанами, время он проводил в основном на охоте (он не был немощным) и за чтением рыцарских романов. А безумие началось с того, что он продал часть своих земель. Земля и сейчас

недвижимость, цены на нее растут, и тогда это было. Он продал часть своих земель, чтобы купить рыцарские романы – вот с чего началось его безумие. Тут он решает быть Наполеоном, рыцарем печального образа, как хотите, Христом, и это его сверхценная идея. Является ли это предметом медицины? Нет, конечно, никакого медицинского безумия у него нет, это его выбор.

Например, вы говорите, что скотница – это Дульсинея Тобосская, вы говорите, что мельницы – это великаны, злобные великаны. Вы говорите, что я обыкновенный идальго, неплохо живущий в окружении близких людей... Ничего подобного, я рыцарь печального образа. Я еду, как рыцари за 500 лет до меня, мои дедушки, прадедушки, прапрадедушки, восстанавливать справедливость. Здесь нужно воспроизвести речь Дон Кихота, которую он произносит пастухам (тогда же не было полиции, никто не следил за порядком).

Итак, он говорит: «А кто защитит чистоту невесты? Кто обогреет вдовицу? Кто приютит сироту, не позволит обижать? Это делали рыцари! Вот я сейчас этот рыцарь, я восстанавливаю справедливость. Я приютил, защищаю сироту, я защищаю чистоту Дульсиinei Тобосской, я защищаю вдовицу». Потом гоголевский Чичиков это все скажет, Чичиков уподобил жизнь свою кораблю, разбивающемуся о скалы, который мотает буря. А все потому, что сироте и вдовице утирал слезы, – и тут он вынимал платок и вытирал глаза.

Так ведь это речь Дон Кихота перед козопасами. Козопасы его слушали, ничего не понимая.

Это его программная речь, его кредо, от которого он отказывается: сначала отказывается от рыцарства, потом отказывается от пастушества и сразу начинает умирать. Санчо уговаривает: «Да ну ладно, ну, что вы, ну, зачем же вы? Умирать от тоски нельзя, это нехорошо. Давайте пойдёмте, будем пастухами, я пойду с вами». – «Нет, дорогой Санчо, нет, друг мой! Я обыкновенный идальго, позовите нотариуса и священника». Священнику он исповедался, а нотариусу продиктовал: «Мое наследство: ключнице, за все годы пока она на меня служила, выплатить полностью; моей племяннице на приданное все, что от меня остается, полностью. А Санчо Панса... – но там ведь финансовые дела, которыми Дон Кихот не занимался, все дела вел Санчо Панса, – ничего с него спрашивать не надо, потому что я ему еще должен, а если какая-то часть положена мне, все равно отдайте Санчо Панса». Но Санчо это не утешает, как ни странно, а ключница, сквозь слезы, попить стала вино, все-таки приятно. Это пишет Сервантес, не забывает об этом сказать. А племянница не потеряла аппетит, потому что ей и приданное, и все. «Все-таки, как ни велико горе, а наследство утешает», – такая язвительная фраза есть у Сервантеса.

«Нет никакого рыцаря, нет никакого пастуха, есть идальго, который исцелился от своего безумия. Забудьте рыцарские романы, не думайте о них». Точка. Эффект прямо противоположный, мы этих рыцарских романов не читали, они забыты, ну только если кто-то – филологи, испановеды, любопытные люди – может, что-

то и прочитали. Дон Кихот бессмертен, как и сказал Сервантес. Дон Кихот воскресил рыцарство, воскресил крестовые походы, он переместил это во внутренний мир человека.

А еще вспоминается князь Мышкин у Достоевского: «Я хотел показать, что такое Христос сегодня». Насколько это получился Христос, можно спорить, не в этом дело, он хотел, чтобы князь Мышкин был, как Христос сегодня. Естественно, когда Мышкин появляется, появляются и Настасья Филипповна, и Аглая. Сюжет этот, конечно, не из Евангелия (Христос и блудница), но, к сожалению, вошел в обиход. Якобы Мария Магдалина была, говоря сегодняшним языком, из «эскорта». Настасья Филипповна на содержании была, сопровождала богатого человека на непонятно каких правах. У Саши Кругосветова недавно вышел роман, я его рецензировал, называется «Эскорт».

Кстати, недостающий оттенок. Действительно, Настасья Филипповна все-таки содержанка, это носит пренебрежительный характер, другие вообще оскорбительно называли, а «эскорт» к ней подходит, но все равно оскорбительно. Так вот, вот вам сюжет: Христос и «эскорт» Марии, четыре Марии, которые не отошли от Христа, но среди них Мария Магдалина, которой молва зачем-то приписала такую роль. Что якобы это она та, которую хотели побить камнями, и якобы Христос именно о ней написал: «Иди, и впредь не греши», а она за ним последовала. Это уж так фольклорно сложилось, исторически это совсем не так. И Аглая читает стихотворение, она влюблена, конечно, в князя Мышкина:

Жил на свете рыцарь бедный,  
Молчаливый, и простой.  
С виду сумрачный, и бледный,  
Духом смелый и прямой.  
Он имел одно виденье,  
Непостижное уму,  
И глубоко впечатленье  
В сердце врезалось ему.

Он принес обет прекрасной даме, Деве Марии, но это не положено. И поэтому, когда он попадает на страшный суд, против него выдвигается обвинение:

Он-де богу не молился,  
Он не ведал-де поста,  
Не путем-де волочился  
Он за матушкой Христа.  
Но пречистая сердечно  
Помолилась за него  
И впустила в царство вечно  
Паладина своего.

В данном случае Аглая имеет в виду князя Мышкина, Паладина, Дон Кихота, Христа, рыцаря. Никуда это все не исчезло, а наоборот это вошло во внутренний мир человека навсегда, стало всемирным. Это не умещается просто в образ мировой литературы, это стало христианством, сохранившимся в нашей душе. Были у нас эти рыцари? Был Роланд Неистовый, был Дон Кихот, который крушит все направо и налево во имя справедливости. Был Илья Муромец, почитайте, как он все крушит и рушит все



в гневе. Это архетип мировой литературы, конечно.

Несомненно, что тайна Дон Кихота и притягательность его образа и этого великого произведения не может быть разгадана, как никакая художественная тайна не разгадывается никогда. Потому что тем художественный образ и отличается от научной истины, что он бесконечен, и каждое время открывает в нем свои тайны. Некоторых из тайн, которые открывает нам XX и XXI век, я коснулся, и закончу я самой главной, для себя открытой тайной. Подсказал мне это Тургенев своей статьей «Гамлет и Дон Кихот». Дон Кихот, так ведь это же правое полушарие, это эмоции, ничем не сдержанные, это фантазии, ничем не укротимые. Правое полушарие этим «заведует», ну, а левое – логикой, порядком, это Санчо Панса. Дон Кихот и Санчо Панса это, условно говоря, правое и левое полушария, это два полюса человеческой души. Рациональное, интеллектуальное и эмоциональное, интуитивное, за каждым из них стоит философия. Рациональное – это Рене Декарт, Спиноза, Аристотель, целая философская традиция. В эмоциональной тоже громадная философская традиция – Платон, Бергсон, интуитивисты, Шопенгауэр и так далее. Это два полюса человека, поэтому никогда не наступит такое время, чтобы мы могли обойтись без Дон Кихота, без открытий Сервантеса, это путь к бесконечности, это человеческое бессмертие. Вот это я хотел сказать.

## Набоков и Кафка: ДВА ПРИГОВОРА

Да не пугают вас названия – «Процесс», «Приглашение на казнь», на самом деле, по своему смыслу, оба эти два великих романа XX века являются не приглашением на казнь, а приглашением к свободе. Может быть, потому что два гениальных писателя: и Кафка, и Набоков – это самые свободные души, самые свободные люди XX века, вернее, это люди из ангелов свободы XX века, рыцари свободы. Но не той свободы, которая даруется теми или иными законами, предписаниями, указаниями, а той свободы, про которую в свое время сказал Блок: «Пушкин, тайную свободу пели мы вослед тебе». «Тайная свобода» – это величайшее достижение русской и мировой интеллигенции, «тайная свобода» – это защита человека от любого посягательства на его душу, от любых попыток указывать ему извне, что есть хорошо, а что есть плохо. Это все выношено в мировой культуре, это и есть достижение двухтысячелетней культуры, в частности,

христианской культуры, где сказано: «Что толку человеку, если он приобретет весь мир, а душу свою потеряет?».

И тот, и другой роман о душе человеческой, и все, происходящее во внешнем мире, есть исход для раскрытия тайн души. Хотя события XX века, и фашизм в Германии, и тоталитарные коммунистические построения в России, оказались ужасающим послесловием к этим романам. Мое поколение, в основном, восприняло ранее запрещенного, но во время «оттепели», сквозь зубы, разрешенного Кафку. Но восприняли, прежде всего, как политическую литературу, отвергающую тоталитаризм и воспевающую свободу. Но на самом деле роман «Процесс» гораздо глубже и тоньше, и его, как и многие великие произведения мировой литературы, нельзя воспринимать вне религиозного контекста.

Вне религиозного контекста ни одно из великих произведений, по крайней мере, европейской литературы, не существует. Почти все великие романы, повести, поэтические творения существуют как некий богословский трактат, притчи, комментарии к тем или иным трактатам и притчам, чаще всего к Библии. Вне Библии, вне священных текстов Кафку читать можно, но это будет обеднение текста, обеднение смысла, и мы никогда не почувствуем всей бесконечности, всей мудрости замысла.

Неслучайно «Процесс» заканчивается в финале просто политическим убийством, можно назвать его совершенно абсурдным, поскольку неизвестно, в чем вина Йозефа К. В этом-то и вся суть. Это любимая притча Кафки о виновно-

сти человека как такового, вне политики, ведь о вине Адама сказано в Библии, эта вина именуется первородным грехом, но в чем эта вина – нигде не уточняется, ни единой строкой. Другое дело традиция, толкование: вкусили плода, нарушили предписание не вкушать... Но почему нарушили, а потому, что в нем первородный грех. А что за первородный грех, что это такое? Кафка считал, что если бы мы поняли природу первородного греха, то мы бы поняли смысл жизни. Даже правильнее сформулировать иначе: Кафка считал, что если бы мы поняли свою вину, то мы бы обрели смысл жизни. Но дело в том, что религиозная традиция, в которой воспитывался и рос Франц Кафка, подразумевает постоянное размышление над Пятикнижием. Это вообще обязанность каждого религиозного еврея. И Кафка размышлял, хотя не был религиозным. Но в культурную религиозную традицию он был полностью погружен, и он, как и полагалось, как и предписывалось, всю свою недолгую жизнь размышлял только об одном: в чем смысл жизни?

Есть такая католическая молитва – «*Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa*» («Моя вина, моя вина, моя величайшая вина»). Ее смысл в том, что все время надо думать, в чем смысл идеи первородного греха, что это такое, в чем заключается вина. У Кафки есть более сжатые вещи, не такие развернутые, когда преступника казнят, и он лежит, а на его спине иглами специальная машина пишет его вину. Когда машина выкалывает перед смертью на его спине вину, он погибает радостно озаренный и просветленный, потому что

ему удастся прочесть, за что он наказан. Это, конечно, притча, философская, глубокая притча.

Это у Кафки отражено в романах и «Процесс», и «Замок», где человек пытается понять, в чем он виновен. Заканчивается роман, когда Йозеф К., обвиненный непонятно в чем, непонятно кем и за что, обращается к священнику, который может оказаться и тюремным капелланом, там непонятно, какого священник прихода и какой религии. И священник ему рассказывает притчу о крестьянине, который все свое имущество продал для того, чтобы узнать, в чем его обвиняют и в чем его вина. Но для этого ему надо было прийти в город, к храму правосудия, и он приходит к храму, а его не пускают. Там стоит привратник, и он отдает привратнику постепенно все свое имущество, все, что он нажил, он только хочет знать, в чем его вина. А привратник ему и говорит: «Ты должен быть мне благодарен за то, что ты мне отдаешь все свое имущество, я даю тебе надежду, что ты узнаешь когда-нибудь. Но может, ты никогда не узнаешь, и скорее всего не узнаешь». «А может быть, привратник обманывает, – рассуждает Кафка. – А может, привратника обманывают, а может, там, наверху правосудия, просто не знают о существовании этого привратника. А может, от привратника до той вершины правосудия вообще нет никакого пути, и не доходят никакие сигналы?» Конечно, тут еще идет речь об отношении человека к высшей космической жизни.

Кстати говоря, Кафка очень много уделял внимания метафизическим проблемам, и это один из самых глубоких философов, помимо того, что

он великий писатель, но он, несомненно, кроме того, один из глубоких философов библейской традиции. Он, как и предписано его религией, всю жизнь размышляет. В Талмуде есть одна книга, чрезвычайно интересная для всех, независимо от религиозной принадлежности, она называется «Агада». В «Агаде» рассказывается о том, как устроен рай. А рай устроен таким образом, по мнению авторов Талмуда. Вот сидят благочестивые и изучают Тору. Рай Кафки – это изучение Торы, и не просто изучение, вызубривание, а размышление над ее смыслом.

Это было на уровне почти что инстинктивном, только не надо думать, что Кафка – это человек книги, человек, погруженный полностью в книжные размышления, далекий от жизни. Это был по-своему жизнерадостный, красивый человек, влюбленный в жизнь. Есть большой «донжуанский список» Пушкина, а вот «донжуанский список» Кафки включает в себя всего пять имен, но это те, про которых хорошо известно, что у него, действительно, были с ними глубокие отношения. Среди них было две помолвки. И он пишет своему отцу: «Я считаю высшим смыслом своей жизни женитьбу, создание семьи». Увы, этого высшего смысла жизни у Кафки не получилось. Потому что он боялся, что семья его оторвет от напряженного писательского труда.

Существует замечательная такая почти что притча, на самом деле это реальный биографический факт, когда одно из своих произведений Кафка издал за свой счет, как это принято в наше время, и все время бегал в магазин и спрашивал: купили, или нет. И так продолжалось

очень долгое время. А однажды он прибегает в магазин со своим обычным вопросом, а ему отвечают, что купили один экземпляр. И счастливый Кафка приходит домой, рассказывает друзьям и вспоминает, что он сам купил этот экземпляр, просто забыл об этом. Это притча, конечно, типичная кафкианская притча, но такой случай в его жизни был. Хотя здесь несколько преувеличивается его неизвестность. Ну, какая же это неизвестность, если талант его ценил Томас Манн, Гессе и многие другие великие писатели?! Но это известность в узком кругу, естественно, она не идет ни в какое сравнение с той посмертной славой, которую Кафка обретает, особенно после Второй мировой войны. То, что у Кафки в «Процессе» угадывается, осуществилось в энной степени. Кафка несомненно был пророком. Вообще, мы часто преувеличиваем, когда смотрим из нашего времени и говорим: «Он предвидел будущее, он видел будущее». Нет, Кафка такого будущего не видел, и никто не предвидел такого ужасающего будущего, никто не предвидел ни холокоста, ни ГУЛАГа. Это невозможно было представить, потому что такая высокая степень злодеяния, ну, если только где-то в глубокой древности кто-то истреблял кого-то. Но это считалось дикостью, давно преодоленной, считалось, что мы находимся в цивилизованном мире, никому и в голову не приходило, что такое возможно. А писателю это виделось, потому что с самого начала «Процесса» Йозеф К. обвинен по ложному доносу. Но это же биография миллионов людей в XX веке – обвинение по ложному доносу.

Я приведу такой пример, один из миллионов. Замечательный поэт Николай Заболоцкий был обвинен в том, что он якобы в шпионских целях рыл тоннель от Ленинграда до Бомбея. Вы скажете, что это фантастика, это Жюль Верн и что-то такое в этом роде. Но это реальное обвинение, которое он признал, потому что его били, пытали. Такие примеры можно приводить до бесконечности.

У Кафки самая суть, сама природа этого, когда персонаж просыпается утром и ждет, что горничная принесет завтрак. Это был еще спокойный, довоенный быт, очень хорошо налаженный австрийский быт. Австрия немножко отличается от Германии. Он работник банка, уважаемый человек. Сам Кафка работал и в страховых компаниях, и изучал юриспруденцию, он не был оторванным от жизни. Он отдыхал на очень хороших курортах, была очень веселая молодежная компания, они жили, веселились, влюблялись, это была полнокровная жизнь. В «Процессе» вы этой жизни не увидите, там то, что видится в страшных снах, и самому Кафке кажется фантастикой, гиперболой, преувеличением, а на самом деле это предвидение ужасного будущего человечества. Которое вот уже на пороге, до которого Кафка не дожил, а если бы дожил, то попал бы в какой-нибудь Аушвиц, Бухенвальд и вряд ли остался бы живым.

Йозеф К. удивлен тем, что утром горничная не приходит и не приносит ему завтрак, чувство голода нарастает, он раздражен. И вдруг в его комнате появляются два совершенно незнакомых человека и нагло садятся за стол. Поразительная



деталь, одной этой детали достаточно, чтобы почувствовать дыхание конца первой трети XX века и начало следующей ужасающей трети. Он пытается понять, кто это такие и что им надо. Они ему отвечают, что не его ума дело, кто они такие, это секрет, это тайна, они всего лишь мелкие служащие. Вот вам и 1937 год в чистом виде, как это было в советской России, а в романе – Австрия. Разговор с этими обвинителями тоже очень интересен, они его даже не обвиняют, а просто сообщают, что он арестован. Он арестован, но он свободен, может куда угодно ходить, но должен приходить по вызову, по повестке в суд. Конечно, Кафка не имеет в виду те суды, которые были перед его глазами, хотя дает описание именно этих судов. Очень интересный у Кафки момент, когда человек хочет куда-то прийти, и этот путь к цели становится все сложнее и сложнее. Возникают какие-то переходы, лабиринты, лестницы, подвалы. Тем, кто был в Праге, легко понять Кафку, потому что там замки везде возвышаются, их очень много, и в этих замках расположены государственные учреждения, там находятся суды и все, что угодно.

И вот он идет, спешит по повестке, чтоб к девяти часам прибыть, хотя в повестке не написано, что к девяти нужно. Но чтобы не подумали, что он уклоняется от закона. Абсурдно, конечно, но есть о чем говорить, он придет, и это недоразумение рассеется. Он идет, там какие-то прачки что-то стирают, висит белье, какие-то дети играют и не пропускают его, он не может никак пройти. Только через час, к десяти часам входит он в какую-то комнату и вдруг замирает.

Она вся переполнена публикой. Настолько низкий потолок, что там только согнувшись можно находиться, в глубине сидит инспектор, которому он должен давать ответы на вопросы. Я просто удивлен, потому что такого рода публичные процессы появятся только в России, и только в 1937 году. Знаменитые суды, когда судили Бухарина, Зиновьева и других бывших деятелей правительства, которые были со Сталиным, но которых теперь Сталин судил как шпионов. Они должны были публично признать свою вину, но это были публичные процессы: сидели послы, зал был наполнен всевозможными представителями, это было театральное действие, таких судилищ еще не существовало во времена Кафки...

И вот при этой толпе Йозеф К. отвечает на вопросы инспектора, немножко свысока глядя на этого чиновника. Он дает описание огромной организации, которая только и делает, что «клеит» какие-то дела непонятно с какой целью, непонятно зачем, возможно только с целью получить взятку и так далее. И часть толпы это одобряет, другая часть выражает некоторое недовольство, молчит, только иногда раздаются редкие аплодисменты. Тут наступает потрясающий момент. Вдруг все присутствующие делают какое-то движение, и их традиционная одежда, обязательный черный парадный сюртук, надеть который требовали и от Йозефа К. те двое, которые пришли сообщить, что он арестован, так вот эти парадные сюртуки вдруг сбрасываются, и оказывается, что все они государственные служащие. То есть, весь этот зал – это всего-навсего инсценировка, а никакая не публика.

Конечно, понять замысел Кафки здесь очень трудно, потому что он не имел в виду чисто политический смысл, ни в коем случае, его интересовала вина, в чем она состоит. И когда он говорит о государственных служащих и так далее, он имеет в виду некие высшие силы, кто они такие, чего они хотят от человека, почему так абсурдны те обвинения. Неслучайно Кафку полюбили одно время абсурдисты, считая, что Кафка это один из предвестников абсурдизма, что это писатель абсурда, показывающий абсурдность человеческого бытия в целом. Хотя это не так, потому что Йозеф К., несмотря ни на что, является абсолютно свободным человеком, и все, что происходит вокруг него, все эти события не затрагивают его душу. Душа у него остается недосягаемой для них для всех, и хотя он просто служащий банка, тут есть и биографические черты самого Кафки, он тоже был служащим страховых компаний и юристом. Но он живет своей таинственной жизнью, которая может быть и является причиной, почему ему предъявлено обвинение. Вернее, почему он объявлен виновным, не будучи ни в чем виноватым, и почему ему никто не может сформулировать, в чем же его вина. Да по очень простой причине – потому что все понимают, что он не такой, как все. А что значит не такой, как все? Да каждый из нас не такой как все. И с точки зрения любой тоталитарной системы, он в этом-то и виноват. Если мы посмотрим с точки зрения бесконечности на эту перспективу, то это будет разговор с космосом, с его высшими силами, высшим разумом, диалог с ним. Хотя считается, что все религии говорят об одном, это не совсем так.

Вот, скажем, идея свободы человека, она доминирует, прежде всего, в христианстве, и Кафке эта идея очень близка.

Человек, на которого охотятся все – суд, дело-производство, государство, все системы и сама судьба, – все против него. Единоборство с судьбой – это вещь, знакомая нам, вспомним хотя бы знаменитое выражение Бетховена: «Я возьму судьбу за глотку», и это любимая тема его симфонии. Начало Пятой симфонии: «Так судьба стучится в дверь». Человек и судьба, в XIX веке, в основном, это была тема музыки, а в XX веке это стало темой литературы. И, пожалуй, ни у одного писателя эта тема не выражена так, как у Кафки. Есть судьба, в этой судьбе Йозеф К. осужден, но он не знает своей вины, не знает, за что именно он осужден, он надеется на благополучное течение процесса, потому что он ни в чем не виноват. Он пытается добиться высшей справедливости, которой, возможно, не существует в природе. Ну, и что: да, в природе не существует, а в душе у Йозефа К. существует. И эту идею высшей справедливости никто не может уничтожить.

Но тем еще интересен Йозеф К., что он при этом живет обычной молодой жизнью молодого человека, и в 31 год его убивают. Он влюбляется, причем интересно, что предмет его любви несколько не похож на тех прекрасных, милых, интеллигентных женщин, в которых влюблялся Кафка. Это были прекрасные, интеллектуальные, высокообразованные девушки. А та женщина, которая является предметом, я бы сказал даже не любви, а просто вожделения Йозефа К., это воплощение «женщина-смерть», «женщина-

судьба», вот так ее можно назвать. Йозеф К. живет, кстати говоря, в пансионате, мы видим быт 1920-х годов, в Австрии коммуналок не было, но были пансионаты. Вот эти пансионаты нашпигованы множеством посетителей, там могли жить и адвокаты, и судьи, и всякий сброд. И эта дама живет с кем захочет, тем не менее, она является предметом вождения Йозефа К., и он все время пытается добиться ее ответной реакции. Хотя, не сказать, что она к нему абсолютно равнодушна, но она к нему также примерно расположена, как и ко всем остальным. Но, конечно, это не просто женщина, это «женщина-жизнь», и когда Йозефа К. ведут на казнь, то она идет впереди.

Его ведут двое, он говорит: «Вы артисты? Вы артисты какого-то театра?» – «Мы?» – говорят они удивленно, у них жирные подбородки, они друг на друга очень похожи. Сначала они очень вежливо обращаются с Йозефом К., а потом вдруг хватают его подмышки, и он уже не может двинуться ни вправо, ни влево, но они еще вежливы. Куда бы он ни устремился, они вместе с ним. Он направо поворачивает, и они вместе с ним, он налево, и они вместе с ним. Это удивительная притча судьбы, вот эти двое, ведущие человека на казнь. Естественно, он пытается все время выяснить ситуацию, и на всех этапах все ему говорят, что ничего не знают, что им ничего не известно. Но для нас тут ничего абсурдного нет, мы знаем, что именно таковы были все процессы и 1930-х годов, и 50-х, вплоть до 1953 года. И это в правосудии сплошь и рядом остается до сегодняшнего дня, в разных системах правосу-

дия, когда обвинение абсурдно, когда невозможно добиться, в чем заключается вина. Когда одна инстанция ссылается на другую инстанцию, и в результате никто не знает судьбы того, кто осужден, и за что он осужден. Даже когда Йозефа К. приговаривают к смерти, он не знает, когда его казнят, казнят ли его вообще. И когда его ведут, а впереди идет эта «женщина-жизнь», его пытаются на пустыре уложить на камень. Это, конечно, библейское, тут надо вспомнить притчу об Аврааме, которому Бог велит принести в жертву своего первенца, своего сына. И он должен принести и положить на камень хворост, сам собрать и положить, чтобы его принести в жертву, и только в последний момент Бог останавливает Авраама. Есть изображение на фресках, на иконах – занесенная рука с ножом. Но Кафка не останавливает эту руку, заносящую нож, один из палачей вынимает нож, сначала они вежливо друг другу передают этот нож, это чисто кафкианский прием, дескать, ты, нет, ты. Но поскольку в инструкции не написано, кто именно должен убить, то они по очереди уступают друг другу это право. И, наконец, один из них вонзает нож в сердце и поворачивает. «Как собаку», – говорит Йозеф К. Это финал романа. И вот в этом выражении «как собаку» отражен свободный человек, которого так и не удается превратить в собаку.

Я не говорю, что «Процесс» Кафки можно разгадать как некий ребус или свести к какому-то моралите. Нет, как всякое великое художественное произведение, оно имеет бесчисленное множество смыслов. И вполне возможно, что какой-то другой человек расскажет о «Процессе» Кафки,

вкладывая прямо противоположный смысл, и множество других смыслов, это свойство великой литературы. Но несомненно, что «Процесс» это и пророческий, и философский, и, прежде всего, просветленный, гениальный роман. Который напоминает нам о том, что человек, вопервых, не может быть рабом, он может только притвориться рабом, а Йозеф К. не хочет притворяться рабом. И, собственно говоря, единственная его вина, хотя она там никак не выписана, она видна из его поведения. Он, Йозеф К., не герой, не борец с режимом, не богоборец, он просто человек, а человек – существо непобедимое. Это он написал про себя, что как бы ни была жестока судьба, а человек внутри себя остается собой.

Это 1925-й год, еще травоядное время в Европе, а вот перед нами 1935-й и 1936-й годы. Уже маршируют штурмовики, уже близятся процессы 1937 года в России, уже надвигается нечто страшное. И Набоков пишет «Приглашение на казнь», абсолютно не понятую в начале вещь, хотя тема та же самая. И когда критик Георгий Адамович, который не понимал Набокова, утверждал, что это писатель не русской традиции. Но куда уж более русской традиции быть, чем у Набокова! Надо сказать, что наша эмиграция, к величайшему сожалению, совершенно не оценила и не поняла Набокова. Мне рассказывала Ирина Одоевцева, как они собрали деньги для того, чтобы устроить торжественный обед Набокову, когда он уже стал знаменитым: «Собрали деньги, обед назначен, а Набокова нет. Мы ему звоним, а он говорит: «Ох, вы знаете, мне нездоровится,

я не смогу прийти». – «Как, вы же согласились, мы же вас чествовать будем». – «Нет, вы знаете, я только что принял ванну, и у меня может быть воспаление легких».

И в этом весь Набоков, и этом все отношение к нему... Адамович, когда «Приглашение на казнь» вышло, выступил с рецензией, он написал: «Слишком все абсурдно, слишком непонятно, ум за разум заходит. Странно, очень странно». И на одном из обсуждений Адамович, а это один из самых просвещенных критиков, много знающий, законодатель литературной моды среди русской эмиграции, спросил: «А вы «Процесс» Кафки читали?». И Набоков ему отвечает: «Нет». Тогда «Процесс» действительно не был известен во всех переводах. Набоков не читал «Процесс» Кафки, и про свой роман «Приглашение на казнь», хотя вроде бы чисто внешне это о том же, о человеке, который обвинен неизвестно за что, который не может добиться от властей, какова его судьба и когда его казнят. Вообще-то он, в отличие от героя Кафки Йозефа К., знает, что его к смерти приговорили, потому что приговорили, как полагается, шепотом. Судья, прислонясь к уху, прошептал ему свой приговор. Интересно, Набоков придумал множество ритуалов, которые должны сопровождать смертный приговор его главному герою Цинциннату. Про «Приглашение на казнь» Набоков сказал четко и ясно: «Это скрипка, звучащая в пустоте». То есть, это не отклик на «Процесс» Кафки, это он писал вне какого либо контекста.

Дело в том, что Цинциннат, согласно поступившим на него доносам, является гнусным гно-



стиком, совершившим гнусное гностическое преступление. Что такое гностик? Дело в том, что он не прозрачный – как это похоже на Йозефа К.! – и это его единственная вина, лучи света не проходят сквозь него. Это становится известно постепенно, он всячески это скрывает, он не прозрачен для окружающих, эта непрозрачность содержит в себе не только физический смысл, но и прежде всего духовный. Так мы все с вами непрозрачны, мы все себе на уме, слава Богу, мы все несем в своей душе какую-то тайну, мы все недоступны для внешней среды. Но не всегда и не во всех обществах это карается по закону, но, тем не менее, общество всегда в той или иной степени пытается человека разгадать, а человек всегда пытается сохранить свою душевную тайну, не пускает к себе в душу. Это, конечно, нормально, Цинциннат это и сам Набоков, вне всякого сомнения. Цинциннат, также, как и Йозеф К., влюбляется в недостойную женщину, которая говорит ему: «Ну, в сущности, это такой пустячок, а мужчинам это такое облегчение, а Марфушка опять делала это». Это приводит Цинцинната в такое смятение, что он перестает скрывать свою непрозрачность, перестает маскироваться, он забывает, что надо маскироваться. А была ведь любовь в Тамариных садах. В Тамариных садах, среди выющихся растений, среди каких-то замков, среди беседок узнается Крым. Крым постоянно стоит перед глазами Набокова, поскольку он эмигрировал из Крыма. Он тосковал по отечеству, а больше всего по Крыму, по его причудливым дворцам, по его скалам, по выющимся растениям. И описание города, в ко-

тором происходит «Приглашение на казнь», это город, отчасти похожий на Прагу, и очень похожий на Крым, любимый Крым Набокова.

Цинциннат теряет способность маскироваться, и естественно, на него поступают доносы, один донос, другой, третий – как это знакомо, как узнаваемо. И собирается высший городской совет, он приходит к выводу, что надо понаблюдать за этим господином, посмотреть, но пусть он пока на воле будет, пусть пока поработает над воспитанием детей в детском саду. Но только дадим ему детей, которых не жалко, даунов. И он с удовольствием с этими даунами, как сейчас принято говорить, с аутистами, с этими детишками резвится, некоторых даже учит писать и читать. Качается на качелях, где они гроздьями висят, и, в общем-то, он в этой жизни растворен и доволен этой жизнью. Но наступает неизбежное. Где доносы, там и аресты, в конечном итоге он арестован. Потом суд, на ухо прошептаный смертный приговор, и Цинциннат ступает по воде, как ступают по суше, не веря, что он может идти по этой воде, не проваливаясь в эту бездну.

Тюрьма, в которой он оказывается, очень интересная тюрьма, совершенно невозможно определить, это театральные декорации, или это на самом деле. Директор тюрьмы в зеленых штанах, в шляпе с перышком, напоминающий охотника из какой-нибудь оперы Вагнера или еще из какой-нибудь немецкой оперы. Дворник Родриг, с окладистой бородой, подметает камеру, все время ворчит на Цинцинната, вставляя всяческие мудреные народные словечки, а иногда поет. Наступает момент, когда Цинциннат хо-

чет броситься на своих тюремщиков и задушить их, в то время как Цинциннат другой преспокойно сидит с ними и ведет беседу, а тот вскочил и задушил. Это не раздвоение, а существование каждого человека, Набоков так и говорит, что каждый из нас совершает какие-то поступки, которые совершить на самом деле нельзя. Поэтому он эти поступки не совершает, он сидит на стуле, но мысленно он эти поступки совершает в душе своей, и Цинциннат действует все время таким образом. Он видит слезинку на лице у своей Марфеньки, которая его посещает в тюрьме. Посещает она его с единственной целью, чтоб он написал бумагу, что она к нему не имеет никакого отношения, что она ничего не знает о его преступлении. Потому что тоже чувствуется дыхание процессов 1937 года, когда сначала арестовывали мужа, а потом жену по контакту с мужем, а потом и детей по контакту с родителями. И вот он видит ее слезинку, встает и эту слезинку слизывает, она сначала была соленая, а потом безвкусная, но на самом деле он сидел и продолжал с ней разговаривать. Тюрьма и собеседники... Сразу вспоминается «Граф Монте-Кристо» Дюма, и сразу вспоминается Дантес, ведь он тоже арестован по доносу. И сосед по камере, который к нему прорубается – аббат Фариа. Вот директор тюрьмы говорит Цинциннату: «У вас сосед появился, вы можете в глазок посмотреть его камеру». И постепенно ему даже разрешают контактировать с этим соседом. Этот сосед ведет с ним задушевные беседы и говорит: «Что это у вас? Вы не больны случайно? У вас опухоль на шее, ну-ка дайте посмотреть. Нет, у вас на самом

деле все в порядке, только тонкая шея. Почему у вас такая тонкая шея? Но это ничего, бывают разные случаи, всякие такие случаи бывают». Постепенно у него появляется какой-то блестящий предмет, похожий на футляр для виолончели. А затем выясняется, что это палач, и все это затеяно потому, что главное – этого Кафка не угадал, а угадал Набоков, – что преступник должен полюбить палача, должен с ним подружиться, должен, как Тухачевский перед расстрелом, кричать: «Да здравствует товарищ Сталин!». И я не исключаю, что он это кричал совершенно искренне. Нужно добиться, чтобы жертва полюбила своего палача. После 1956 года люди, возвращавшиеся из Гулага, говорили, что они ни в чем не усомнились, что все равно была великая идея. И это совершенно искренне говорилось. То есть, оказывается, жертва может полюбить палача. Но я бы не сводил все это к политическому смыслу, ни в коем случае, тут тоже кроется какая-то глубинная тайна.

А Цинциннат ведет себя неприлично, он спрашивает палача: «Когда рубка будет?» – «Фи, как нехорошо, как вы можете употреблять такие грубые слова – рубка, как это можно?». Дальше по ритуалу должна произойти встреча палача и осужденного со знатными людьми города. И Цинциннат должен присутствовать на банкете, где будут знаменитые «отцы города». Вот раскрываются шторы, и перед нами панорама Тамариных садов, тех самых садов, где он когда-то Марфеньке объяснялся в любви. И начинается салют. Сейчас очень модны салюты, фейерверки, а раньше это читалось как чистая фантастика.

Вот все высыпали смотреть, и палач удивляется: «Ах, какая красота! Ну, что же вы не любуетесь?» Цинциннат, приговоренный к смерти, должен любоваться этими фейерверками, восхищаться садами и вместе с ними разделять радость. А потом надо же выпить на брудершафт с палачом, а он такой некультурный, такой невоспитанный, он не хочет на брудершафт с палачом. Тогда палач ему выливает немножко вина на темя, потом себе, это как бы брудершафт, они как бы побратались. И все счастливы, и все аплодируют. Вот праздник, великий праздник!

Единственное, чего хочет выяснить Цинциннат, в отличие от Йозефа К., это не в чем его вина, а он хочет выяснить, когда казнь-то будет, когда рубка. А ему говорится: «Ну, знаете, это вам не положено. Но что же вы все время задаете противозаконные вопросы, мы к вам всей душой. Почему вы не притронулись к этому великолепному тюремному обеду? Вы посмотрите, какое замечательное рагу». Берет палач картофелину и с аппетитом ее жует: «Ну, право же, а какой пудинг замечательный. Ну, вы просто неблагодарный человек. А почему вы не цените дворника? Он так хорошо о вас отзывается, он такая добрая душа, отзывчивая. Вы просто не понимаете, что за его грубостью кроется чистая, нежная душа. А директор? Он же плачет ночами за каждую вашу грубость, когда вы бестактно себя ведете, не откликнетесь на его отзывчивость, не благодарите его за обед. Как можно быть таким бесчувственным?».

Это поразительно узнаваемая интонация, узнаваемое моралите, читаемое приговоренному к смерти. Моралите человеку, сидящему в тюрьме,

моралите человеку, который скован, сидит в наручниках. Ему читается мораль, его упрекают в бездушии, он такой-сякой, он этакий, и вот этакий, словно недостаточно того, что он и так сидит в тюрьме и приговорен.

Конечно, «Приглашение на казнь» не политический роман, это роман о жизни. Каждый человек в известной мере приговорен, куда же денешься, все равно жизнь закончится смертью, и так же, как Цинциннату не известно, когда будет рубка. Набоков, прежде всего, метафизический писатель, а не политический. Он говорит о месте человека в мироздании, о трагической его ситуации, потому что судьбы для Цинцинната не существует, не существует по очень простой причине, потому что Цинциннат одновременно существует и как материальный, и как нематериальный. Как материальный он только видится, время от времени он снимает с себя головы, ключицы, руки, все туловище, грудную клетку, он убирает. Остается, как в каждом из нас, нематериальная сущность, та самая гнусность, за которую осужден Цинциннат. Остается неподдаваемая, непобедимая человеческая душа.

У Цинцинната есть любовь к бабочкам, та же, какая есть у Набокова. Я как-то даже употребил слово «Библия бабочки» по отношению к Набокову, потому что Набоков, называя себя гностиком, по-нашему говоря, атеистом, никогда не сомневался в высшем строении бабочки. Ведь действительно, бабочки устроены таким странным образом, что у них даже выделение шлаков превращается в роскошный узор на их крылышках. Какие удивительные это существа! И не-

Константин Кедров

случайна эта сцена, когда в камере сидит паук, которому дворник все время приносит мух. Так вот, однажды он принес ему что-то свернутое в полотенце, которое потом выпало из рук и оттуда вылезло что-то черное, и это черное вцепилось в него. Дворник мечется: «Ой-ой! Уберите, уберите, такая страшная». А это была великолепная, роскошная, черная бархатная бабочка. Набоков, кстати говоря, открыл новый вид бабочек. Он и заболел смертельно, окончательно надорвал себя, охотясь за бабочкой, он упал, и после этого оправиться не смог. Он считал, что куколка – это бабочка-душа, которая выходит из тела куколки. Бабочка для него была живой иллюстрацией Библии.

Я даже написал стихотворение, посвященное Набокову:

Дирижер бабочки тянет ввысь нити,  
Он то отражается, то пылает.  
Бабочка то падает, то летает,  
Дирижер то тянется, то сияет.  
Дирижер бабочки стал округлым,  
Он теряет тень между средней Вегой,  
Он роняет пульт посредине бездны,  
Он исходит светом, исходит тенью.  
Бабочка зеркальна, и он зеркален:  
Кто кого поймает, никто не знает.  
Дирижер бабочки стал, как кокон:  
В каждой паутинке его сиянье.  
Будущее будет посредине  
В бабочке сияющей, среброликой,  
В падающем дальше, чем можно падать,  
В ищущем полете в середине птицы.

Вот эта бабочка повисает на дворнике, дворник ее смахивает, она остается с Цинциннатом. С этого момента он не один в камере, с ним эта бабочка. А потом, когда ему объявляют, что завтра будет казнь, вдруг камера начинает рушиться, сначала дворник выбивает окно, и паук оказывается всего-навсего лишь игрушечным, на пружинках, на резиночке. На самом деле это не живое существо, это смерть. Этот паук ненасытный, который сожрал пять мух и хотел еще, все никак не мог насытиться, он не смог проглотить бабочку, эта бабочка, конечно, появилась не просто так.

Цинцинната ведут на казнь. До удивления похожи эти переходы на «Процесс», у Кафки тоже какие-то переходы, лестницы... Впереди идут солдаты с собачьими масками из материи. Они идут на казнь, собирается народ, ликующая толпа, дети бегут и кричат радостно, знакомый тюремный мясник там тоже присутствует. «Ну, обнимемся», – говорит палач и вынимает из своего блестящего футляра для виолончели топор, примеривается. Тут Цинциннат решает: да ну их всех, он встает и уходит, за ним уходит вся толпа, которая стала вдруг прозрачной. И только одна маленькая деталь: позади остался один человек, который блюет. Значит, все-таки казнь произошла, значит все-таки голову отрубили. Но это неизвестно, Цинциннат же нематериален. И какой Цинциннат настоящий? Который встал и ушел, или который остался здесь и которому отрубили голову? Это неизвестно, это открытый текст, все скрыто очень глубоко.

Это притча Набокова о смерти и бессмертии, и как у Кафки, о непобедимости души челове-



ской, о невозможности превратить человека в раба. Человек не может быть рабом, он может только притвориться рабом. Йозеф К. и Цинциннат даже отказались притворяться. Это романы об абсолютно свободных людях, какими были Кафка и Набоков. Читайте эти вещи, и вашу душу наполнит радость, приглашение не на казнь, а приглашение к свободе. К свободе человеческого духа и к тайне человека, которую уж точно никто не может разгадать и никто не может уничтожить. Писатели – счастливые люди, как бы ни сложилась их жизнь. Тот же Кафка, у которого был туберкулез, умер рано. Тот же Набоков, испытавший судьбу эмигранта. Он однажды сказал: «Не может быть даже намека на счастье вдали от России». Нам это может быть сейчас с вами непонятно, мы живем в открытом мире, где все всюду путешествуют, ездят туда-сюда. А то поколение, представители которого до революции могли ездить и в Париж, и куда угодно, но всегда возвращались в Россию, в советские годы потеряло эту возможность. Набоков, оторванный от России, сначала всячески пытался доказать, что у него нет даже намека на то, что называется ностальгией, но в последних своих вещах признался, что никакого счастья без России для него не может быть.

И у Кафки, и у Набокова появляются 12-летние девочки. Вот они гурьбой вокруг него толпятся, мешают ему пройти, врываются в мастерскую, куда идет Йозеф К., а художник говорит: «Я не понимаю, что с ними делать. Я вхожу, а она сидит за столом, девочка-горбунья, и рисует себе кисточкой алые губы моей краской, я вообще не

## Набоков и Кафка: Два приговора

понимаю». Между прочим, такой детский образ присутствует и на картинах Павла Челищева: странные дети, которые несут в себе какое-то злодейство, преступление...

Я думаю, что оба эти романа – и «Процесс», и «Приглашение на казнь», это и предостережение человечеству, и мудрая притча о жизни и смерти, о метафизическом, духовном бессмертии человека.

## От Библии до Набокова: ИГРА В ЛОЛИТУ

Я с большим трепетом приступаю к самой противоречивой, может быть, самой главной вещи XX века. К роману, который входит в четверку самых известных и популярных романов не только у Набокова, но и во всей европейской литературе. К роману, который в равной мере принадлежит и к американской, и к европейской, и к русской литературе. Сам Набоков так и не смог полностью и четко определиться по отношению к этой вещи. Существует весьма расхожее мнение, что якобы Набоков написал этот роман ради заработка – преподавать надоело, и он решил: «Ах, вы хотите детективов на грани эроса и порно – вот, берите, получайте то, что хотите». Элемент житейскости всегда существует, в конце концов, и Достоевский писал свои романы часто наспех. Потому что действительно и время поджимало, и деньги были нужны, а он же не преподавал – и это сказывается на его произведениях. Я не исключаю житейский момент,

биографический, в том, что Набоков был в некотором отчаянии, потому что трудно подобрать более неподходящую для русского аристократа страну, чем Америка. Это не значит, что Америка плохая, он все время оговаривается: «Она хорошая, хорошая», а потом все равно начинает издеваться. Он же весь путеводитель включил в эту вещь.

Все обычно сосредотачиваются на главном сюжете, сюжете греха, соблазна. Он, конечно, является главным, но там еще походу идет божественная саркастическая ирония Набокова. Ирония не то чтобы над Америкой, а вообще над цивилизацией XX века, которая, конечно, в большей степени выражена в Америке. Он описывает 1948 год: как они заезжают в дорожный отель «Зачарованный охотник», подается вишневый торт и многоэтажные пирожные. 1948 год – это то время, когда у нас, кроме кукурузных хлопьев – опять же из Америки – никакой другой еды толком и не было. Многие забывают, что к тому моменту, когда стали потихоньку отменять карточную систему, еда как таковая фактически исчезла. Потом это повторилось уже в 1990 году. Я вспоминаю свое «счастливое» детство и сравниваю это с детством Лолиты: то, как они едут по Америке, и эти вишневые торты, многоэтажные пирожные, и отели, где для тебя все, что только можно представить человеческим разумом. Все это к нам пришло, все теперь есть, но посмотрите, это же целый космос от 1948 года нас отделяет, это же огромное расстояние. И в какой-то момент я вспоминал, как Юрий Мамлеев, замечательный прозаик, преподавал в том же

университете, что и Набоков. Об этом его вещь «Пнин». Этот профессор Пнин, преподающий в университете: я увидел много знакомого из своей жизни, когда я читал лекции в Литературном институте Союза писателей СССР – это было примерно то же самое. Это сравнимо с Робинзоном Крузо, читающим лекции Пятнице, такое ощущение, словно ты находишься среди дикарей, только они не в юбочках из растений, а в такой же одежде, как и ты. По уровню своего развития, по степени зомбированности и непонимания всего происходящего, особенно литературы и искусства, это что-то такое же. Но у Робинзона Крузо воспитание Пятницы шло более-менее успешно. Не знаю, насколько успешно я подвизался в Литературном институте в течение 17 лет (сейчас, спустя 33 года, я снова вернулся к преподаванию, слава Богу, это чудо такое!), но у Набокова такого чуда не произошло. И единственный профессор, который помнил Набокова, у которого Мамлеев спрашивает: «Ну как, каким он был?». «Очень высокомерный господин», – таков был ответ, а это говорит профессор, а не студент. Никакого воспоминания о Набокове, о том, что тот был гений, не осталось.

Конечно, Набоков там, в Америке, был Робинзоном Крузо, при всех ее успехах, при восхитительных автобанах, а это же все есть в Лолите: и эти дороги, и каньоны, и горы, и побережье океанское. Я был в полном восторге от океана, когда имел счастье жить на Манхеттене. Должен вам сказать, это действительно потрясающе величие, этот океан. А Набоков вспоминает сразу Крым – уютные бухточки, воспомина-

ет рай, райское состояние своей души и тела и Анабеллу.

Вообще меня немного удивляет, что он назвал роман «Лолита», наверное, надо было дать двойное название – «Анабелла-Лолита». «Как живется вам с подобием – Вам, познавшему Лилит?» – это апокрифическая библейская легенда, поскольку она в ареале библейской культуры, библейская легенда о том, что у Адама в состоянии его полной невинности было две жены, ведь тогда еще не было на это запрета. Была жена Лилит, а Ева, вторая жена Адама, она греховна, ее соблазнил Змей. Конечно, настолько это просматривается и настолько Набоков отсылает к этому сюжету косвенно. В роли соблазнителя выступает не Гумберт – дьявол, а режиссер, который соблазняет Лолиту своим театральным искусством, и только потом он заставляет ее сниматься в порнографических сюжетах. И этот соблазн куда более страшный, чем тот соблазн, который невольно совершил Гумберт по отношению к Лолите. Этот роман все-таки о грехопадении, но поскольку человек и природа его двойственны, в нем и дьявольское начало, но в нем же и божественное, оно никуда не делось. И эти два начала в душе Гумберта присутствуют очень четко. Да, это контраст чудовищный, он преступник, знает, что он преступник, он грешник величайший, знает, что он грешник, он не оправдывает себя. Ни Набоков, ни сам Гумберт ни на одну секунду не сомневаются в том, что на Гумберте лежит великая вина. Как говорят католики: «Моя вина, моя вина, моя великая вина». Но, друзья мои, кто из нас, здесь присутствующих, ни в чем не

виноват? На нас на всех – это концепция библейская, христианская – на нас на всех лежит вина. Библия не указывает, в чем заключается грехопадение Адама и Евы, сказано, что они вкусили запретный плод. В данном случае запретный плод вкусили Лолита и Гумберт. Но Лолита же девочка, о каком запретном плоде в ее случае идет речь?

Существовала концепция, очень распространенная в Англии, что до 14 лет дети невинны, они являются ангелами. Этим объясняется особое отношение к фотонатурам Льюиса Кэрролла, который будучи религиозным деятелем, священником, фотографировал обнаженных девочек, не подозревая, что он занимается чем-то запретным. Это с разрешения родителей делалось, и родители не видели в этом ничего греховного и порочного. Считалось, что дети до 14 лет как бы ангелы, они невинны. В романе Кафки это есть, и у Набокова в «Приглашении на казнь» появляются двенадцатилетние девочки, и там никак не проясняется: у них какая-то странная невинная греховность и порочность одновременно, или все вместе? И Кафка это улавливает, и Набоков, эта тема его очень интересует. Кстати, Набоков был яростным противником Фрейда. Я сам восхищаюсь гениальностью Фрейда как писателя, но тоже разделяю критическое отношение к Фрейду Анны Ахматовой, которая говорила: «Фрейд мой личный враг». Набоков в каждой вещи должен был поиздеваться над Фрейдом, потому что Фрейд выдвинул очень писательскую, я бы сказал, гипотезу, что у человека есть подсознание. Якобы есть сознание, а есть

подсознание, где прячутся все греховные вещи. Сегодняшняя психология ясно говорит, что никакого подсознания на самом деле нет. Это придумал Зигмунд Фрейд, и правы были все-таки Набоков и Ахматова. Человек сложнее устроен, намного сложнее, у него есть сознание, чувство вины, есть своя шкала ценностей добра и зла, и в этом выборе между добром и злом он остается свободным существом. Это великое достижение христианской культуры – ему не так много лет, всего-то две тысячи с лишним, – осознание того, что человек является существом свободным, что у него есть выбор.

И опять же сюжет грехопадения, когда неизвестно, в чем грех, а он у каждого свой. Как разгадать, в чем это грехопадение, в чем твоя вина? Помните, у Кафки – на спине машина выкалывает методом тату его вину? И перед гибелью в последний момент он вдруг озаряется улыбкой, потому что ему удастся через боль на своей спине прочесть, в чем его вина, и с этой счастливой улыбкой он погибает на плахе. У Набокова путь Гумберта гораздо тоньше и гораздо сложнее. Вину свою он знает, чувствует, я не говорю о юридической вине, он сам говорит: «Да, я виноват, 35 лет тюрьмы это нормальный срок для меня, я в этом несколько не сомневаюсь», – пишет он незадолго до своей гибели. Если бы наша жизнь сводилась к юридической вине, тогда бы мы читали не набоковскую «Лолиту», а читали бы уголовные кодексы всех стран. И, кстати говоря, издаваясь, Набоков очень подробно в «Лолите» рассматривает уголовные кодексы разных американских штатов того времени, 1948-го года.



Есть штаты, где можно жениться в 12 лет, приводится целый ряд стран, где в 12 лет женятся. Он вспоминает постоянно, что Беатриче было 8 лет, когда ее увидел Данте, а Лауре, когда ее увидел Петрарка – 12 лет. И это была любовь, которая превратилась в гениальные произведения. И Беатриче у подножия статуи Девы Марии, в конце «Божественной комедии», и Джульетте было по 12 лет.

Набоков ввел понятие «нимфетка», и это очень тонкое, я бы сказал, метафизическое понятие. Нимфетка – это не то чтобы какое-то патологическое отклонение, это определенное состояние, которое связано с таким возрастом, где зло и добро как ртуть переливаются, личность еще не сформирована. И поэтому это переливание, мерцание невинности и греховности на лицах нимфеток, уловленное Кафкой, уловленное Набоковым, это очень интересно. Потом это Феллини замечательно отразил в своих фильмах, у него постоянно появляется «девочка-дьявол». Она невинная, но в то же время соблазняет. И непонятно, она соблазненная или соблазнительница? Тут Набоков дошел до таких глубин, до которых Фрейд не доходил, потому что у Фрейда не было концепции вины. Он, будучи полным атеистом, называл «комплексом неполноценности» самое важное, что есть в человеке – чувство греховности, вины. Я ни секунды не сомневаюсь в гениальности Фрейда, это восхитительный, совершенно потрясающий гений. Но, как многие гениальные люди, он был увлечен сверх всякой меры, ему казалось, что он поставил все точки над «i», влез в душу и все объяснил витесненны-

ми сексуальными импульсами. Если Маркс все свел к экономике, то Фрейд – вот к этому, но человек, конечно, к этому несводим, а главное, что человека без Бога не существует. Мы часто об этом беседовали с Сергеем Капицей, он был атеистом, а я верующим, что не мешало нашим дружеским отношениям. Я ему говорил: «Хорошо, допустим, Бога нет. Убираем из истории Бога, история исчезнет?» – «Да, конечно». – «Но ведь Бог, как метафора, без него же ничего не может быть?» – «Да, как метафора».

Вот «Лолита» – это конечно метафора о грехопадении человека, о том, что добро и зло не отделены друг от друга китайской стеной, к сожалению, они вместе с момента грехопадения Адама, которого соблазнила Ева, а Еву соблазнил змей. Известная старинная *love story*, он эту библейскую историю рассматривает на фоне современного ему детектива, на фоне эротического сюжета, граничащего для многих с порнографией. Я не всегда понимаю, что этот термин означает в искусстве. Если это бездарная графоманская «эротика», то это, конечно, порнография, все остальные эротические сюжеты в литературе – это высокое искусство.

Недавно был сюжет, потрясающий по своему варварству, когда разъяренные мамы требовали, чтоб в Эрмитаже «одели» все обнаженные скульптуры, а все нагие, все ню поставили в отдельную комнату, чтоб не смущать детей. Это поразительно, потому что в свое время царь Алексей Михайлович привез две античные скульптуры, Аполлона и Венеру, поставил их у башни Кремля, сейчас не помню, у какой имен-

но. Разъяренные москвичи стали кидать камнями в эту скульптуру. Царь Алексей Михайлович приказал их одеть, и стояла античная Венера в сарафане, а Аполлон в кафтане... Так неужели же мы опять в XVII веке? Конечно, если читать «Лолиту» глазами разъяренных москвичей XVII века, конечно, ничего не поймешь, и все будет очень плохо. Главное, что не поймешь сюжета, не поймешь, о чем этот роман. Набоков понимал, что он прикоснулся к тайне, он понимал, что эта тайна бесконечна, потому что о вине человеческой, о грехе, о том, что рай и ад не отделены друг от друга, что они находятся вместе. Есть даже такое понятие «ад-рай», ад и рай на земле – это все в смешанном состоянии души. Наконец, есть античный сюжет о любовном томлении Дафниса и Хлои, замечательный роман Лонга. Согласно античной концепции, раньше был Золотой век, потом стал Серебряный, а они уже жили в испорченном Железном веке. Эта концепция до сих пор как архетип присутствует, все говорят, что раньше были райские времена, а теперь бездушный Железный век, так говорили и про XIX век. Такая пастушеская идиллия: Дафнис и Хлоя, юные пастух и пастушка, еще не зная греха, в том самом возрасте лолитном, нимфетном. Они охвачены страстью, испытывают друг к другу влечение, сами еще того не понимая. А запрета нет, ведь в античности не было запрета на любовь в 12 лет. Там это было нормальное явление, ведь сама продолжительность жизни была ничтожной. Все происходило рано, в юном возрасте уже страсти кипели, и всем рыцарям было по 12–13 лет, все это в районе детскости происхо-

дило, как позже, в Средневековье, взять хотя бы весь этот рыцарский эпос...

Итак, Дафнис и Хлоя испытывают любовное томление, но они невинны, они не знают, как им избавиться от этого. Они обращаются к пастуху, который уже искушен, и за деньги он им объясняет, что надо делать, чтобы эта страсть, которая кипит в их чреслах, была удовлетворена. Нимфетка Лолита находится в состоянии невинности в том смысле, что ей не открыта любовь как таковая, даже чувственная любовь ей не открыта.

Это очень тонко подмечено у Набокова: Гумберт чувствует все то, что чувствовал Дафнис, потому что была Анабелла, была любовь детей на пляже, томящихся, охваченных страстью. Такая это страсть была, что даже когда они входили в море, она не могла остыть, она оставалась в них, в нем. И в Лолите он искал Анабеллу. Анабелла это Лилит, Лолита и Лилит, это как у Цветаевой: «Как живется вам с подобием – Вам, познавшему Лилит!». У нее сюжет про любовь земную и любовь небесную, но любовь всегда небесная, в какой бы форме она ни была, любовь всегда небесная.

У Лолиты нет любви. Гумберт оправдывается: «Ну, не я же ее развратил». Да, не он, ее развратил скаутский лагерь, где дети абсолютно невинны. И когда он спрашивает Лолиту: «Ну, что там было в скаутском лагере?», она говорит: «Мы пели песни у костра, мой голос сливался с общим хором, я была со всеми, и все были со мной. Еще мы пекли пироги...» Она издевается над ним, и он понимает, что она издевается. И потом он уз-

нает, что там было грехопадение, Лолита стояла на страже, а единственный мальчик, который был в лагере для девочек, сын начальницы лагеря, занимался любовью с другой девочкой. Лолита сначала стояла на страже, а потом была вовлечена в это действие. Но это не разбудило ее, она осталась в неразбуженном состоянии, для нее это было просто механическое действие. И Гумберт про это пишет, что она осталась неразбуженная, замороженная. Само общение на эротическом уровне эротическим я не назову, потому что «эрос» связан с удовольствием, а для Лолиты это никакое не удовольствие. В одном месте Набоков допускает рискованную метафору, а он мастер очень тонкой метафоры: «В выборе между мной и сосиской, она всегда предпочитала сосиску». Представляете, это сверхъязвительность, но это еще и очень тонкое понимание, чего была лишена Лолита. И не Гумберт в этом виноват, вот, в чем дело. Он ведь поначалу охвачен тем томлением Дафниса к Хлое, к Анабелле, в Лолите он видит Анабеллу, к ней направлены все его чувства. Но там была любовь, детская любовь, но была любовь Дафниса и Хлои и Анабеллы и Гумберта. Он не понимал при этом, что он имеет дело с неразбуженной девочкой, он видел в ней нимфетку, и его глазами нимфетки – воплощение эротичности, даже сексуальности. А парадокс заключался в том, что никакой сексуальности и никакой эротичности в Лолите нет, она просто пользовалась своим положением. За каждое греховное действие с Гумбертом она требовала денег, подарков, то есть для нее это было просто состояние опустошенной души.

И читатель становится судьей героя – помните, были суды над Онегиным в 1920-х годах, когда мы с вами еще не родились? – были суды на тему: прав или не прав он. Поэтому, если сейчас устроим суд над Гумбертом, мы его гневно осудим, это понятное дело. Но здесь же высший суд, писатель – это не юридический суд, это Божий суд, а Бог милостив. И конечно, Гумберта Набоков судит, он и себя судит, как всякий человек, который чувствует в себе греховность и вину, но он одновременно его и оправдывает. Писатель не может не оправдывать своего героя. Как же поступает он, если не оправдывает, если не любит его, если не видит его самых высоких устремлений к Богу, а в Гумберте и в самом Набокове устремление к Богу – это служение красоте? Вы посмотрите, Гумберт присутствует на сверхциничном спектакле, который устраивает главный соблазнитель – режиссер, который соблазняет спектаклем Лолиту, он ее завлекает в драматический кружок. Но Гумберт зачарован действием радуги, семь девочек олицетворяют собой семь цветов радуги, одна – один цвет, другая – другой, и он описывает облачка: сиреневое облачко, такое облачко, такое... Для него это эрос, переходящий в красоту, красота, переходящая в эрос. Платон в свое время писал, что все искусство парит на крыльях эроса, оно уносится в небо. Конечно, Набоков смотрит на Лолиту именно так: она для него прекрасна, красива, но эта красота ужасного душевного уродства, которое есть в Лолите. Конечно, она не виновата в том, что ее искусил этот скаутский лагерь. «Эти лицемерные костры», – пишет он.

Обратите внимание, как прекрасно сделано описание отеля «Зачарованный охотник», это – вне всякого сомнения – модель цивилизации XX века, такая, какой она была в 1948 году, когда писал Набоков. По крайней мере, теперь я понимаю, что у них и у нас было то же самое, при всех материальных различиях. На фресках отеля, этого храма благополучия – автобаны как символы XX века, всюду изображения охотников, каких-то животных. Но после ночи с Лолитой он пишет: «Если бы я после этой ночи рисовал то, что изображено на фресках, то изобразил бы скаутский костер, изобразил бы качели, карусели». Уж такие невинные, казалось бы, вещи, но в данном случае это та оргия, которая произошла между Лолитой и Гумбертом. С той только разницей, что в оргии должны получать удовольствие и мужское начало, и женское; здесь же Гумберт растворяется в эротическом раю, а для Лолиты это ничто. Совершенно привычное действие, из которого она извлекает для себя чисто земные подарки, деньги, чисто земную пользу. «Я бы изобразил удава, глотающего кролика», – пишет Набоков. В этом вся эротика, вы понимаете, как тонко все сделано, не пошло, только Набоков так умеет.

Конечно, всегда бывают сложности: одно дело, когда это изображено для подготовленных людей, а другое дело, если, к примеру, экскурсовод подходит к Венере Милосской или к Аполлону, к ню, а стоит стайка школьников. Он им объясняет, что это на самом деле, а школьники хихикают и совершенно по-другому все это воспринимают. Поэтому о романе Набокова можно

говорить только с высоты духовной зрелости, с высоты очень тонкого понимания – что такое красота, что такое эрос в искусстве и что такое литература вообще. Дело в том, что порой говорят, что это «запретная литература». Так литература всегда запретная. «Декамерон» – это что такое? Рабле – это что такое? Если мы начнем в литературе устанавливать табу и запреты, это будет смерть литературы. И «Лолита» была, естественно, запрещена, во всем мире запрещали. Начнем с того, что издавало издательство «Олимпия», которое выпускало весьма сомнительные книги. И они решили, что издадут порнографический роман. В каком-то смысле они не ошиблись, потому что успех романа у широкой публики был связан с тем, что они его восприняли как чисто эротический. Ну, опять же – запретный плод, вкушение запретного плода. У нас, естественно, роман был запрещен, потом разрешили; его вообще в одних странах разрешают, в других запрещают. У нас весь Набоков был запрещенный писатель, поэтому говорить о запрете «Лолиты» не приходится.

И, наконец, этот роман был написан на английском языке, и самый успешный роман Набокова, который действительно освободил его от необходимости преподавать в занюханном каком-то штате, дал ему полную писательскую свободу. И Набоков переехал из Америки в Европу, ведь в Америке он не по своей воле оказался, а в силу ужасающих исторических событий. Роман дал ему возможность поселиться в отеле в Швейцарии и жить там до конца своих дней. Но посмотрите, с каким удовольствием Набоков



в романе «Бледное пламя» поджигает этот отель. Потому что отель – это все равно отель, он никогда не может быть домом. И обратите внимание на бездомность Гумберта, у него нет дома, нет божественных отношений мужчины и женщины. Он стремится к ним, очень хочет, чтоб Лолита была его женой, чтоб родила ему детей. Кроме болезненности, он все-таки был в психиатрической лечебнице и его влечение к 12-летней девочке – это болезненное влечение, но оно не убило в нем нормальных человеческих чувств. Он надеялся пробудить в Лолите ответное чувство, но это роман о неразделенной любви. Неважно, что Лолите 12, неважно, что Гумберту 42, не в этом дело. Этот роман о том, как мужчина не может добиться любви, он любит, а она нет, и ничего сделать невозможно, никакими силами. А она его не любит не потому, что она его не любит, она не любит вообще никого, вот в чем беда-то. В ней не проснулась любовь, в отличие от Дафниса и Хлои, в отличие от Гумберта и Анабеллы, в ней не созрела любовь, в ней она не пробудилась. Скаутский лагерь, общество убили любовь в человеке.

Обратите внимание, что в «Зачарованном охотнике» в это время проходит религиозный съезд, там монахини, священники, и автор издевается со страшной силой над всем этим. Как он замечательно дает описание утра в этом отеле: сначала в соседнем номере заревел унитаз, потому что там кого-то рвало со страшной силой, потом пробудился священник и загудел унитаз слева, унитаз справа, ревело все, гремело, потом раздалось: «Доброе утро!». Это какая-то fuga,

какофония, Шонберг, Шостакович. Кстати говоря, почему-то нет монографии о близости Прокофьева, Шостаковича и Набокова. Но обратите внимание на эти постоянные иронические интонации, которые все время неожиданно проскальзывают. Вспомните, как появляется искуситель, соблазнитель, а он появляется в отеле, он видит какое-то существо, которое бутылку за бутылкой опрокидывает пиво и бормочет: «Где ты ее достал» – «Что-что?» – «Я говорю, я очень устал». Но это тот самый режиссер, который потом уведет Лолиту, который действительно ее будет развращать уже на уровне искусства, заниматься порнографическими сюжетами. Она от него уйдет к простому солдату, и чисто внешне перед ней откроется возможность, но это тоже метафора, что она забеременела, родила мертвого ребенка и умерла. Это, конечно, грех, смерть, гибель тела, гибель души. Дьявол – это смерть, он манит чисто внешними признаками радости или заманивает как бы в рай, а на самом деле заманивает в ад, а ад – это гибель, смерть.

Несмотря на то, что Набоков был агностиком, но это совершенно христианский роман, никто так не написал о грехопадении, так тонко, так нежно, с таким пониманием, с такой любовью к человеку: и к Лолите, и к Гумберту. Про Набокова, к сожалению, очень много мифологии разведено с легкой руки Георгия Адамовича, который слишком прямолинейно понимал его творчество. Даже когда Набоков написал «Процесс», «Приглашение на казнь», он сразу же стал обвинять Набокова, дескать, тот это у Кафки прочел. Набоков не читал Кафку на не-

мецком языке, тогда Кафка еще не был популярным писателем. Потом нашли еще у какого-то немецкого писателя Лолиту (с таким же названием), но там нет ничего общего, это чисто внешние сюжетные ходы. Нет самого главного, этой метафизической глубины, которая у Набокова, этого восхищения красотой, которым пронизана его любовь к Лолите, это только Набоков мог написать.

Это, конечно, роман-притча, многие пытаются превратить его в роман-биографию, биография там – Анабелла, и Набоков этого не скрывает: детская любовь, влюбленность. Кто же из нас не влюблялся в детстве, в школе самые горячие страсти кипят, просто они невинные в самом хорошем смысле слова, но они «на грани». Они невинны по восприятию, но может быть они не совсем невинны по проявлению «этого», особенно у мальчиков, у девочек «это» как-то иначе: томление какое-то, все равно это эрос, страсть, да еще какие страсти! Набоков еще одержим в «Лолите» идеей, что надо на детей смотреть как на людей, а не как на какие-то невинные существа, ангелы небесные, надо понять, что у них тоже сложнейшие страсти кипят. Пожалуй, я даже сказал бы так: это первый роман о детях, охваченных страстью. Да, дети охвачены страстью, надо понимать, что они могут это не осознавать, они могут это в себе не видеть, но это уже страсть. Какие страсти кипят в школах, а все это камуфлируется внешней скаутской средой: «Мы пели у костра, мой голос сливался с общим хором, мы пекли пирог, мы ходили в поход». Все, что издевательски излагает Лолита Гумберту.

«Туман нежности над океаном печали», – такой метафорой Набоков обозначил свою любовь и страсть к Лолите. Хорошо, что это туман нежности над океаном печали, хорошо, что Набоков встревожился, что на английском языке только существует, и внял предложению младшего брата перевести роман на русский язык. Тот взялся было, но вы сами понимаете, это серьезное дело нельзя поручать никому. Конечно, это мог делать только сам Набоков. Когда он увидел, что получилось, то ужаснулся. Он всегда тосковал в эмиграции по языку: «вот этот великий русский язык, от которого я оторван». И когда уже в 60-е годы захотел вернуться в этот язык и стал работать над переводом «Лолиты», то вдруг с ужасом ощутил, что он из языка «эмигрировал». Ведь того языка, который был прежде, язык Тургенева, Бунина, он замечательный, чудесный, но он уплыл с крымским пароходом, отплывающим из Одессы. Язык то теперь другой, и он почувствовал эту трагедию невозможности возвращения в язык.

Когда читаешь «Лолиту» по-русски, то вначале, думаешь: Боже ты мой, разве это Набоков? Это же не Набоков, это же искусственный какой-то, прямолинейный. Но постепенно язык романа идет как бы по нарастающей, и к финалу, уже при описании отеля «Зачарованный охотник», это уже Набоков, пишущий по-русски. Да, он пишет тут по-русски не на русском языке. Это и не английский, и не русский язык. Это Набоков создал такой искусственный язык, которого и нет вовсе, язык как будто специально для «Лолиты» придуманный. Будто роман написан на таком своеобразном «эсперанто» Набокова. Да, опре-

деленный «холодок» в речи там присутствует, но это Набоков.

Георгий Адамович создал миф о том, что Набоков не русский писатель. Но в этом смысле и Тургенев не русский писатель, он тоже писал «Дым», «Новь», это тоже вещи, которые написаны «между» русским языком и французским. Достоевский, кстати, в Берлине писал многие свои вещи. Тот сарказм, который обрушивает Набоков на Америку, это какая-то пародия на все достопримечательности, там всюду какие-то ядовитые насекомые, от которых все тело покрывается болезненными укусами. И он опять вспоминает бухту в Крыму, он все равно весь в том раю, где был с Анабеллой.

Утраченный рай – да, это еще тема утраченного рая. Дафнис и Хлоя, Анабелла и Гумберт – это утраченный рай. Он хочет вернуть его, а вместо рая обретает ад, потому что, конечно, все, что происходит между Гумбертом и Лолитой, это ад. Для Гумберта ад осознанный, для Лолиты неосознанный, потому что рая она как такового не видела. Конфетки, журналчики аляповатенькие, блески, чисто внешние радости, которыми он ее осыпает, покупает ее всякие сумочки. Сколько он ни пытался пробудить в ней интерес к литературе, интерес к настоящему искусству, ничего у него не получилось. Но ведь в Лолите-то эти задатки были: ее потянуло к театру, она хотела чего-то серьезного, а ей порнуху предложили играть. То есть Лолита, конечно, жертва на самых разных уровнях: от скаутского лагеря до театра, из которого она сбежала, сломя голову, к какому-то солдату, потому что

там было что-то подлинное, человеческое. Да, это тема утраченного рая, да, это роман о добре и зле, и понятно, что добро – это любовь, и понятно, что любовь – это то великое, что есть во вселенной, в мироздании, и что любовь – это красота.

Это очень красивый роман, как и все романы Набокова, все без исключения. Какие-то могут казаться «рыхлыми», где-то может быть растянутыми, «Ада», например. Но ты просто в восторге задыхаешься от ощущения красоты. И погиб-то Набоков, когда он погнался за бабочкой с сачком, упал и после этого уже не смог полноценно вернуться к жизни. Набоков исповедует «религию красоты», создает «библию бабочки». Он восхищался красотой бабочек, и переживал, почему у человека не так все сделано. Что такое крылья бабочки и что такое узор на этих крыльях, это же отходы, шлаки. Почему человека так не создали, чтобы было так же красиво, как у бабочек. Согласно его «религии бабочки», сначала есть состояние гусеницы, то есть ангельское душевное состояние, а потом бабочка вылетает из гусеницы. Вот это была его религия. Лолита – это бабочка, которая вышла из гусеницы, но не полетела, лететь она не могла. Но не Гумберт в этом виноват, в душе Гумберта любовь существовала до конца. И из тюрьмы он пишет об одном, к Лолите обращаясь, всячески пытаюсь ее вернуть к человеческому состоянию, чтоб у нее была любовь в душе. Но, конечно, эти слова для Лолиты – пустой звук.

Трагический роман, конечно, трагический, это трагедия, великая человеческая трагедия.

Можно только удивляться глухоте критики, которая, собственно говоря, так и не смогла найти нужные слова об этой сверхгениальной вещи. Совершенно несостоятелен миф о том, что это якобы масс-культурное произведение, что это чуть ли не грехопадение Набокова. Перепутывать грехопадение Гумберта с грехопадением Набокова – это все равно, что Достоевского обвинять в том, что он старушку Алену Ивановну зарубил. Между Гумбертом и Набоковым миллиарды световых лет. Но такова писательская участь, он все добро, которое есть в душе человеческой, и все зло должен переживать. И Набоков его переживает, если он не смог бы пережить всю глубину грехопадения Гумберта, он не смог бы его изобразить. Да, это житие великого грешника, но все-таки житие. Лилит и Лолита, божественная любовь и любовь земная. Их нерасторжимость, и в то же время это два совершенно разных полюса, божественное и земное в душе человеческой, это все в романе присутствует в полной мере.

В 1990 году, когда Ирина Одоевцева вернулась из эмиграции, я ее представлял московской публике в огромном зале «Дома Актера», где раньше было ВТО. Она тогда так сказала по поводу «Лолиты»: «Для чистого все чисто! А для грязного и чистое грязно!»

Вот этим я хотел бы завершить разговор об этой божественной, прекрасной, гениальной вещи Набокова.

## Марсель Пруст: В ПОГОНЕ ЗА ВРЕМЕНЕМ

Давайте же сейчас отправимся в путешествие в поисках утраченного времени. Время оно всегда утраченное, и может быть, первым, кто об этом напомнил, был Марсель Пруст. Пруст заставил нас убедиться в том, что человек намного сложнее, чем мы до этого представляли.

Если мы возьмем психологию личности, общества так, как ее изображала великая литература – французская, русская, английская, то до Пруста одна эпоха, а после Пруста все совсем другое. Примерно то же самое, что и в живописи произошло до импрессионистов; это была живопись, которая могла называться реалистической, романтической, классической, даже модернистской. Но только с появлением импрессионизма у нас открылось совершенно новое зрение. Импрессионисты сказали, что кроме тех цветов, которые мы привыкли видеть в отдельности – допустим, зеленый, красный, синий, – существуют дополнительные цвета.



Есть красный и синий, а между ними существуют дополнительные цвета, которые возникают от их сочетания. Вот нечто подобное открыл Пруст в человеческих чувствах. Радость, печаль, страх – это все отдельные чувства, но Пруста интересовали переходы между ними, тайные взаимодействия. Его интересовало не то, что можно запечатлеть, а то, что исчезает; он писал исчезающую жизнь, исчезающие чувства. Он догонял время, но догонял его не в будущем, как потом футуристы, а догонял его в истоках юности.

Примечательно, что примерно в это же время процессы подобного рода шли и в русской литературе. Если мы возьмем «Детские годы Багрова внука» Аксакова, если возьмем «Детство. Отрочество. Юность» Льва Толстого, то увидим то же стремление к истоку в поисках утраченного рая. Рай – это детское состояние мира, когда все любят всех. Толстой об этом писал так: «Я люблю маму, мама любит меня. Мама любит папу, папа любит маму и меня». Все любили друг друга, вдруг этот мир в один прекрасный день рассыпался, рухнул, детство закончилось, началось отрочество, потом юность и так далее.

Примерно то же самое в семейной хронике Аксакова, где люди пребывают в некоем раю, где не существует ненависти, вражды, злобы, такой же была и Обломовка в гениальном романе Гончарова «Обломов». Так вот, я должен сказать, что появление романа Пруста, это более позднее время, но это все то же стремление вернуть утраченное. Но только это уже не утраченный рай, нет, это что-то, что могло быть

раем, а может быть и адом. Потому что у Пруста не бывает просто плохо или хорошо. Отчаяние, радость, любовь, ненависть, равнодушие, исчезновение – оно все вместе. И это другой человек, человек другого века, другого времени, другого мира, которого не было до последней трети XIX столетия. Он появился – более тонкий, более знаковый, более неуловимый.

Если мы возьмем исток рая, там сразу начинается конфликт, борьба за поцелуй мамы перед сном. Только представьте, как это так может быть – много-много страниц, как ребенок хочет вырваться из тюрьмы железного порядка, правильного воспитания и добиться, чтобы мама его поцеловала перед сном. Казалось бы, это не предмет литературы, это интимное, личное, а для Пруста – это главный толчок, момент его прихода в мир, когда он добивается, чтобы существующий порядок рухнул. Он победил семейный распорядок, добился поцелуя мамы перед сном. Вот эта Франция, это понимание личной жизни, это понимание, что чувства ребенка, чувства женщины, чувства мужчины – это и есть самое главное. Знали ли об этом русские писатели? Конечно, знали. Уже Толстой в «Анне Карениной» говорит, что война начинается не тогда, когда полки сходятся на поле сражения, а когда муж с женой сидят за столом и им нечего сказать друг другу. Вот этот момент господства личного, торжества личной жизни над жизнью внешней. Внешняя жизнь – это политика, она интересует Пруста, экономика тоже интересует. Сословные взаимоотношения еще как интересуют. Он всю жизнь добивался

титула маркиза и в конечном итоге купил этот титул за гигантские деньги. Для этого ему пришлось разориться, разбогатеть, снова разориться, снова разбогатеть, в пирамиды вписываться всевозможные. Он добился, стал маркизом, но самое главное в этом – его личные ощущения, и он пишет о себе. Пишет о своем двойнике, социальном, спроецированном на теневой экран, о Сване.

Сван – это не Марсель Пруст, это так же, как Обломов не Гончаров, а Гончаров не Обломов. Но если бы Обломов, лежа на диване, писал роман «Обломов», то это было бы совсем другое дело. А если бы Гончаров не писал свой роман, то он был бы героем своего романа – Ильей Обломовым. Вот так примерно развел по сторонам свою личность Пруст – на себя и на Свана. Сван у него спроецирован в социум, живет в социальном мире, а он – это он. Между ними существует таинственная, магическая связь, порой мы читаем и не можем понять, где тут Сван, а где Пруст. Сван очарован голубоглазым маркизом, который посещает их дом. Вообще надо знать Францию и французскую аристократию, чтобы понять всю эту поразительную историю. Маркиз – министр иностранных дел, он удостаивает своим посещением семейство Свана (вернее, семейство Пруста). Он является как бы Богом, вестником из другого мира, к его приходу готовятся, он приходит с недостижимых высот, к которым все семейство активно стремится.

Надо понять разницу между русской аристократией, и аристократией Франции. Русская

аристократия по природе своей родовая. Скажем, Александр Сергеевич Пушкин был очень уважаем как родовой аристократ, потомок Рюриковичей. И одновременно он был предметом насмешек как потомок Ганнибалы, то есть потомок арапа Петра Великого, жалованного дворянина. Жалованный – это уже второй сорт, это уже не то. А во Франции все не так, во Франции совершенно другое дело. Там можно было купить звание маркиза, и если человек купил это звание, то он уже граф, как граф Монте-Кристо, к нему уже все равно отношение как к графу. Там нет этого аристократического расслоения, там аристократия – это то, чего можно добиться в своей жизни. Это важно иметь в виду, чтобы понять Пруста, чтобы понять его стремление к герцогине германской, чтобы понять его стремление попасть в этот круг, и чтобы понять, почему он смотрит на нее, как на богиню (на самом деле она ему как женщина не нравится), но она герцогиня германская, а это как для нас род Романовых. Вот она идет в лучах солнечного света, изгибается, как змея вокруг жезла, вот она растворяется в солнечном ореоле. Это то, что в Средневековье называли «культ прекрасной дамы», но только у французов это приобрело другой, домашний, личный, интимный характер.

Сван уважаем в аристократическом обществе, о нем с уважением говорит даже маркиз, но общество обсуждает (и осуждает!), что у Свана недостаточно аристократическая жена. Не по происхождению, нет, французский аристократизм совершенно другого рода. А потому,

что она знает, что муж ее ценит живопись Вермеера, и поэтому имя Вермеера она произносит часто и вдохновенно, но не имеет ни малейшего представления о том, что такое живопись Вермеера. Так, Пруст приводит пример, как какой-нибудь крестьянин, зайдя в Лувр, увидев картину Тициана, говорит: «Прекрасная штукавина, и рама золотая, и дорогая, прекрасная вещь». А Пруст всячески стремится стать аристократом.

Мы знаем происхождение Пруста, мы знаем, что его мать – дочь богатого, преуспевающего еврейского предпринимателя. Знаем, что его отец весьма достойный ученый, медик, который боролся с холерой, уважаемый чиновник. Он удостоен посещения маркиза, и маркиз к ним очень снисходителен. Надо еще почувствовать всю эту Францию с ее иерархией. Мы часто не ценим, что у нас в России – иерархия размытая, у нас нет сословных условностей. Читая романы «Анна Каренина» или «Война и мир», мы чувствуем, что Толстой, прежде всего, ценит в человеке чисто человеческое. А что касается сословных аристократических вещей – да, они существуют, хочет того Толстой, или нет. Он относится к ним с раздражением, все это отвергает, сам будучи графом. Но это не главное, главное – это человеческое.

И совершенно иначе во Франции, где мы погружаемся в мир тончайших сословных взаимоотношений, сплетений, которые Пруста просто опьяняют, так ему это интересно. Важно, что и как скажет гость, похвалит ли он еду. «Какое прекрасное мясо, какое прекрасное

заливное. И мясо, и морковь – все вместе, и вкус моркови перемешивается со вкусом мяса», – все это маркиз говорит вежливо, пристальный взгляд его голубых глаз все время устремлен на того, с кем он разговаривает. «Какой у вас замечательный стол, как трудно в наше время найти хорошего кухаря», – тут переводчик Любимов подбирает соответствующее вульгарное слово – не «повара», а «кухаря». «Кто тот Ватель, который готовил мясо?», – казалось бы, он очень вежливо говорит «Ватель». Но мы все знаем фильм о Вателе, который покончил с собой из-за того, что блюдо не понравилось кому-то, оказалось неудачным. Не важно, что это, миф или биографическая точность, не в этом дело, а Ватель – это просто метафорический образ. «Кто тот Ватель, который приготовил это прекрасное мясо? Можно мне еще кусочек?» – говорит маркиз. Смотрите, какая вежливость, какая открытость, но по-прежнему его внимательный голубоглазый взгляд обращен к говорящему. А Пруста интересует, что скажет маркиз о его посещении театра, потому что до этого на многих страницах обсуждается вопрос, можно ли ему пойти в театр и посмотреть «Федру». Для французов «Федра» Расина – это величайшее произведение, для нас оно не так значительно, но для них это вершина вершин.

Отец очень сдержанно относится к стремлению Пруста к искусству, он думает о том, что его сын лучше бы все-таки по политической части пошел, а искусство – это что-то такое подозрительное. Он посоветовался с маркизом, и маркиз снисходительно посоветовал отпустить его

в театр. Долго обсуждается: пойти, отпустить – не отпустить, примерно так, как с поцелуем матери перед сном. В конечном итоге, он побеждает, сам маркиз сказал, значит, пусть идет в театр. И вот он в театре, он видит «Федру» и вдруг ловит себя на том, что да, зал все время аплодирует, но он аплодирует только потому, что положено аплодировать, потому что это «Федра», потому что играют выдающиеся актрисы. Но он-то ничего не чувствует, никакого восторга, и это его страшно убивает. Его личное чувство прекрасного не совпадает с общественным стандартом. Он должен быть в восторге, ему должно нравиться, а он просто не чувствует этого восторга. Он слышит эти аплодисменты, но понимает, что это аплодисменты вежливости, они аплодируют, потому, что так положено.

И когда приходит маркиз, то естественно, это первое, что его очень интересует. Маркиз вежливо обращается к Прусту, потому что он хорошо относится к его отцу и хочет показать, что и к сыну расположен: «Как вам «Федра»?». И вдруг тот находит в себе мужество и силы для того, чтобы сказать, что ничего особенного не почувствовал. И маркиз оценил – смотрите, какая тонкость! – он оценил, что ребенок не врет, что у него открытая душа. Он произносит очень полезную речь о театре, о чувстве прекрасного, для чего существует театр, и что такое «Федра». Пруст наслаждается буквально каждым словом маркиза, ему нравятся все эти тонкие, психологические переходы.

А отцу-то нужно, чтобы маркиз посоветовал ему, куда деньги вложить. Он вовсе не низмен-

ный человек, ни в коем случае, просто французы есть французы, для них нормально от разговора о «Федре» плавно перейти к разговору, куда вложить бумаги. Маркиз аристократ, он не купил это звание, он маркиз по происхождению, и не считает особым достоинством богатеть. Маркиз снисходительно улыбается, хвалит отца за то, что он хорошо вложил бумаги и разбогател. Советует обязательно вложить в «Русский заем» (это было во время потепления отношений Франции и России, 1860-е годы, и был такой четырехпроцентный заем): «Выгоднейшее дело, беспроегрышное совершенно. Да, не такой большой процент, но зато вы точно не разоритесь». И дальше произносит великолепнейшую поговорку: «Как говорится, все дороги ведут в Рим, но нельзя попасть в Лондон, минуя Петербург». Вот такая, оказывается, поговорка существует, и таким был авторитет России во Франции.

Идет беседа, Пруст купается в этом разговоре, его интересуют тончайшие психологические оттенки. Здесь отметим огромное влияние на Пруста Льва Толстого, хотя Толстой язвительно относился к светскому обществу. Вспомните, как он описывает салон Анны Шерер, какими выводит князя Василия или будущую супругу Пьера Безухова Элен с ее мраморной грудью. Тут сарказм, ирония, отторжение, взгляд на нечто искусственное, лицемерное, что должно быть преодолено. А Пруст как раз в этом купается, ему это нравится – и светская жизнь, и бумаги, которые достает отец. А на бумагах такие интересные изображения, как



будто там не в деньгах дело, а это высокие художественные произведения, рисунки тончайшей работы, символы великолепные, он ими любит. Это французское отношение к жизни, умение любоваться жизнью, при том, что большего меланхолика и ипохондрика, чем Пруст, вы в литературе не найдете.

Приступы отчаяния – это его нормальное и постоянное состояние, не говоря уже о том, что первый приступ астмы был еще в детстве, и он все время задыхается. Медики спорят, была ли это болезнь, или это результат впечатлительности Пруста. Он от запахов начинал задыхаться, это действительно была сенная аллергия, и он 15 лет фактически не выходил из комнаты. Комната была обита пробкой, чтобы звуки с улицы не раздражали, они приносили ему физическое страдание, такая это тонкая была натура, нежное существо. Когда он богател, то приглашал квартеты к себе домой. Ему говорили, что можно самому пойти на концерт, но он звал музыкантов к себе и слушал. Да, тогда еще не было телевидения и дорогостоящих музыкальных устройств, но я думаю, что и в наше время он так бы поступал, ведь ему нужна была живая музыка, он наслаждался этой музыкой.

Он все время умирал, и герой его Сван в конечном итоге мимоходом скажет: «Вот жена его мечтала, чтобы он стал маркизом, когда он умрет, ее мечта сбудется». То есть Сван умрет, а его положение в обществе будет все выше и выше. Поразительная обратно пропорциональная зависимость! При том говорится это на полном серьезе, без всякой иронии.

Самый лучший образ, композиция для того, чтоб охватить все эти эпопеи «В поисках утраченного времени», которую сам Пруст описал, это фонтан. Каждая капля в фонтане это мгновения, переживания, страдания, чувства, вот они есть – и вот их нет. В этом есть что-то ускользающее, постоянно ускользающее, словно взрыв фонтанных струй, есть куст водяной, который красив и прекрасен, но пока вы на это смотрите, вода уже утекла. «В поисках утраченного времени» это еще, условно говоря, некая погоня за смертью, автор не боится ее, нет, его она интересует. Человек Пруста – это человек, которого интересует все. Он, говоря нашим языком, атеист, кроме этой жизни он ничего не видит и не хочет видеть, ценит именно эту жизнь. И эта жизнь частная, личная, чувства внутренней личной жизни, которые никогда, ни на кого и ни на что не похожи. Его отличает от других людей даже то, что он часто не различает в себе мужское и женское, он одновременно влюблен в маркиза и в Альбертину, потом Альбертина для него становится маркизом, а маркиз принимает черты Альбертины. Для него в этом мире все, как у импрессионистов дополнительные цвета, все расплывчатое, ускользающее, нет ничего определенного, это импрессионизм в чистом виде. Конечно, он писатель-импрессионист, и его проза – это импрессионизм в слове.

Кстати, ни один из писателей не примечает таких тонкостей, неслучайно творчество Пруста часто сравнивают с живописью Моне, с его кувшинками. Моне всю жизнь пишет кувшинки и пруд (правда, есть еще «Вокзал Сен-

Лазар»). Сын возвращается с войны, с фронта, и чем занимается отец? А он богатый человек, специально выстроил себе пруд, в этом пруду посадил кувшинки, и весь погружен в передачу разного рода оттенков этих кувшинок. Это француз, и Пруста часто называют «Моне в слове», их сравнивают, и сравнивают не зря. Это служение красоте, но не той красоте, которая «я – Венера Милосская», это служение некой ускользящей красоте, вот сейчас эти кувшинки есть, они такого-то цвета, а через минуту они уже будут другого цвета. Больше всего он любил описание моря в живописи, когда он смотрит свой любимый морской пейзаж, он подходит, а моря нет. Моря нет, есть туман – испаряющееся море, вот это испарение и есть море на самом деле, не то море, которое можно запечатлеть, а это испарение, туман, это ускользящие чувства человеческие. Так все устроено, все ускользяет, все исчезает, все это тонко и безумно интересно.

Он пишет так же, как и Аксаков «Детские годы Багрова-внука», как Толстой «Детство. Отрочество. Юность», он как бы пишет семейную хронику. Но она растворяется, все куда-то уходит. Если мы попытаемся выстроить порядок в том, что там происходит, кто за кем, то все распадется, рассыплется. Потому что это ускользящее, постоянно уходящее время, и вернуть детство никак не получается. То одно он вспомнит, то другое, то герцогиню германскую в лучах солнца, то маркиза, за столом беседующего, то свои страдания о поцелуе матери перед сном в нарушение принятого семейного

уклада. Он многое вспоминает, но это все распадается, рассыпается. Он вдруг вспоминает липовый чай и то, как упала крошка, когда он ел бисквит, и вкус этого бисквита. И аромат липового чая вернул ему целостность всей эпопеи. Оказывается, вся эпопея стянута к этой точке, к упавшей крошке бисквита, к аромату липового чая, и это самое главное, а вокруг уже выстраивается иерархия к приближению звания маркиза, иерархия к приближению звания писателя.

Кстати, Пруст всю жизнь добивался признания. Но только в последние три года его в общем-то не очень длинной жизни, его признали, дали Гонкуровскую премию. За эти три года он получил то, к чему стремился. Стремился быть маркизом и купил этот титул за большие деньги, всю жизнь стремился стать писателем – и это произошло в последние три года. До того все, что он написал, подвергалось осмеянию, никто не соглашался это печатать. Первая книга была напечатана, как это всегда бывает, за свой счет. Ни малейшего впечатления ни на читателей, ни на критику она не произвела. Потому что новое в искусстве всегда приходит неожиданно, а критика всегда раздражается, потому что критик, в отличие от писателя, знает, какой должна быть литература. Когда он видит, что она не такая, как он ожидал, то сыпятся отрицательные рецензии. А читатель прислушивается к критике, и так получилось, что жизнь Пруста была полна приключений, хотя он, как Илья Ильич Обломов, проводил ее, в основном, на кушетке или на диване. Но в отличие от Ильи Ильича, он писал, трудился – вспоминал и

писал. Даже не вспоминал, а забывал. Вся прелесть этой его «погони за временем» заключается не в том, что он вспомнил, а в том, что он забыл. И это на глазах у читателя растворяется, забывается. Критика писала, мол, что это такое, ничего невозможно ухватить, ничего невозможно запомнить, а и не надо ничего запоминать, ухватывать. Это просто момент, крошка бисквита, вкус липового чая, и вся жизнь стягивается к этой точке.

Здесь, конечно, Пруст писатель не только XIX века, здесь Пруст писатель и XX-го, и XXI века. Потому что в начале прошлого века математик, каббалист и сподвижник Альберта Эйнштейна Герман Минковский прочел доклад о пространстве и времени. Обратите внимание, эпопея Пруста называется «Погоня за утраченным временем». И спустя много лет после ее написания Герман Минковский говорит: «Господа, с точки зрения современной физики, современной космологии, нет никакого пространства, нет никакого времени. Это все материализм времен Ньютона, об этом надо забыть. Пришла теория относительности Эйнштейна, где время само по себе, и пространство само по себе являются иллюзией». Их соединение в некое единство по-разному обозначили: Бахтин предложил термин «хронотом» (хронос – время, пространство), а Эйнштейн называл это «пространственно-временной континуум». То есть это физическая, космологическая реальность, мы это знаем, но ее чувственно освоил Пруст. Потому что то, что он описал, это и есть то самое пространство и время. Я бы предложил свой термин – «time

ground» (time – время, ground – пространство). Есть момент, когда на «линии мировых событий» (это тоже термин из теории относительности) что-то застывает и застывает на все времена, как застывает фонтан, рисунок фонтана. Линия мировых событий – она есть, и ее нет. Она есть, как водяная струя, но пока вы на нее смотрите, она уже исчезла.

Здесь прорыв в другие миры. Если вы хотите прогрузиться в вечность, но не в ту тягучую, пустую, материальную, которую нам рисовали материалисты, а если хотите прикоснуться к этой неуловимой вечности, к ее тонкости, к ее присутствию в нашей душе, то тут надо читать Пруста и любоваться кувшинками Моне. Вообще никто не знает истинное назначение литературы, к ней по-разному относятся, для большинства русских писателей литература, это, прежде всего, переустройство общества и тому подобное.

Я не могу сказать, что Пруст был равнодушен к политике. Вспомним знаменитое «Дело Дрейфуса», – антисемитский процесс, на котором офицера Дрейфуса, еврея по происхождению, из-за антисемитских соображений объявили шпионом и осудили. И Пруст – казалось бы, такой эстет! – убедил Анатоля Франса, тоже эстета, человека далекого от политики, совместно составить воззвание. Они подняли всю общественность и заставили Францию отменить решения этого мерзкого антисемитского процесса и оправдать Дрейфуса. В Париже я видел скульптуру Дрейфуса с антисемитскими надписями на ней, значит – увы – антисемитизм как

таковой никуда не делся. Нечто подобное в России тоже было. Как надуманное «Дело Бейлиса», а в сталинские времена, уже после войны, – страшное «Дело врачей»...

Эти вопросы волновали Пруста как некое проявление общественного безумия. Но все-таки у французов очень развито чувство прекрасного, и оно позволяет им преодолевать все это с какой-то невероятной легкостью, спокойствием. Нет, они не бездействовали, когда зло начинало торжествовать, французские писатели всегда выступали в защиту человека – и Золя, и Мопассан, и, конечно, Пруст. Но главными для них были тонкости человеческой души, тонкости человеческого восприятия. Они понимали, что о человеке можно говорить до бесконечности, чувствовали неуловимость собственного «я», собственного мира, собственных ощущений мироздания. И они не то чтобы пытались это запечатлеть, просто находились «в погоне за утраченным временем».

Так возникла удивительная французская проза Марселя Пруста, которую вряд ли надо причислять к каким-либо направлениям. Хотя, в принципе, это и теория относительности Альберта Эйнштейна, это и бергсонянская теория интуиции и неуловимости познания. Это все, что угодно, дух времени присутствует там во всей своей полноте, но самое главное – там присутствует человек как великая и неразгаданная тайна. Способность художников и писателей видеть существование этой тайны, эта способность французской литературы очень ценна и важна. Да, наука знает, что человек –

самое сложное из всех устройств, какие существуют в мироздании, более сложного устройства, чем человек, не существует. Но наука это знает, потому что у нее есть описание того, как устроена вселенная, как устроена клетка, как устроены те или иные системы. И все системы не так сложны, как сложен человек. А писатель это все превращает в слово, всю сложность человеческой природы, души, нашу неувовимость, тайность, нашу бесконечную перспективность.

Вернемся к разговору с маркизом за столом: «Да, у Свана есть сын, у него есть книга о бесконечности восприятия, вот эта бесконечность, она сделала ему имя». Как бы мимоходом это мелькнуло в разговоре о бесконечности. Так вот, всякое чувство у Пруста – бесконечно. Эта бесконечность выражена словесно, и эта пойманная, зримая, осязаемая, слышимая, ощущаемая бесконечность – это тот подарок, который принес нам Пруст. Никто, кроме него, уловить эту бесконечность не мог, это бесконечность человеческого чувства, бесконечность ощущения. Например: «Он хотел жениться на этой женщине, но он женился на ней тогда, когда у него кончилась любовь к ней». В этой фразе весь Пруст. Или еще: «Он был аристократ, и когда его спрашивали, где он приобрел такие красивые шляпы, то он отвечал, что он их не приобретает, он их хранит». Иными словами: «Где вы берете такие тонкие чувства, откуда берете такие впечатления?» – «Я их ниоткуда не беру, я их храню, они мне по наследству достались, от сотворения мира, они у меня навсегда, на все времена».



Константин Кедров

Я думаю, что тайна Пруста еще не разгадана. Даже такой гениальный перевод, который осуществил Любимов, это, конечно, замечательно, великолепно, но это не последний подход к эпопее «В поисках утраченного времени». Человечество будет существовать, пока оно будет находиться в этой погоне за утраченным временем и в этом райском саду «Под сенью девушек в цвету». Под сенью Марселя Пруста.

## Шекспир, которого мы потеряли

Хотелось бы поразмышлять об очень новогоднем и очень рождественском драматурге Уильяме Шекспире. Но, к сожалению, название будет «Шекспир, которого мы потеряли». Это удивительно, что вышла книга такая, даже не постмодерниста, ладно бы Фоменко, он все-таки постмодернистский вариант истории выдал и сочинил свою историю поверх той истории, которая в реальности была. А тут морской офицер Гилилов написал книгу «Игра об Уильяме Шекспире». Где очень яростно и настойчиво доказывал, что Шекспир не сам писал свои пьесы, мол, он был неграмотный, а за него писали, и разные варианты перечисляются – и графы, и графини. Но дело в том, что Шекспир не только был, но он и есть. Он создал такую драматургию, он создал такой мир, в котором всякий, кто приближается к этому миру, до сих пор пытается понять, в чем же загадка, в чем тайна, и почему это обладает такой притягательностью. Хотя бы на секунду

представьте себе, что нет «Ромео и Джульетты», нет «Гамлета», нет «Короля Лира», нет рождественской сказки «Сон в летнюю ночь». Нет его феерических действий не то в космосе, не то на небе, не то на земле – и наша жизнь станет намного беднее. Это словно выключить рампы во время представления – и все станет намного тусклее и менее интересно.

Интересно заметить, что Шекспира на некоторое время забыли, это случается с гениями. Лет на 100 забыли Баха, и если бы Мендельсон не развернул целую компанию и не создал бы множество всяких музыкальных фантазий на тему Баха, не просветил бы нас, то может быть мы и Баха бы потеряли. Вот так потеряли Шекспира, считалось, что это что-то устаревшее, отцарствовала в XVIII веке французская драматургия – Корнель, Расин, Мольер – и о Шекспире как бы забыли. И вдруг он через 200 лет начал возрождаться, входить в репертуар. Довольно удивительный случай. Нечто подобное произошло с древнерусской живописью, с древнерусской иконой, о которой совсем забыли, на которой писали картины маслом. И смыв под этими слоями посредственную ширпотребную живопись, вдруг обнаружилось нечто сверх гениальное. Сняли оклады, а там Рублев, очистили фрески, сняли нагар вековой, а там Дионисий засиял. Для того, чтобы открыть Шекспира, ничего не надо было снимать, надо было просто прочесть Шекспира и поставить Шекспира. Почему он не приходил, почему был забыт на 200 примерно лет? Наверное, потому что, как многие гении, он обогнал время, такое случается. Нельзя сказать,

## Шекспир, которого мы потеряли

что Шекспира не ценили его современники, они его ценили, они с удовольствием смотрели его пьесы. Но сейчас под новый год все смотрят комедию «С легким паром», а кто-нибудь помнит автора? Вот и тогда было так. Драматурги даже не ставили свое имя, просто ставилась пьеса, и все. А драматург оставался за кадром. Как сегодня за кадром остаются кинооператоры, часто даже и режиссер, все видят и запоминают актеров.

Шекспиру повезло только в том, что он английский драматург, а Англия, в отличие от многих стран, отличается прекрасным консерватизмом. Благодаря этому, мы спокойно можем пройти по городу, где родился и жил Шекспир, по городу Стратфорду. И там сохранены все домики на его улице, у него в какой-то пьесе есть описание дома кузнеца, расположенного рядом с домом самого Шекспира. Ну, естественно, там уже все восстановлено, отреставрировано и заново сделано. Когда говорят, что перед вами трехсотлетней давности строение, это означает, что просто заново построили по тому образцу, который был. Но все сохранено, ничто не приватизировано, ничто не коллективизировано – все как было при Шекспире, так оно и есть. Это замечательное свойство английской души, английского характера сохранило для нас не только имя Шекспира, но сохранило мир, из которого он пришел.

Городочек провинциальный, его отец – важный человек в городе, перчаточник. Надо сказать, что изготовление перчаток очень ответственное и важное дело, поскольку перчатки носили люди вельможные, знатные, и тут хал-

турить было невозможно. Но это внешняя деятельность отца Шекспира, а его тайная деятельность, тайный заработок, так же, как у многих англичан – запрещенная торговля шерстью. Овечья шерсть для Англии – это как для нас сейчас нефть, ну, примерно так. Поэтому запрещалось торговать шерстью кому-либо, кроме тех, у кого была такая королевская привилегия, но как запрещалось, так и торговали подпольно. Сохранились штрафы, которые заплатил отец Шекспира за торговлю шерстью. Сохранились даже штрафы, которые Шекспиру пришлось выплатить за лесную потраву, то есть он охотился в лесах, где ему не полагалось охотиться. И в целом, это жизнь такая, часто говорят: «Европа – место просвещения, а мы в это время чуть ли не в шкурах ходили». Что правда, то правда, просвещение было, например, в этом маленьком городочке Стратфорде была латинская школа, в этой школе наизусть по латыни Гомер, Еврипид, Эсхил, Платон, Аристотель заучивались, таково было обучение. Поэтому пьесы Шекспира прямо кишат возможными античными мудростями, и, собственно говоря, все его пьесы являются переработкой либо библейских сюжетов, либо сюжетов античных. Кроме «Гамлета», это особый разговор, пожалуй, редчайший случай в мировой драматургии, когда драматург создал то, что у нас называют с легкой руки психолога и культуролога Юнга – «архетип». Потому что трагедия «Гамлет» существовала, новелла о «Гамлете – принце Датском» тоже существовала.

Понятно, что главную роль играла интрига: принц возвращается в свой замок и узнает, что

## Шекспир, которого мы потеряли

его мать в заговоре с братом убила своего мужа, его отца. Такой роковой сюжет, но у Шекспира он превратился в нечто совсем другое, это не детектив, не разгадка детектива, это совершенно новое отношение к миру. Собственно говоря, спросите любого человека, который, по крайней мере, грамотен, и умеет читать. Спросите, что он знает о Шекспире, и он вам скажет: «Быть, или не быть» – «To be, or not to be» по-английски. Такая формула могла возникнуть только в устах человека будущего. Потому что сама постановка вопроса, что жизнь можно выбирать, что можно выбрать смерть, – эта постановка была невозможна, невысказима ни для времен Античности, ни для времен Средневековья, ни для времен Возрождения. «Быть, или не быть» – это совершенно неожиданное, опережающее время даже не на 100, 200, или 300 лет, а на полтысячелетия. Потому что здесь перед нами человек свободный, сам выбирающий жизнь или смерть. Но это не совсем так. «Быть, или не быть» – это что-то большее, быть ему отличным от всех остальных людей, или быть таким, как все – вот что за этим кроется. Кроме того, за этой формулой кроется человеческая свобода. Шекспир здесь приближается к такому пониманию человека, которое было открыто уже в XX веке, во второй половине XX века экзистенциалистами, у которых человек перед лицом жизни и смерти выбирает свое бытие, свои ценности, быть ему, или не быть. Вот в этом «или» свобода, которой до этого не существовало.

Судьба меня свела с Иннокентием Смоктуновским, когда я в рамках учебной программы

ставил по своему сценарию гениальную вещь Тургенева «Отцы и дети». Я решил всех отцов соединить в один образ и пригласил на эту роль Иннокентия Смоктуновского. Смоктуновский – это гений из гениев, просто созданный для того, чтобы играть Шекспира, и надо сказать, для того, чтобы Гамлет появился на русской сцене. В XVIII веке было, конечно, некоторое потрясение. Сначала Сумароков написал своего Гамлета, но там даже не было «Быть, или не быть», это была классицистическая драма. А вот уже в XIX веке «Гамлет» потряс публику, а потряс он вот чем: оказывается, жизнью можно быть довольным, оказывается, жизнь можно оценивать, с жизнью можно не соглашаться. Мы увидели романтического героя Мочалова, который перевернул сознание. И не будет преувеличением сказать, что впервые на сцене появился тот, кого мы называем «интеллигентный» человек.

Вообще-то, персонажей много, есть героини-любовники, есть комические, буффонадные, есть просто герои, есть трусы, есть интриганы, злодеи, а вот интеллигента на сцене не было. И в драматургии не было. Интеллигент – это Гамлет, и не потому, что он принц. Кстати говоря, есть одна из очень важных особенностей Гамлета. Да, он принц, но когда он общается с актерами, общается с ними, как со своими друзьями, хотя актеры считались слугами его Величества. Сам Шекспир носил звание «слуга его Величества». И еще хорошо, если его Величества, а то какого-нибудь графа, или какого-нибудь владельца, наряду с челядью. Итак, Гамлет разговаривает с ними, как равный с равными, объясняет им си-

## Шекспир, которого мы потеряли

стему Станиславского, которая появится только в XX веке. Объясняет, что не надо громко говорить, не надо никого изображать, не надо никем притворяться, надо быть самим собой. «Как самим собой?» – «А ты кто, ты – князь, граф, король, герой? Нет, ты просто человек». Вот Гамлет просто человек, хотя он и принц.

Смоктуновский мне рассказывал, как в свое время слышал от Григория Козинцева, задумавшего поставить «Гамлета», как тот пытался как-то подвести Сталина к мысли, что надо поставить эту пьесу: «Иосиф Виссарионович, а как надо «Гамлета?» ставить». И вдруг получил громовой ответ: «А по-моему, «Гамлета» вообще не надо ставить». – «Как, не надо ставить?». – «Что это: «Быть, или не быть?», это чуждо советскому человеку. Быть, мы все знаем – быть!». И на возможности постановки «Гамлета» был поставлен жирный крест. Но этого мало, Шекспир попал под знаменитую компанию борьбы с низкопоклонством перед Западом, когда в «Правде» (главной официозной газете того времени) появилась статья о том, что хор Пятницкого гораздо выше, чем все пьесы и постановки Шекспира. Потому что хор Пятницкого народный, а Шекспир обслуживал английскую аристократию. Вот какие глупости писали в то время. Нельзя сказать, что Шекспир был запрещен, такого специального запрета не было, но, разумеется, при таком подходе Шекспир на советской сцене долгое время либо отсутствовал, либо просто был в загоне.

И вот, уже после смерти Сталина, во времена хрущевской «оттепели» Козинцев снимает фильм «Гамлет». Играет Смоктуновский, который, ко-



нечно, сыграл, прежде всего, интеллигента, но он сыграл интеллигента-«шестидесятника». Как-то Дмитрия Лихачева спросили: «Дмитрий Сергеевич, а что такое интеллигентность?». И Лихачев сказал: «Конечно, определить это невозможно, но скупой может притвориться щедрым, глупый может нахвататься разных цитат книжных, и притвориться умным. Злой, а это сплошь и рядом бывает, может предстать добрым, отзывчивым и чутким, как тот же Сталин мог очаровать, Ленин мог очаровать. А вот интеллигентом притвориться нельзя, интеллигентом можно только быть». Сразу вспоминается «Быть, или не быть».

Появляется Гамлет Смоктуновского, появляется в замке. Тут нарушены правила трагедии, в трагедию нельзя приехать и из трагедии нельзя уехать, это закон сцены. Трагедия – это замкнутое пространство, все, как в жизни. Из жизни нельзя уйти, не умерев, и в жизнь нельзя прийти, не родившись, но и то, и другое происходит помимо участия и воли человека. Поэтому трагедия это замкнутое пространство, но Козинцев это нарушает. Я был в этом замке, где снимался «Гамлет», это было в Сирии, где сохранился замок крестоносцев. Начинается с того, что Гамлет въезжает. Он прискакал в этот замок, узнав о смерти короля, своего отца. Его приезд крайне нежелателен, ведь он может узнать, что его отец не просто умер, а был убит. Может узнать, что его мать – соучастница этого убийства. Поэтому к Гамлету приставлено два «стукача» – Розенкранц и Гильденстерн, их имена теперь стали нарицательными. Розенкранц и Гильденстерн

## Шекспир, которого мы потеряли

должны под видом друзей выведать, что думает Гамлет, каковы его планы, не замышляет ли он что-нибудь против короля Клавдия. «Как вы себя чувствуете, милорд?», а Гамлет протягивает флейту и говорит: «Сыграйте на ней, сыграйте». – «Но я же не умею, принц!» – «Слушайте, это же так просто. Нужно просто дуть в отверстие, нажимать на нужные клапаны, и будет мелодия». – «Но я не умею, принц». – «С какой же грязью вы меня смешали! Посмотрите, эта флейта создана специально для того, чтобы извлекать музыку, и вы не можете. Почему же вы думаете, что вы можете играть на мне? Меня можно сломать, но играть на мне нельзя».

Это потрясающая сцена, только Смоктуновский так сыграл, никто, ни в Англии, ни во Франции, никто в мире так не сыграл. Это вся мыслящая часть человечества, все, у кого есть мозги, и все, у кого за душой есть честь, совесть, мысль, все сказали свое «нет» любому принуждению человеческого духа, любому покушению на свободу человека, а самое главное: «Меня можно сломать, но играть на мне нельзя». Это же был ответ властям, которые 74 года и сколько-то еще месяцев пытались, при всей своей неумелости и никчемности, «играть», указывая писателям, художникам, ученым, как они должны писать, как должны рисовать, актерам – как они должны играть, а людям – как они должны думать. Это был потрясающий ответ. Я бы даже сказал, что в этой игре Смоктуновского сказано гораздо больше, чем во всех творениях экзистенциалистов Сартра, Камю, всей французской интеллигенции, особенно 1960-х годов. Все пытались осмыслить,

что произошло, они пытались понять, что такое Гитлер. И мы пытались понять, осмыслить, осознать, что же это происходило, когда Мандельштама сгноили в концлагере, когда Мейерхольда расстреливают, Бабеля убивают, Платонова или Булгакова запрещают. Когда указывают, что надо писать, что надо делать. Но тут был важен не политический момент, тут было важно обретение свободы, осознание своей свободы, не политической, а интеллектуальной, духовной.

Меня очень удручает, что последующие постановки «Гамлета», которые были после фильма Козинцева, ни в какое сравнение не могут идти с тем, что сделал Смоктуновский. И воздадим должное Иосифу Виссарионовичу, он очень хорошо почувствовал дух свободы, исходящий от Гамлета, тут звериное чутье какое-то было, не зря он его запретил. Потому что, как озоном, как освежающей грозой стал для нас фильм «Гамлет». Но этим дело не кончилось, дальнейшая счастливая судьба свела меня с театром на Таганке и с Юрием Петровичем Любимовым. И я видел Владимира Высоцкого в роли Гамлета. Это был совершенно другой Гамлет, об интеллигенции тут уже говорить не приходится, это было другое время, был «Гамлет» Высоцкого. Любимов был в поисках нового решения этого знаменитого монолога «Быть, или не быть». Вспомните знаменитую комедию «Берегись автомобиля», где в самодеятельном графоманском театре бездарный режиссер, интересующийся, в основном, спортом, пытается поставить «Гамлета». «Да, не забудьте сказать: “Быть, или не быть”». Вот это самое «не забыть сказать “Быть, или не быть”» –

## Шекспир, которого мы потеряли

просто замечательно, потому что действительно это момент самый важный.

Я все время пытался представить, как же Высоцкий будет говорить «Быть, или не быть»? Высоцкий – это бунт, это необузданные эмоции, Высоцкий – это тоже порыв к свободе, но эта свобода другого порядка. Я не берусь судить, ниже это или выше интеллигентности Гамлета Смоктуновского – тут я не судья, – просто могу сказать, что это другое. И Любимов мне говорит: «Почему я Высоцкого пригласил на роль Гамлета? Потому что, ну, как актера я его не очень ценю, и считаю, что таких актеров много, а вот как поэта – он поэт гениальный». Вот так считал Юрий Любимов – что гениальный поэт всегда сможет сыграть Гамлета, лучше всего понять его. Дальше была отчаянная борьба гениального режиссера с гениальным человеком. Я не берусь называть Высоцкого гениальным поэтом, гениальным актером, я просто гениальным человеком его считаю, гениальной личностью. Одно дело, когда он играл Емельяна Пугачева, где надо рвать на себе рубаху, где надо кричать, и совсем другое дело Гамлет. Нужно было «укротить» Высоцкого, его темперамент немножко сдержать и энергию сосредоточить в той точке, где надо.

Дело в том, что нужно хорошо понимать сцену, сценическое пространство. Шекспир хорошо это понимал, ведь он был еще и режиссером, и актером, он играл отца Гамлета... Так вот, когда вы входили в театр, в небольшой зальчик на Таганке, то первое, что видели – это могилу. Могильщики роют, они по пояс в этой могиле, они из нее выбрасывают землю, торчат их головы. Это сбоку

происходит, а Высоцкий мечется по всей сцене, тем более, сцена-то какая! – у могилы Офелии, там Лаэрт бушует, кричит: «Похороните меня с ней, я любил ее, как сорок тысяч братьев». И Гамлет говорит: «Ты что, скорпионов ешь? Ящериц глотай! Это ты так выражаешь скорбь: “я так любил ее, как сорок тысяч братьев”?». И вот тут Любимову надо было привязать Высоцкого, и он в прямом смысле это и сделал, он веревочкой его привязал за палец, а палец этот привязал к лопате, чтобы он стоял на одном месте, а не метался по сцене, чтобы появилась такая сценическая картина у могилы Офелии.

Еще сложнее было с тем самым монологом «Быть, или не быть». Высоцкого в чем угодно можно заподозрить, но в гамлетовских раздумьях над тем, стоит ли жить, быть, или не быть... Да, можно покопаться в его текстах: «Я не люблю, когда мне лезут в душу... Пусть впереди большие перемены, я это никогда не полюблю», или «В церкви смрад и полумрак, дьяки курят ладан. Нет! И в церкви все не так, все не так, как надо». Но, это еще не Гамлет, это еще не тот вопрос. «Чуть помедленнее кони, чуть помедленнее», – вот ощущение уходящей жизни, за которой не угнаться, которую он обгоняет и перегоняет, это другое, тут надо «Быть, или не быть», тут надо остановиться. И что делает Любимов? Он знаменитый кружевной занавес, специально созданный Боровским для этого спектакля, из веревок сплетенный, он его разворачивает. Теперь он не закрывает сцену, а пополам ее делит. И Гамлет к нему идет, и произносит «Быть, или не быть, вот в чем вопрос», занавес превращается в завесу

## Шекспир, которого мы потеряли

между жизнью и смертью, он идет, а этот занавес движется от него.

Тут такая вещь получается, какая есть в стихотворении замечательного поэта Евгения Винокурова. Винокуров вспоминает, как в воинской части Гамлета играл ефрейтор Дядин, он стонал и кверху руки поднимал, в общем, там было все нормально, но только скажет «Быть, или не быть», и всем сразу делалось смешно. Вот нечто подобное у меня было, когда я слышал из уст Высоцкого «Быть, или не быть». Видимо, это почувствовал и Любимов, и он придумал, чтобы монолог произносился трижды. Один раз он произносится в обычной традиционной интонации, представьте себе Высоцкого, говорящего «Быть, или не быть, вот в чем вопрос». Потом представьте Высоцкого, кричащего «Быть, или не быть, вот в чем вопрос» и раздирающего на себе рубаху. И третий – гениальное решение Любимова, – когда Высоцкий говорит почти шепотом: «Быть, или не быть, вот в чем вопрос». Тут получилась вещь поразительная, Любимову удалось вот эту «гамлетовскую» бешеную энергию Высоцкого использовать «в мирных целях». Раздробив «Быть, или не быть, вот в чем вопрос» на три интонации – разговорную, кричащую, и шепотом, – он заставил весь зал задуматься над смыслом этого монолога, он заставил нас понять, что этот монолог настолько велик и настолько глубок, что мы его не понимаем, и может быть, никогда не поймем. Потому что, в отличие от математической формулы, художественный образ бесконечен, и каждое время его понимает по-своему. И Гамлет Смоктуновского сверхгениальный, и сверхгени-

альный Гамлет Высоцкого, но они совершенно разные. Я надеюсь, что появится Гамлет и XXI века, неслучайно каждый актер в душе мечтает сыграть Гамлета...

Итак, «Шекспир, которого мы потеряли». А потеряли мы его следующим образом. Морской офицер Гилилов, на том основании, что Шекспир не оставил нигде своих рукописей, а только есть его подпись на завещании, да и то это подпись умирающего человека, слабеющей рукой написанная, заявил, что Шекспир не сам писал свои пьесы. И еще привел такой аргумент: «Да как это мог сын перчаточника, не имеющий высшего образования, который не учился ни в Кембридже, ни в Оксфорде, ни в Сорбонне... такие умные вещи написать?». К сожалению, Гилилова уже нет физически, а так хотелось бы у него спросить, как Маяковский, с его пятиклассным образованием, мог написать: «Плевать, что нет у Гомеров, и Овидиев людей, как мы, от копоты в оспе. Я знаю, солнце померкло б, увидев наших душ золотые россыпи»? В нескольких строках тут и Гомер, и Овидий – и к месту. Или: «Славьте меня! Я великим не чета. Я над всем, что сделано, ставлю «nihil». Никогда ничего не хочу читать. Книги? Что книги!» И дальше: «Я знаю – гвоздь у меня в сапоге кошмарней, чем фантазия у Гёте!». И Гёте опять же к месту! Так это же свойство гения, он один раз глянет, пару строк услышит, и все поймет, и загорится.

Таков и Шекспир! Но все-таки есть предположение, что он 3 класса в латинской школе окончил, коль в Стратфорде была эта школа. И в его пьесах появляется школяр, и этот школяр всяче-

## Шекспир, которого мы потеряли

ски жалуется на судьбу, как он должен заучивать все эти латинские глаголы, все изречения, а потом его будут наказывать тростью, и будет отец его ругать. Все это описание невозможно придумать, значит, он учил, значит, он наизусть эти латинские тексты учил, по крайней мере, года три, и это было его образованием. Но он был гений, ему и этого было сверх головы и более, чем достаточно.

Хотя и не нужно ничего доказывать, но все-таки раз эта глупость была озвучена, и если засорили голову и студентам, и школьникам, и многие интеллигентные люди мне говорили, что Шекспир не сам писал свои пьесы, но есть еще одно ярчайшее доказательство подлинности Шекспира. Итак, Шекспир начинал лучезарными комедиями, юношескими, молодыми, такими, как «Сон в летнюю ночь» – сказочными, любовными, приключенческими, волшебными, если хотите. И вдруг такая мрачная вещь, как «Гамлет». Почему? А у Шекспира, с небольшим разрывом во времени, умирает отец, а затем и сын. Сына звали созвучно имени Гамлет. Кроме того, у Шекспира родились близнецы, брат и сестра. Вспомните «Двенадцатую ночь», построенную на постоянном переодевании брата и сестры в одежды друг друга. Так вот, умирает отец, умирает сын Гамлет, и Шекспир играет тень отца Гамлета. Как гениально, как замечательно, как глубоко появление призрака. Кстати, Козинцев с этой задачей не справился. У него он идет в латах и шлеме, лица не видно, и сообщает о том, как был коварно убит, что ему влили яд во сне, и призывает отомстить. Но отомстить Клавдию, а



мать не трогать: «Прощай, прощай и помни обо мне».

Как здорово поставлена эта сцена, когда Гамлет узнает о том, что появляется призрак его отца, а стража ему объясняет: «Да, он появляется, да. Принц, не идите туда». – «Нет, я должен пойти». – «Принц, не идите, это добром не кончится». – «Никто не может меня остановить». И он идет, он должен проверить, убедиться. И появление призрака – это большая загадка, потому что Шекспир нигде не пишет, как должен выглядеть призрак. У Гамлета есть портрет отца, он берет портрет отца и показывает матери: «Посмотри на это лицо, это лицо Юпитера. Эти глаза как звезды. И ты могла его променять на это ничтожество?» Он имеет в виду Клавдия. Он создает образ отца из звездного неба, хотя держит в руках просто его портрет. Драматургия такого не знала никогда, и больше, наверное, не узнает. Шекспир – это вершина вершин, это что-то удивительное, что-то выходящее за все и вся. Так что сомневаться в подлинности того, что Шекспир это все написал сам, конечно же смешно, это значит очень плохо понимать тексты, не читать их толком, а пользоваться какими-то слухами, байками.

Всегда имена великих людей, их жизни, биографии обрастают какими-то мифами, и чем значительнее личность, тем больше этих мифов. Но во всяком случае, говорить, что Шекспира не было, все равно, что сказать, что не было Пушкина. Все пьесы Шекспира, все до единой, это сюжеты, которые уже были раньше. И «Гамлета» ставили, была «Ромео и Джульетта». Кстати,

## Шекспир, которого мы потеряли

«Гамлет» был популярнее «Ромео и Джульетты». Это была такая новелла эпохи Возрождения, и пьеса была, вообще много таких пьес было, но они не остались в мировой культуре. Из обычной пьесы о любви Шекспир сумел сделать «Ромео и Джульетту», которая гораздо важнее истории о влюбленности девочки и мальчика, гораздо более значимая, чем вся история, вся политика, вот в чем дело.

Итак, два знатных рода, Монтекки и Капулетти. Как тогда, так и сегодня Италия разделена на Северную и Южную. Вот Монтекки и Капулетти – это представители двух могучих семейств. Которые, естественно, как и все могучие семейства, друг с другом временами враждовали, временами заключали союзы, но это политика, экономика, это быт. Естественно, что между ними стена запрета, табу, это враждующие кланы. Она мелькнула на балконе, он ее увидел – и все, он мгновенно влюблен, и она мгновенно в него влюбилась. Любовь возникла, вспыхнула, родилась вопреки всему, вопреки семейным порядкам, вопреки политическому устройству, и ничто не может им помешать. Вы посмотрите, какая это любовь: «Встань у окна, затми луну сияньем», – говорит мальчик девочке. А девочка говорит: «Ромео, я так тебя люблю, что готова разорвать тебя на несколько частей, чтобы они стали звездами и украшали звездное небо. Такова моя страсть к тебе, такова моя любовь к тебе».

Это, конечно, мистерия. Помню, я спросил у Любимова, почему он не ставит «Ромео и Джульетту». А он говорит: «Вы понимаете, я не могу ставить мистерию. У меня сразу будет по-

литический смысл, у меня начнется все с финала». Именно в финале есть этот политический смысл, когда два рода над трупами детей приносят друг другу клятву покончить с враждой: «Любуйтесь же, Монтекки, Капулетти». До сих пор в Верону приходят письма от влюбленных мальчиков и девочек, там даже есть специальное место, где эти записки оставляют. И пишут, и пишут, хотя прошли уже многие века. Такова сила шекспировского таланта, шекспировского обаяния.

Итак, Шекспир пережил собственную трагедию – утрату отца, утрату сына – и написал «Гамлета». Ну, а потом наступает время, когда он опять стал безмятежным и счастливым, и был «Сон в летнюю ночь». Когда же его возраст начинает клониться к закату (Шекспир умер в пятьдесят с чем-то лет, что по теперешним временам считается молодостью, а тогда это был уже преклонный возраст), он пишет «Короля Лира».

Самого интересного «Короля Лира» я видел в постановке казахского театра. Все эти страсти, когда отец испытывает трех дочерей, кто его больше любит; он требует от них речей, и кто из них лучшую речь произнесет, той он и отдаст все, и дочери упражняются в этом. Наверное, нам сейчас это уже не совсем понятно, а вот возле казахской юрты, в патриархальном мире это понятно. Можно назвать это трагедией старости, а можно назвать трагедией самовластия, самодурства, трагедией диктатора. Король Лир – абсолютный диктатор, он подавляет всех, в том числе своих дочерей. Он питается только лестью: кто льстивей принесет речь, тот и хорош. Дочери упражняются в красноре-

## Шекспир, которого мы потеряли

чии, объясняя, как они горячо любят отца. Лишь Корделия гордо отказывается говорить о своей любви: «Да, я вас люблю, отец, но когда у меня появится муж, я буду любить его больше». Корделия говорит правду, а дальше следует то, что обычно в таких случаях и следует. В конечном итоге, Корделию он лишает наследства, раздает все дочерям. А затем одна дочь его выгоняет из замка, другая его выгоняет из замка, и оказывается он не нужен никому, кроме Корделии, которая умирает у него на руках. Да еще шута, который его утешает, передразнивая.

Короля Лира гениально сыграл Соломон Михоэлс, которого впоследствии убили по личному указанию Сталина. Михоэлс трагически все предвосхитил в своей игре. Король Лир Михоэлса – это такая же вершина в постановках Шекспира, как Гамлет Козинцева-Смоктуновского и Любимова-Высоцкого. Я видел несколько английских постановок этой пьесы, но ни в какое сравнение с глубиной этих наших постановок они не идут. Я говорю это отнюдь не из какого-то сермяжного патриотизма, а это просто по факту так и есть. И, кстати говоря, это признается в мире.

Уже в «Гамлете» появляется такая тема: небесный свод, небесные лампы, звезды, человек. А для меня весь этот зодиак – олицетворение пыточного колеса, а звезды – это сочащиеся гнойные струпы. Этот взгляд Гамлета намного превосходит тот взгляд, каким смотрели на вселенную уже в XX веке. У Гамлета, даже независимо от той ситуации, в которой он оказался, трагическое зрение, трагический взгляд на

мир, и как бы не сложилась его судьба, он все равно был бы трагичным. Дело в том, что Шекспир очень хорошо это понимал, и в его театре есть надпись Кальдерона: «Весь мир – сцена, а люди – актеры». Другая любимая мысль Шекспира – о том, что «наша жизнь есть сон», и он эту мысль развил в двух мистериях: «Буря» и «Зимняя сказка». Себя он изобразил в виде волшебника Просперо, который вдруг отказывается творить чудеса и свой волшебный жезл бросает в пустыню. Он вдруг бросает театр, бросает свою славу, возвращается в Стратфорд, из которого когда-то сбежал, скорее всего, с трупной актеров, и отказывается от своего драматургического творчества. Волшебник Просперо отказывается от своего волшебного жезла.

Драматургия Шекспира – это чудо из чудес! И то, что мы умудрились Шекспира потерять, усомниться в его действительности, в его реальности, это и смех, и грех, в большей степени, конечно, грех. Раньше, когда задумывали ставить Шекспира, то в театр приходил специалист и объяснял, какие в то время носили одежды, какая была мода. Но для Шекспира этого ничего не было нужно, потому, что его театр был условный, как у Юрия Любимова. Просто ставилась дощечка, на ней было написано «Замок», одежды были чисто условными, не было каких-то дорогих костюмов, никакой имитации той эпохи, в которой происходило действие. Ведь все это происходило всегда, во все времена, и происходит не то с ангелами, не то с людьми, не то с духами, это мир души человеческой, человеческого духа, тайны человеческого сознания и подсозна-

## Шекспир, которого мы потеряли

ния. Шекспир – великая тайна, Шекспир – великая мудрость, и большое счастье, что на русской сцене это было воплощено, и есть надежда, что он никогда со сцены не уйдет.

Хотя была еще одна героическая эпопея, связанная со Станиславским. Мы знаем, что это был гений другого порядка, он больше интересовался современностью, его не особенно тянуло в историю, а Шекспира он считал больше историей. Но был приглашен гениальный английский режиссер Гордон Крэг, который «Гамлета» поставил по-шекспировски. На сцене – огромная золотая гора, покрывало в виде горы, и в ней торчали головы участников события, а все события происходили вокруг этой золотой горы. Действие переносилось не то в потусторонний мир, не то между этим миром и тем, это была символическая постановка, мистический Шекспир, Крэг увидел другого Шекспира. У Станиславского была традиция по многу лет ставить один и тот же спектакль. Много лет Крэг репетировал, и в конечном итоге от этой постановки отказался. Потому что русский театр и русские актеры погрязли в «ползучем» реализме, а наступало время символизма, наступало время футуризма, которое потом захлебнулось в ужасе революции 1917-го, когда на некоторое время театр как таковой вообще был поставлен под сомнение. Предлагалось театр вообще ликвидировать. Луначарский с большим трудом, но убедил Ленина: «Ну, как же, такие хорошие здания, мы в них будем строить революционные пьесы. Мы будем ставить “Шиллера”». Как ни странно, на Ленина это подействовало, и поставили «Шиллера». Матро-

Константин Кедров

сы стреляли в воздух и кричали. В общем, там было все замечательно, революционно...

Конечно же, Шекспир – это навсегда! И, конечно, жизнь человеческая более глубокая, более осмысленная, более таинственная, и более значимая для тех, кто знаком с пьесами Шекспира. Хотя я и назвал эту лекцию «Шекспир, которого мы потеряли», но желаю всем найти своего Шекспира.

## И.В. Гёте: «ФАУСТ»

Многие с удивлением узнают, что «Фауст» является трагедией – драматическим произведением для чтения, а не для постановки. Когда задаешься вопросом, в чем, собственно, заключается эта трагедийность, возникает другой вопрос: почему произведение называется «Фауст», а не «Маргарита», ведь именно Маргарита оказывается в тюрьме. Ее брат убит, мать умирает, а сама девушка остается с мертвым младенцем на груди. Однако драма называется «Фауст». Более того, название не менее загадочно, чем «Отелло». Когда тот зарезал (а не задушил) Дездемону, девушка продолжает монологи, причем, очень важные. Отсюда возникла версия, что Отелло ее задушил.

Есть тайны, которые так и остаются неразгаданными. Понятно, что Гёте, как и любой поэт, пишет о себе. Поэтому трагедию Маргариты автор переживает как свою. «Фауст» – не просто горечь. Гёте – типичный Фауст: его жизнь цели-



ком и полностью посвящена познанию. Знания для Гёте главная радость жизни и смысл существования. Однако, познание в его случае не относится к накоплению информации. Познание для Гёте, прежде всего, понимание замысла Творца. Возможно, это очень дерзкий проект, но в свое время он охватил всю Европу и в равной степени был свойственен Германии, России, Франции и Британской империи. Вся интеллигенция увлеклась масонским проектом – познать замысел Творца, Главного Архитектора.

О масонстве принято судить по двум крайностям. Первая включает в себя взгляд Екатерины Второй, воспитанной в рациональных традициях Просвещения. Масонство она называла «колобродством». До сих пор это самый распространенный взгляд девяноста процентов людей. Лев Николаевич Толстой одно время очень интересовался масонством. В романе «Война и мир» он вводит Пьера Безухова в масонские тайны, но позже оказывается, что это вовсе не тайны, и герой разочаровывается. Однако, несмотря на это, Безухов продолжает пользоваться масонскими символами: кодирует свое имя в цифры. Из полученного сообщения Пьер узнает, что должен убить Наполеона. Согласно советскому литературоведению, Пьер Безухов освободился от масонства, однако в действительности свои вычисления он все равно продолжает.

Роман Пушкина «Евгений Онегин» полон математических выкладок и построений, как, например, знаменитая «онегинская строфа». Сальери и сальеризм – нечто, идущее от ума, не

имеющее к сердцу никакого отношения. Но сальеризм также является и движением по расшифровке тайн мироздания. Кстати, Сальери был великим педагогом, оказавшим огромное влияние на Моцарта и Бетховена. Я не исключаю версии, что он мог стать отравителем Моцарта. Мы же были свидетелями того, как в Большом театре облили артиста то ли кислотой, то ли еще чем. К сожалению, художники, музыканты и артисты – тоже люди...

На склоне дней своих Сальери признался в отравлении. Мне кажется это убедительным. Я разделяю точку зрения Пушкина и верю, что Сальери – человек, освиставший Моцарта на концерте, вполне мог его убить.

В этом смысле Гёте был масоном в N-ной степени. К «Фаусту» ведут его романы «Молодые годы Вильгельма Мейстера» и «Годы обучения Вильгельма Мейстера». Мейстер обучается познанию Вселенной и Мироздания. Он поднимается на винтовую башню и общается с великой Макарией. Обратите внимание, что именно женщина открывает тайны Мироздания. Макария видела и знала расположение планет. Она никогда не изучала астрономию, а просто обладала особым видением. Гёте подробнейшим образом описывает этот документальный факт.

Стремление героя к познанию мира не случайно связано со стремлением познать тайну любви. Фауст – профессор преклонных лет. Средняя продолжительность жизни в то время составляла 40–45 лет, но люди преклонного возраста тоже встречались, например, Гёте или

Жуковский. Фауст находится именно в том возрасте, когда обычно «уходили», и чувствовал себя соответственно. Неожиданно профессор обратился к тому, что было ему недоступно. Этот момент в драме не автобиографичен, поскольку сам Гёте влюблялся, как и все юноши того времени.

Влияние писателя было огромным. После романа «Страдания юного Вертера» молодые люди начали стреляться. Возникает странный парадокс: масон – человек, устремленный к рациональному познанию, написал очень чувственную вещь. Гёте так правдоподобно передал юношеские страдания молодого человека, который кончает с собой из-за любви, что Европу захлестнула волна самоубийств на любовной почве. Так что нельзя сказать, что у Гёте и Фауста было абсолютное сходство.

Фауст посвятил себя познанию – богословию, философии, астрологии, астрономии, т.е. всем наукам, которые в то время существовали. Фауст, которого мы наблюдаем вначале, это Ньютон. Многие считают Ньютона великим физиком. Безусловно, это так, но себя он воспринимал как великого тайновидца. Ньютон считал физику всего лишь приложением к своим астрологическим трактатам – «Предсказанию будущего» и «Апокалипсису». Там множество цифр, и даже я, не очень склонный к математическим вычислениям, расшифровал в «Апокалипсисе»: «Имя его 666». Почему именно эта цифра? Дело в том, что в шумерском летосчислении была не десятичная, а шестеричная система. Число 666 все равно, что

наша тысяча – круглое число, символизирующее бесконечность, но не только. По-шумерски 666 звучит как вывернутое наизнанку имя Иисуса. Греческий перевод «антихрист» – уже вульгаризация. Я говорю об этом мимоходом, а Фауст данной теме посвятил всю свою жизнь.

Гёте трудился над «Фаустом» 60 лет: начал его в XVIII веке, а закончил в XIX-м. Это, пожалуй, первый случай в литературе, когда автор написал гениальную масскультурную вещь. Первая часть «Фауста» выглядит как женский роман и понятна любой девушке: несчастная любовь, обман, аборт и т.д. Первую часть читали в захлеб, в независимости от степени образованности читателя. Это была массовая литература, которая принесла Гёте неслыханную популярность. Автора подобная известность раздражала, поскольку он вкладывал в произведение глубочайшие богословские, религиозные, мистические и тайновидческие прозрения, а читатели восприняли произведение как развлекательную литературу.

Приведу одно высказывание. Возможно, оно не совсем верное, спорное, но очень остроумное. Юрий Петрович Любимов дружил в Николаем Эрдманом. Он говорил: «Эрдман все время меня спрашивал, какая часть «Фауста» наиболее сильная – первая или вторая?». Юрий Петрович в молодости не отличался книжничеством. Жизнь его складывалась так, что над книгами сидеть ему не приходилось. Во-первых, он – актер, красавец, с цыганскими генами и темпераментом. Во-вторых, он пошел сначала в армию, потом на фронт, на Финскую войну, и

получил ранение колючей проволокой в живот. Так вот, Юрий Любимов так ответил Эрдману, испуганно посмотрев на него: «Я думаю, что наиболее сильная часть «Фауста» первая». Любимов опасался, что Эрдман уличит его в непонимании философских глубин. А Эрдман продолжил допытываться: «Правильно, а почему?» И тогда Юрий Петрович честно сказал, что затрудняется ответить. «Потому что, когда Гёте писал первую часть, – сказал Эрдман, – он еще не знал, что он гений. А когда в последующие годы Гёте создавал вторую часть, он уже знал, что гений, и каждое его слово будут изучать».

Я недостаточно хорошо знаю систему образования в Германии, но, если верить высказываниям моих немецких друзей, то школьники «Фауста» там изучают. Дело в том, что прочитавшему это произведение уже не нужно изучать античную философию – в «Фаусте» все есть. Более того, Фауст и Мефистофель ведут с философами настоящие диспуты, беседы и философские споры. Беседа со сфинксами, они узнают суждения, взгляд на вещи и точку зрения каждого из них. Таким образом, в трагедии собирается интересная компания: философы, сфинксы, мудрецы, боги и, конечно, ведьмы. Встречается даже полу-ведьма, которая никак не может взлететь на своей метле и жалуется на судьбу.

В разговорах участвуют даже насекомые – червячки и кузнечики. Видимо, Хлебников свои великие вещи написал под большим влиянием Гёте. У него тоже разговаривают все: травы,

птицы, деревья и листва. Идея о существовании единого мирового языка всего сущего принадлежит не только Гумбольдту, филологу, языковеду и географу. Эта догадка в наибольшей степени выражена у Гёте в «Фаусте», где и камни разговаривают, и даже падающая звезда жалуется, что угодила в траву. Эта вещь могла быть поставлена как абсурдная драма в духе Хармса или Введенского, в хлебниковском стиле, в пантеистическом, мистическом и космологическом. «Фауста» можно ставить как угодно, потому что произведение это гениально.

Когда Гёте написал вторую часть, то остался таким же гением, каким был при создании первой части. Однако, в первой части автору важно было выразить свои чувства, а во второй – осмыслить. В первой части Гёте понял и почувствовал, что самое главное в мире – любовь, тайну которой мужчине открывает женщина. За подобную мысль на автора обрушились теософы и богословы. Согласно их мнению, необходимо обращаться к святым трактатам или праведникам, которые откроют истину, а Гёте утверждает, что нужно идти к любимой девушке.

Фауст в первой части – человек, который узнал все: трагедию, жизнь, смерть и смысл жизни. Однако, все это он узнал на человеческом уровне. Фауст – ученый. Для чего он столько учился и дожил до преклонных лет? Теперь герой должен осмыслить все знания и рассказать другим. Вся вторая часть «Фауста» посвящена познанию.

Познание – сюжет библейский. Павел Флоренский, учитель Алексея Федоровича Лосева, говорил: «Нет заповеди, запрещающей познание, но я подозреваю, что такая заповедь существует». Сам Флоренский, кстати, всю жизнь занимался познанием, результатами которого стали «Столпы утверждения истины», «Мнимости в геометрии» (сверхгениальная книга, за которую его расстреляли), но, тем не менее, он считал познание соблазном.

У Гёте таких сомнений нет. Он считает познание человеческим долгом. Это масонский символ веры и масонская религия, из которой выросла вся современная наука. Мы очень недооцениваем масонство, воспринимая его с точки зрения политики и тайного общества. На самом деле, все это на поверхности. Однако, рассматривая масонство в роли культурно-исторического движения, можно заметить, что фактически вся современная наука – великая математика и великая физика – выросла из размышлений масонов об архитектуре мироздания. Они начали с пирамид, считая, что в них зашифрованы космические познания: не только число «пи», но и соотношения планет и многие космические законы. Масоны пытались понять замысел Великого Архитектора.

Гёте пережил испытание славой и властью, поскольку был премьер-министром. Часть Европы, которую мы сегодня воспринимаем как Германию, раньше была наполнена множеством разных княжеств, которые время от времени воевали друг с другом. К счастью, премьер-министр мог утром быстро обойти все свое

государство и навести порядок. Будучи премьер-министром, Гёте каждый день начинал следующим образом: просил починить мост, залатать крышу у вдовы, собрать яблоки. Обойдя все княжество, навести порядок было очень просто.

Вдруг на этот уютный и замечательный мир, действующий с немецкой точностью и порядком, обрушился кошмар Великой Французской революции. Извержение вулкана или землетрясение – это хорошо или плохо? Да, эти явления все разрушают, но после вулкана на пепле вырастают сады. Короче говоря, Французская революция стала своеобразным землетрясением или извержением вулкана. С одной стороны, она все разрушила, а с другой, принесла удивительную вещь – Декларацию прав человека и гражданина.

Понять произведения европейской литературы XVIII и XIX веков без Декларации прав человека просто невозможно. Дело в том, что ни в Ветхом Завете, ни в Новом Завете нет понятия «права человека». Первым это понятие сформулировал Руссо: «Человек рождается на свет с данными ему Богом неотъемлемыми правами». К сожалению, в нашей стране подобное никогда не внедрится и не войдет в плоть и кровь.

Понятие о правах человека вошло в сознание европейской интеллигенции, поскольку оно вышло из него. Говоря «европейское», я имею в виду атлантический блок культурно-исторического этноса. Для них права человека стали чем-то обыденным. Поэтому, после смерти Гёте



странно было обнаружить пролог к «Фаусту», в котором Бог спорит с дьяволом.

Отождествление Мефистофеля с дьяволом – основная масскультурная ошибка. Понимаю, что бороться с подобными заблуждениями невозможно – однажды возникнув в сознании масс, они там и остаются, но в нашей просвещенной аудитории можно внести некоторые уточнения.

Бог ведет философский диспут с Мефистофелем. Но кто он такой? Да, у него есть копыта, и как бы он их не маскировал, в трагедии постоянно подчеркивается их наличие. Особенно копыта становятся заметны, когда Мефистофель, ухаживая за дамой, наступает ей на ногу. Он постоянно ведет эротическую любовную игру. Больше всего Мефистофель напоминает Джокера. Он – игрец. На Воланда Мефистофель совсем не похож. Воланд – моралист и немного зануда, но тоже не дьявол, а кто-то из духов. Игровое начало присутствует в его свите. Что касается Мефистофеля, он сам обладает игровым началом: всегда играет и увлечен. Вместе с Фаустом он пускается в приключения. Для Мефистофеля – это увлекательная игра, которая началась, когда он поставил на душу Фауста во время разговора с Богом. Безусловно, выдвинуть Всевышнего действующим лицом – неслыханная дерзость. Для католиков и протестантов появление в произведении Бога наравне с Мефистофелем было несколько странно.

Разговор Бога и Мефистофеля не спор, а светский разговор, утонченная беседа. Они рассуждают о свойстве человека. Мефистофель

склонен верить, что человек – ненадежная субстанция. Тогда Бог обращает его внимание на Фауста, на что Мефистофель отвечает: ученый тоже подвержен человеческим слабостям. Бог предложил ему поспорить, и они заключили пари.

Я понимаю, почему Гёте не публиковал это при жизни. Его бы просто растерзали за оскорбление чувств верующих.

Был ли Гёте верующим? Массонство – сложное движение, в которое входили атеисты, благочестивые религиозные люди и упертые фанатики. Но, если говорить о Гёте, он являлся сторонником мировой религии, вне религиозных конфессий. Это не значит, что он был настроен враждебно по отношению к религии. По мнению Гёте, Творец и Его тайна существуют. Кроме того, он считал, что главная заповедь «Возлюби ближнего своего, как самого себя» заключает в себе все законы. Что касается любви, Гёте понимал ее в более человеческом плане и не разделял любовь к женщине и к человеку вообще (любовь – есть любовь). Более того, он обладал личной религией – любовью к женщине, которую воплотил в первой части «Фауста».

В первой части трагедии присутствует фальшь. Фауст от Мефистофеля получает молодость и ухаживает за Маргаритой, как молодой человек. Девушка думает, что он молод, а в действительности, Фауст, согласно понятиям того времени – старик. Все это игра природы, поскольку человек устроен так, что внутри себя сохраняет детство и юность. Внешне он меняет-

ся, а внутри может играть в детские игры и влюбляться. Все это было свойственно автору: он являлся человеком в самом полном смысле этого слова.

Несмотря на то, что в Декларации прав человека и гражданина нет права на любовь, именно она «распечатала» право на влюбленность, чувство и реабилитацию человеческого чувства, как дара Божьего, который открывает смысл Бытия. Так считал Гёте. Данная идея присутствует во всех произведениях автора, но в «Фаусте» выходит на первый план. Поэтому, омоложение героя – всего лишь метафора. Возьмите любого человека преклонного возраста: в душе он остается молодым.

Наука по-прежнему очень рациональна, поэтому придумала множество разных вещей: возрастную психологию и прочее. Хорошо, что такие темы изучаются, но того, о чем я сейчас говорю, наука не касается. Гёте был не только гениальным поэтом, но и ученым. Он изучал научные темы на примере своей биографии. Результатом исследований стала первая часть «Фауста».

В дальнейшем, автор впервые в истории литературы пишет комментарий к гениальному тексту, который сам написал. Вторая часть «Фауста» это комментарии – филологические, богословские, философские, исторические и литературоведческие. Поэтому, я понимаю, почему в школах Германии на уроках литературы изучают именно эту трагедию. В ней заключены философия, строение мироздания, религия и вообще все на свете.

Белинский не очень удачно назвал роман «Евгений Онегин» «Энциклопедией русской жизни». Название «Энциклопедия жизни» гораздо больше подходит произведению Гёте. Там все: астрономия, космология, биология, история и политология, которой в произведении отведено огромное место. Я не люблю политику и политологию, но специально заставил себя перечитать многочисленные сцены, где присутствует Император. Сцен, действительно, очень много: правитель ведет долгие, нудные политические разговоры с Костилианом, министрами и т.д. Я понимаю, у Императора накопился политический опыт (он раньше был министром), который он стремится выплеснуть.

Император символизирует мирскую власть, а у Гёте нет к ней отношения. У нас неправильно переводят: «Несть бо власть, аще не от Бога». Правильно звучит так: «Нет власти, которая не перед Богом». Иными словами, Бог видит любое злодеяние и на весах все оценивает.

Образ Императора в трагедии – никакой. Что касается остальных – они живые: Мефистофель, кузнечики, ведьмы, окружающие профессора студенты. Присутствие Императора в произведении незначительно, но, тем не менее, он занимает огромное место во второй части. Что же он делает? Правитель заявляет, что денег нет, но ему все равно советуют: кого-то завоевать, что-то добывать, и никто не говорит, что делать. Вдруг к Императору подходит советник и говорит: «А вы вместо золота выпускайте билетик». Здесь свою роль сыграл

проект Казановы, который фактически ввел государственную лотерею и решил финансовые проблемы во Франции.

О Казанове сложилось неверное представление. То были времена энциклопедистов – суперлюдей. Казанова был всем – ученым, поэтом и героем-любовником, впервые открывшим европейскому человеку, как ухаживать, как «пробудить» женщину. До этого существовала только страсть. Любви стали учиться, когда появился сентиментализм – направление, с которого начинал Гёте.

«Фауст» – учебник любви, причем очень интересный. Он учит любви как пылкому, нежному и страстному чувству, предостерегает девушек о том, что все может закончиться бедой, говорит о заблуждении тех, кто осуждает женщину за незаконную связь. Все эти идеи собраны в произведении, поэтому оно и приобрело сказочную популярность.

Гёте мог ограничиться первой частью, но именно вторая часть трагедии ознаменовала собой рождение движения, которое в России к концу XIX – началу XX века получило название «символизм». До его появления считалось, что есть некая реальность, а мы своим разумом и чувствами ее познаем. Вскоре выяснилось, что никакой реальности, данной нам в ощущениях, не существует: человек сам все создает. Все, что он назовет реальностью – становится ею. Мы наблюдаем это на самых разных уровнях. Неслучайно треть книги Ульянова (который Ленин) «Материализм и эмпириокритицизм» отдана для критики величайшего гения

Гельмгольца. Он открыл, что мы вовсе не получаем реальность, когда видим или слышим – мы получаем только ее иероглиф, который трактуем по-своему. Например, дальтоники видят зеленый как красный, есть люди, которые вообще не видят цветов, существуют и такие, кто различает сотни тысяч цветовых оттенков. К тому же, когда мы видим картинку вверх ногами, то мысленно переворачиваем ее обратно...

Открытия Гельмгольца объясняют, что никакой реальности, данной нам в ощущениях, не существует. А вся философия материализма и позитивизма была основана на идее существовании некой реальности. Гёте этого не разделял. В своей книге о природе он через века спорит с Ньютоном, который утверждал, что цвет существует как длина волны. Гёте прозорливо говорит, что сама по себе длина волны не дает никакого цвета. Для выявления цвета необходим человеческий глаз и человеческое восприятие этой волны. Благодаря восприятию человека, мир становится цветным. Гёте и Ньютон были правы, а если соединить вместе их точки зрения – получится истина.

Во второй части трагедии Гёте не заботится о реальности. Чтобы освободить Маргариту, Фауст отправляется на шабаш ведьм. Там герой летает на метле, танцует шабашный танец, попутно обхаживая с Мефистофелем красивых женщин, которые оказываются ведьмами, а ведьмы – прекрасными женщинами, или устремляется к симпатичной богине, у которой в момент любви изо рта выскакивает красная

мышь. Вторая часть «Фауста» – невероятнейшая феерия, наполненная иронией, смехом и карнавалом. Больше всего происходящее напоминает спиритический сеанс, по крайней мере, так это преподносится. В спиритическом сеансе Фауст разыгрывает перед Императором мистерию, которая превращается в реальность, которая превращается в мистерию, и вновь возникает спиритический сеанс. На самом деле Фауст немощный старик, который лежит и болеет после переживаний и потрясений с Маргаритой, а все происходящее – его видения. Но для Гёте они реальнее, чем все, что происходило у Фауста в жизни. Вот, где символизм. Георгий Иванов говорил, что символ существует только тогда, когда он темен и многолик.

Перед шабашем появляются фуркиады. Уверен, что далеко не все знают, кто они такие. Фуркиады – три фурии, у которых один глаз на троих. На шабаше они играют огромную роль: превратившись в прекрасных женщин, участвуют в соблазнении Фауста. В конце концов, одна из фуркиад снимает маску и оказывается Мефистофелем. Иными словами, вторая часть «Фауста» такая феерия, что так и просится на сцену.

В свое время я уговаривал Любимова поставить «Фауста», и он это сделал. Юрий Петрович, безусловно, гений, но лишен чувства мистического, а без мистики там делать нечего. Вся вторая часть трагедии – чистая мистика и торжество субъективного. Казалось бы, Гёте ученый, палеонтолог, изучал историю, языки и ботанику, но являлся субъективным идеалистом.

Мне было легко читать Гёте, поскольку я тоже субъективный идеалист и не верю в существование какой-либо реальности. Все реальности создает сам человек. Не знаю, читал ли Гёте трактаты Беркли, но их, несомненно, читал Свифт, когда писал «Гулливера». Епископ Беркли провозгласил идею о том, что нет кресла, а есть лишь ощущение твердости, деревянности, изогнутости – все вместе это дает ощущение кресла. У Ульянова (который Ленин) полкниги посвящено критике епископа Беркли. Он обрушивался на Беркли с такой яростью, словно чувствовал могилу материализма.

Такой свободы полета воображения и фантастической феерии, как во второй части «Фауста», в литературе просто не существует. Путешествие по духовным сферам Фауст предпринял, чтобы освободить Маргариту. Но когда герой приходит в темницу, возлюбленная отказывается идти с ним. Маргарита безумна, а утром ее должны казнить. Она говорит о трех могилах: матери, брата и своей с мертвым ребенком на груди. Безумие Маргариты священное: она уже вне всякой реальности. Девушка отказывается идти, и Фауст с Мефистофелем уходят. Раздается голос: «Погибла», – а потом звучит голос Бога: «Спасена». В постановке Любимова этого момента нет. Юрий Петрович был верующим и крестился перед каждым бутербродом, но чувство мистического его театру несвойственно. Любимов, конечно, поставил «Фауста», но это не «Фауст» Гёте. Вероятно, на него большое влияние оказало мнение Эрдмана, который считал, что вторая часть – «от лукавого». Такого



же мнения придерживалась теща Александра Блока. Прочитав «Фауста», она сказала: «Господин тайный советник Гёте решил поразить немцев своей ученостью». Так она восприняла философские диалоги и разговоры со сфинксами во второй части трагедии.

Символисты до сих пор препятствуют канонизации Флоренского в качестве святого. Несомненно, рано или поздно он будет канонизирован, хотя бы как мученик-страстотерпец. Владимира Соловьева можно канонизировать. Но существует одна ересь. Есть Бог-Отец, Бог-Сын и Бог-Дух Святой. Но где же четвертая ипостась – София? Есть такая икона, София – Премудрость Божья. На ней святая восседает на троне, у подножья которого мы все ютимся. Одна из дам написала Владимиру Соловьеву, что она и есть София – Премудрость Божья. Однажды он встретил ее в египетской пустыне. Андрей Белый как-то раз на пирамиде Хеопса за Софию принял Асю Тургеневу. Александр Блок относился к своей супруге, как к Софии – Премудрости Божьей. Жену поэта происходящее совершенно не устраивало, она думала, что это игра, но для Блока все было всерьез.

Почитайте мемуары Андрея Белого, написанные гекзаметром, там он об этом очень много говорит. Кстати, Андрей Белый был частью любовного треугольника с Менделеевой и Блоком, но в определенный момент смог найти в себе человеческие чувства по отношению к девушке. В конце концов, роман вспыхнул не только в небесной, но и в земной плоскости, хотя Белый эти два измерения не разделял,

а Блок разделял. Вот такой очень тонкий, возвышенный, нежный, высокий, любовный мистический треугольник.

Все это исходит из второй части «Фауста». Фауст не может расстаться с Маргаритой, поэтому ищет ее в мире вечности. Но кто же она? Елена-Прекрасная. Из-за кого все войны? Из-за чего вся история и кем она движима? Только ей одной. Поэтому Фауст просит Мефистофеля показать ему Елену.

Дальше для меня происходит нечто необъяснимое. Каким-то образом Елена-Прекрасная оказывается при дворе Императора, и Фауст хочет похитить ее. Перед этим приводят закованного в цепи юношу, наказанного за то, что он проглядел Прекрасную Елену. Девушка, конечно, заступается за него. Елена остается при дворе, но для героя она все та же Маргарита.

Мефистофель не отделяет себя от Фауста. Он играет с ним в игру, участвуя в ней как третье лицо. В игре «Бог, Мефистофель и Фауст» Мефистофель выступает в роли Джокера. Он может быть любой масти и принять любую сторону. Мефистофель – трикстер, но где-то в глубине души он очень симпатизирует Фаусту. Происходит постепенное психологическое переливание: все больше свойств Фауста переходят к Мефистофелю, а Фауст перенимает все больше игровых свойств Мефистофеля.

В «Фаусте» множество тонкостей, открывающих широкие возможности для актерской игры. Трагедия написана для чтения, и я согласен, что поставить ее будет нелегко, но, с другой стороны, сегодня ставят шестичасовые

постановки, а при царе Алексее Михайловиче разыгрывались драмы, которые длились и по двенадцать часов. Конечно, «Фауста» можно поставить, но где взять таких актеров и режиссеров? Действия в трагедии сопровождаются многочисленными хорами эльфов, ведьм, кузничков и даже травы. «Фауст», прежде всего, потрясающая музыкальная феерия. Понятно, что здесь прослеживается влияние последних мистических вещей Шекспира – «Зимних сказок» и «Бури».

В трагедии все разворачивается в невероятную по масштабам мистерию. Фауст похищает Елену, а Мефистофель просто в ужасе от этого поступка, потому что герой может погибнуть... Снова коморка Фауста. Вновь лежит умирающий старик, а в это время в лаборатории ученики трудятся над выведением гомункулуса (маленького человечка). Одному из студентов удалось создать его. Вскоре гомункулус начинает разговаривать. «Вы поосторожней со мной, – говорит он, – кристаллический человечек это вам не просто так. Все, созданное природой, существует только вместе со всей вселенной. Все, созданное искусственно, должно быть защищено и ограждено».

В советском и европейском литературоведении почему-то большое внимание уделялось строительным планам Фауста. Действительно, архитектурные проекты выглядят несколько неожиданно. Одним из советов, данных Императору, стал план грандиозного строительства, на котором будут задействованы все. Когда Фауст приступает к строительству,

Мефистофель рисует перед ним картину мегаполиса XIX века, однако с мегаполисом XX века здесь большой разницы нет: «Я вижу, твой проект увенчается успехом: дома, нагроможденные друг на друга, рынок с гниющим мясом, нечистоты, которые некуда девать».

«Это что, светлое будущее всего человечества? – думает Мефистофель. – Ну ладно, строй». В этот момент, уверенный в том, что строительство началось, слепой Фауст читает монолог «Остановись мгновенье, ты прекрасно...», но на самом деле это просто лемуры копают ему могилу. Так гениальная трагедия предостерегает от упоения строительно-индустриальным прогрессом и наивных мечтаний о том, что машины, индустрия и полезные ископаемые смогут сделать человека счастливее.

В «Фаусте» есть один эпизод, который, несомненно, произвел большое впечатление на Гоголя. В образах Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, любовь которых сохранилась даже спустя тридцать лет, Николай Васильевич воплотил античных героев Филимона и Бавкиду. Когда Фауст рыл строительный канал, то наткнулся на их жилище и, не задумываясь, приказал снести его. Вот такое гениальное прозрение. А потом утонули целые города с церквями, кладбищами и пахотными землями. Причем, это происходило не только у нас. В Египте Асуанская плотина утопила древние храмы. Вот такой Гёте – масштабный, мистический, энциклопедичный, сверхмудрый человек и в то же время абсолютный лирик и яростный романтик.

В последней части остаются только философы. Я бы посоветовал изучать «Фауста» во всех вузах и школах, поскольку трагедия стоит всех учебников философии. Философы говорят об обретении смысла жизни, который на самом деле заключен в Прекрасной Елене. Посмотрите, как гениально создана сцена Троянской войны. Идет бой и среди стариков начинается ропот. Они возмущены, что война идет из-за какой-то Елены, и требуют вернуть ее обратно. В античном мире женщине не принято было появляться публично, только на отдельных общественных мероприятиях. Гетерам разрешалось играть на арфе, услаждая мужские компании, и писать стихи. В остальное время женщины находились на своей половине дома.

Нарушая запрет, Прекрасная Елена появляется публично, и старики, которые совсем недавно роптали, восхищаются ее красотой и принимают решение продолжать войну. Видимо, эта сцена вдохновила Гёте на написание финала «Фауста». Постепенно в трагедии отпадает все житейское. То, что узнал Фауст, невозможно выразить словами. Он познал смысл жизни, нашел то, к чему стремился, но все это – великая тайна, которая не может быть озвучена.

Таков конец великого произведения великого мастера.

# Александр Дюма: ПОЧЕМУ ЖЕ ТРИ МУШКЕТЕРА?

Существует некая магическая притягательная сила, которая делает этот роман не просто культовым в России и мире, а одним из самых востребованных литературных произведений. В чем заключается его притягательность?

Многие находят в «Трех мушкетерах» магическое соотношение. Здесь все ясно: «Три товарища» Ремарка, «Трое в лодке, не считая собаки» Джерома К. Джерома и «Три мушкетера» Дюма. Еще можно упомянуть русский архетип «на троих», не говоря уже о католическо-православном и протестантском символе Троицы (трое, которые являются одним).

К сожалению, литературоведение советских времен совершенно игнорировало католическо-протестантско-православную основу мировой и русской литературы. Также оно игнорировало и буддистскую. Между тем, без духовной основы самые известные и популярные вещи теряются.

Долгое время Дюма считали атеистом. Это неправильно. Битва гугенотов и католиков приняла во Франции особенно трагические формы. Расправа была настолько чудовищной, что в Варфоломеевскую ночь погибло больше людей, чем от репрессий Ивана Грозного. Дюма представил нам гуманистическо-религиозную точку зрения. Его интересовали религиозные догматы и вопросы, но при этом он в равной степени жалел и гугенотов, и католиков, а к религиозному фанатизму относился с иронией.

Понять роман «Три мушкетера» без религиозного контекста совершенно невозможно. Без него все выглядит достаточно просто: сошлись однажды трое драчунов, которые без конца совершают дуэли. Вскоре к ним присоединяется четвертый. У мушкетеров есть покровитель де Тревиль, но где-то покровительство оказывают король и кардинал Ришелье. Однако, в чем заключается суть схватки, за что борются герои и что поддерживают, остается загадкой.

Мушкетеры выступают за человеческие отношения, стоящие выше религиозных и политических интересов. В романе всегда возникает конфликт между государственным и личным, причем, личное всегда ставится выше государственного – в этом заключается поразительность позиции Дюма.

Д'Артаньян служит Франции и королю. В силу обстоятельств, по просьбе Констанции, он едет в Англию, чтобы выполнить поручение королевы. Там Д'Артаньян беседует с врагом Франции лордом Бекингемом. Начинается война за Ла-Рошель. В романе Дюма представля-

ет лорда Бекингема и Д'Артаньяна героями, которые выше всего ставят человеческое. Лорд предлагает юноше высокую награду за то, что он приехал за подвесками. Однако Д'Артаньян заявляет, что не может принять награду от врага Франции. «Я уважаю вашу позицию, – говорит Бекингем, – и надеюсь, что прощаюсь с вами, как с другом. Надеюсь, мы встретимся как враги при осаде Ла-Рошели». Вот так беседуют два благородных человека.

Если бы меня спросили, кто является главным героем романа «Три мушкетера», я бы ответил – благородство. В разное время его проявляют: Д'Артаньян, Портос, Арамис и кардинал (в конце). Когда Ришелье собирается посадить Д'Артаньяна в крепость, юноша протягивает ему бумагу, которую в свое время кардинал выдал Миледи. В записке говорилось, что тот, кто совершает убийство, действует в государственных интересах и по приказу Ришелье. Это Миледи выпросила разрешение убить Д'Артаньяна. Протянув бумагу кардиналу, юноша намекнул, что действовал по его приказу. Ришелье мог порвать записку и расправиться с Д'Артаньяном, но не стал этого делать и задумался.

Далее на двух страницах Дюма описывает, как Ришелье поразила отвага, благородство и бесстрашие юноши. Кардинал сам был в ужасе от чудовищного характера Миледи, а также от злодеяний и убийств, которые она совершала по его приказу. В конце концов, Ришелье дает Д'Артаньяну возможность проявить благородство, а затем сам проявляет его по отношению к



юноше, выдав ордер на офицерский чин, не вписывая туда имен.

Далее мы наблюдаем благородство гасконского дворянина. Д'Артаньян идет к своим друзьям и по очереди предлагает ордер Портосу, Атосу и Арамису, но мушкетеры отказываются каждый по своей веской причине. Портос всегда стремился к земной жизни с госпожой де Кокнар. Атос просто раздавлен судьбой. В переводе на русский Атос означает Афон – нечто духовное, возвышенное. Он так и не смог оправиться от удара, нанесенного Миледи. Она разбила сердце Атоса, и с тех пор он не может его соединить, навсегда оставшись человеком с разбитым сердцем. Что касается Арамиса, он поэт и глубоко религиозный человек. На этот момент часто не обращают внимания, особенно на главу «Диссертация Арамиса». Арамис готовится стать монахом (со временем он станет генералом ордена иезуитов) и должен подготовить диссертацию. Дюма рассказывает об этом в ироничной манере.

После того, как Д'Артаньян выполнил задание с подвесками, он по пути теряет всех троих мушкетеров. Но сначала Портос накормил его каплунами... Кстати, Дюма – автор поваренной книги. Своими любимыми блюдами писатель наполнил даже роман. На страницах «Трех мушкетеров» можно встретить каплуны на вертеле, рыбу в вишневом соусе, перепелок. Почему-то часто встречается зайчатина (видимо, Дюма очень ее любил). Лично мне жалко зайцев, но французы, видимо, относятся к ним не с таким трепетом.

Накормив Д'Артаньяна, Портос отказывается принять офицерский чин, Атос живет с разбитым сердцем, а в это время Арамис обсуждает свою диссертацию. Этот момент передан поразительно. На обсуждении присутствуют священник, приходской кюре и ученый монах, который изъясняется на латыни. Д'Артаньян в латыни не силен и кюре тоже, поэтому беседа вызывает у обоих головную боль. Сначала священник обсуждает с Арамисом первый вариант диссертации «Для благословения нужно две руки». Приводятся отрывки священного писания: «Моисей благословляет, простирая обе руки, первосвященник дарует благословение двумя руками, а Господь только пальцами, но в каждом случае используются две руки». Арамису тема кажется неплодотворной, поэтому он выбирает другую – «Надо ли сокрушаться сердцем, когда приносишь евхаристическую жертву». У нас, православных, это звучит так: «Твоя от Твоих Тебе приносяще о всех и за вся». Кровь Христова и Тело Христово представляют собой таинство евхаристии. У католиков облатка отдельно, а чаша с кровью Христовой у священника, но суть от этого не меняется.

Смысл диссертации Арамиса состоит в следующем: стоит ли священнику сокрушаться сердцем своим, когда он совершает евхаристическую жертву. Подобно Христу, принесшему в жертву себя ради человечества, священник в момент евхаристии совершает подобную жертву. Надо ли ему сокрушаться о том, что он приносит себя в жертву, отказываясь от всех благ земной жизни? Арамис выдвигает гипотезу –

сокрушаться надо, иначе это уже не будет жертвой. Даже Христос, принося себя в жертву на кресте, сокрушался сердцем. Арамис пишет рондо. Я приведу строки из него прозой: «Ты, страдающий и приносящий себя в жертву, не сокрушайся сердцем о земном благе, ибо ждет тебя вечная радость и награда за твои страдания, но если ты не будешь сокрушаться в своем сердце, то какая это жертва?»

Таким образом, перед нами образ интеллигентного, тонкого и глубокого человека с богатейшим духовным миром. Как же он мог стать мушкетером? Арамис был монахом. Далее следует ироничное замечание: «Да, он был монахом, но имел пылкий темперамент и боялся, что соблазны мирские собьют его с верного пути. Поэтому Арамису показали колокол и посоветовали звонить в него каждый раз, когда в голову приходят греховные мысли, а все монахи монастыря в это время должны встать на колени и молиться за искушаемого брата. Однако, Арамис звонил в колокол так часто, что братья попросили его покинуть обитель». Это чисто французская ирония. Вообще, ирония и самоирония в романе присутствуют постоянно, даже сам Арамис иронизирует над собой.

Арамис – страстная и тонкая натура, религиозно ищущий мыслитель. Портос – воплощение земной страсти, устремлений, неиссякаемой жизненной силы и доброты. Дюма предпринял попытку разделить мушкетеров на характеры: Д'Артаньян – холерик, Атос – меланхолик, и так далее. На мой взгляд, это схематическое разделение.

Александр Дюма: Почему же три мушкетера?

Гораздо интереснее, почему роман называется «Три мушкетера», ведь действуют четверо, причем, Д'Артаньян – главный герой. Дело в том, что соотношение «три к четырем» – золотое сечение. Будучи глубоко религиозным, мистическим философом, Дюма строит роман соответственно своему коду. Душой золотого сечения является клич: «Один за всех и все за одного», напоминающий догмат о Троице. У нас Троица имеет такое же значение. Есть иконописное изображение ветхозаветной Троицы. На нем к Аврааму являются три странника, которых он должен приютить. Есть «Троица» Андрея Рублева, где все трое составляют единство. На иконе ветхозаветной Троицы каждый сидит в отдельности, а в новозаветной – они едины. Догмат Троицы сыграл огромную роль в образовании нашего государства. Вдохновитель Куликовской битвы Сергей Радонежский главным догматом выдвинул именно Троицу. Однако, существует еще одна версия, кроме богословского смысла: как Троица Троя, есть едины, так и Русская земля соединяет в себе все разрозненные государства, становясь единым целым.

Догмат «Один за всех и все за одного» одушевил Дюма, сделав человеческим (житейским) богословский смысл этой пословицы.

Д'Артаньян поочередно предлагает мушкетерам стать офицерами, и каждый из них отказывается в пользу самого героя. В романе Дюма звучит гимн молодости, непосредственности, пылкости и бесстрашия. Характер Д'Артаньяна всем известен и понятен. Я бы не назвал его холериком. Д'Артаньян – пылающий огонь, пла-

менное сердце, готовый в любую секунду пожертвовать своей жизнью и полное, абсолютное бесстрашие. Подобные качества больше всего характерны для юноши. Дюма так и не смог отойти от этого. «Виконт де Бражелон, или десять лет спустя» автор создал неслучайно. В романе мушкетеры предстают умудренными жизнью людьми, пережившими большие страдания и испытания, но появление Д'Артаньяна вновь воскрешает в них огонь.

Этот гасконец просто воспаляет их. Обратите внимание: Д'Артаньян – нищий дворянин, приехавший в Париж, не имея никакого покровительства, фактически овладевает мушкетерами, заставляя их, жертвуя своей жизнью, выполнять очень сложные и важные задания. Когда мушкетеры отправляются за бриллиантовыми подвесками, они не знают, зачем едут, – это тайна.

Весь роман пронизан тайной. Д'Артаньян не может сказать друзьям всю правду. Будущую миссию он объясняет им так: «Друзья, вы должны пожертвовать своей жизнью, и вас могут в любой момент убить, но ради нашей дружбы вы должны отправиться со мной». И трое абсолютно разных людей, обладающих житейским опытом, беспрекословно следуют за юношей. По пути друзей ждут разные испытания. В конце концов, Д'Артаньян их теряет по одному, и до цели добирается один. Здесь прослеживается мысль, которую можно сформулировать фразой «Молодость всегда права».

Дюма наделил Д'Артаньяна самыми теплыми свойствами своего характера. По своей при-

роде писатель-авантюрист и сам бросался во всевозможные приключения: был на Кавказе, приезжал в Россию, причем, не просто как путешественник. По пути Дюма собрал кавказскую поваренную книгу, переписал на французском языке от своего имени одну повесть Бестужева-Марлинского и одну повесть Одоевского. Это не плагиат по одной простой причине: Дюма относился к литературе по принципу «неважно что, важно как» – важен стиль изложения (чисто французский подход). У Дюма была целая фабрика литературных рабов, которые создавали ему сюжет. Потом писатель брал его и превращал в литературу.

Процесс создания «Трех мушкетеров» выглядел так. Закадычный друг Дюма создал сюжет, писатель его обработал – придал блеск, тонкость, ироничность и философскую глубину. Все было прекрасно, и роман имел феерический успех. «Три мушкетера» и сегодня является самой издаваемой книгой во Франции, России и мире. Раньше в СССР, чтобы приобрести эту книгу, нужно было сдать 20 килограммов макулатуры.

Дюма, изобретая свой метод, не погрешил против истины. Возможно, услугами литературных рабов пользовались и до него, но после Дюма данные услуги стали сверхпопулярными. К ним прибежали и Бальзак, и другие авторы. Литературные рабы создавали болванку, а писатели придавали ей блеск, шлифовали и превращали в шедевр. Так продолжалось до тех пор, пока Дюма и его друг не полюбили одну женщину, и возник любовный конфликт. Размолвка

толкнула друга подать на писателя в суд. Лучше бы он этого не делал. Когда на судебном заседании прочли болванку, а затем блистательную прозу Дюма, все стало ясно, и суд справедливо разрешил дело в пользу писателя.

Конечно, философский смысл романа не только религиозный, житейский и жизнеутверждающий, но и трагический. Невозможно без смятения и смущения читать два самых трагических момента романа: главу об отравлении Констанции и главу о казни Миледи. Эти две женщины представляют собой два полюса. Если Констанция образец женственности, то Миледи скорее минус женственности. Тем не менее, обе героини по-своему прекрасны. Миледи – обладательница злобной красоты, а Констанция – доброй.

В конце 1980 – начале 1990-х роман «Три мушкетера» был настолько популярен, что все знали, кто такая – Констанция. Сейчас, когда культура чтения куда-то уходит, возможно, все обстоит иначе.

Между отравлением Констанции и казнью Миледи проходит совсем немного времени. Со стороны казнь Миледи выглядит так: четверо мужчин судят женщину, предъявляя ей веские обвинения в коварных убийствах и отравлениях. Однако, в романе эта сцена преподносится так, что симпатии перемещаются в сторону Миледи. В этот момент сердце Д'Артаньяна сжимается от жалости к ней, и юноша начинает уговаривать друзей не исполнять приговор. Атос со шпагой в руке не подпускает к Миледи Д'Артаньяна. Тогда герой падает на колени и

Александр Дюма: Почему же три мушкетера?

начинает молиться. Далее следует чисто католическая сцена: мушкетеры встают на колени и поочередно отпускают Миледи грехи. Они говорят это искренне, но при этом отдают ее в руки палача, по отношению к которому женщина тоже совершила преступление. Миледи отрицательна до самой крайней степени, так же, как Констанция положительна (тоже крайности). Казалось бы, персонажи написаны черно-белыми красками, но какие получились достоверные живые характеры!

Творчество Дюма похоже на романтическую живопись того времени. Например, в описании казни гроза, вспыхивая, то приближалась, то отдалялась. Возможно, если бы не она, мушкетеры отменили бы свой приговор, поскольку их правосудие преступно. С юридической точки зрения они всего лишь шайка, которая собирается совершить расправу над женщиной. Даже Миледи говорит, что их действия незаконны, и мушкетеры должны доставить ее в суд. В конце концов, приговор приводится в исполнение. Палач на лодке везет связанную Миледи на остров, а мушкетеры издали наблюдают взмах меча и падение обезглавленного тела. Страшная и трагическая сцена.

Конечно, суд преступный, а расправа чудовищная. В романе столкнулись две заповеди: ветхозаветная «Око за око – зуб за зуб» и та, которую дал нам Спаситель: «Ударят правую щеку, подставь левую. Снимут рубашку – отдай и кафтан». Это любимая тема Дюма. Она прослеживается в романе «Граф Монте-Кристо» и в других его вещах. «Зло никогда не уничтожа-



ется злом. Но только добром уничтожается зло», – позже этот тезис станет для Льва Толстого самым главным, о чем он напомним человечеству и будет напоминать всегда.

При всех блистательных и феерических приключениях, которыми наполнен роман, при всех очаровательных сценах бала, описаниях королевского двора, а также изящества и благородства героев – все неожиданно сводится не к морали, а к великой истине. Дюма показывает, что все именно так. Да, Д'Артаньян отомстил за смерть своей возлюбленной, но эта месть – преступление, и зло будет продолжаться.

«Три мушкетера» – очень тонкий, глубокий, возвышенный и продуманный роман. Не важно, что Дюма любил богатства, построил замок, имел четыреста любовниц (интересно, кто их считал?) – главное, что в душе он – писатель христианской культуры.

К сожалению, глубину этого романа не заметили литературоведы и критики, но зато заметили читатели. Говорят, что человеческая душа – христианка, и это правда. Сердце человеческое содрогается в сцене казни Миледи.

Историческая достоверность романа поражает. Говорят, что Дюма фантаст и все придумал. Ничего подобного: три мушкетера существовали в реальной жизни. Прототипом главного героя стал разорившийся дворянин из местечка Артаньян. Он действительно прибыл в Париж к де Тревилю с рекомендательным письмом, которое по рассеянности потерял. Также молодой человек на самом деле встретил там господина Порто, господина Атоса и

Александр Дюма: Почему же три мушкетера?

Арамиса. Дюма писал, что создавал роман на основе сочинений графа де ля Фер, и никакого вымысла в этом нет. Таким образом, автором канвы произведения является Атос.

Обратите внимание, какой тонкий ход: Дюма берет исторические воспоминания, включая того, кто написал эти хроники (графа де ля Фер), делает его героем романа и ведет повествование от своего лица, переплетая его с чувствами Атоса и фактами исторических хроник о трех мушкетерах.

История с бриллиантовыми подвесками тоже происходила на самом деле, но Д'Артаньян не имел к ней никакого отношения. Ему было одиннадцать лет, когда король приревновал Анну Австрийскую. Является ли это интригой кардинала, или переплетением исторических фактов, но поводом для Дюма взять за основу именно этот сюжет стала история с бриллиантовым колье.

Одной из причин Французской революции стала авантюра французского кардинала, который захотел играть при дворе роль, подобную кардиналу Ришелье при Людовике. Решив завоевать расположение королевы, кардинал подарил ей бриллиантовое колье. Авантюристы этим воспользовались: переодетая в королеву женщина приняла подарок. История стала достоянием прессы, которая тут же обвинила двор в расточительстве, воровстве и коррупции. Это стало одним из страшнейших ударов по монархии. Тогда король вызвал кардинала. Он явился ко двору в своем абсолютном величии: в длинной мантии, которая тянулась за ним на много

метров. Кардиналу объявили, чтобы больше он при дворе не появлялся. Позже его судили, как простого гражданина. Это стало крушением религиозного авторитета. Фактически моральные, монархические и религиозные устои Франции подорвало бриллиантовое кольцо. Не могу сказать, что революция произошла именно по этой причине, но история вызвала страшное потрясение: в тот момент авторитеты монархии и церкви рухнули одновременно. Вот, почему Дюма выбрал историю с бриллиантовыми подвесками, повествующую о романтической влюбленности Анны Австрийской в лорда Бекингема. Впоследствии (по версии Дюма) лорд зарезал убийца, подсланный Миледи. У нее всегда был один и тот же метод: применяя женское очарование, она становилась любовницей того, кого хотела использовать.

Для современников Дюма весь этот контекст был особенно актуален. Писатель жил во времена реставрации. Тогда Франция внезапно затосковала по монархии и возжаждала Наполеона. С приходом Наполеона III связано много трагических событий: в Париж вошли немцы, произошла новая революция, власть в городе захватила страшная Парижская коммуна. Великолепный собор Сакре-Кёр построен в память жертв Парижской коммуны, которую так любили Маркс и Энгельс. Единственной ошибкой коммуны Маркс считал недостаточное количество жертв. По его мнению, ей необходимо было уничтожить в сотни раз больше людей (Парижская коммуна уничтожила десятки тысяч). Полвека спустя эта волна докатилась до

Александр Дюма: Почему же три мушкетера?

нас в гораздо более страшных масштабах. То, что у них исчислялось десятками тысяч, у нас перевалило за миллионы.

Роман Дюма можно читать как приключенческую книгу, а можно в интеллектуальном ключе, поскольку произведение подходит для ищущих истинного знания и желающих почувствовать дыхание истории и дух Франции.

Французский дух проявляется в романе даже в тонких бытовых подробностях ухаживания Портоса за мадам Кокнар. С русской точки зрения поведение мушкетера отвратительно, но писатель не находил в нем ничего особенного. Дюма – француз, а французы любят деньги. Существует множество французских романов, осуждающих эту черту, например, «Госпожа Бовари» Флобера. Бальзак в своих романах часто объясняет, что деньги – не главное. Однако, видимо, подобная черта прочно укоренилась во французском архетипе.

В любом французском или итальянском романе основным местом ухаживания являлся храм. В то время для приличных людей ночных клубов не было, поэтому на поиски предмета любви приходили в храм. Дюма тщательно описывает, как Портос с завитыми усами и испанской черной бородкой стоит у колонны в расшитой серебром одежде. Мушкетер смотрит на молящуюся даму в черном, которая, заметив его взгляд, бросает в его сторону свой. Однако, оказывается, что все это Портос делает для того, чтобы разжечь ревность другой дамы, которая пришла со служанкой. Все детали указывали на то, что эта женщина богата: у нее была алая

подушечка для коленопреклонений и мешочек с молитвенником. Дама оказывается женой богатого прокурора господина Кокнара, а Портос надеется жениться на ней после его смерти. Согласно католическому обычаю, выходя из храма, следует омыть руки святой водой. Портос зачерпывает воду своими огромными руками. Госпожа Кокнар надеется, что мушкетер предложит воду ей, однако он отдает предпочтение даме в черном. Тогда госпожа Кокнар прямо перед храмом устраивает Портосу сцену ревности, которая больше всего напоминает торги. Мушкетер упрекает прокуроршу, что обращался к ней за определенной суммой, однако из-за расточительности Портоса она ее не предоставила. В конце концов, госпожа Кокнар соглашается дать мушкетеру денег. Впоследствии муж прокурорши умирает, а Портос становится богатым наследником.

Вот так у Дюма выглядит положительный герой, не вызывающий всеобщего осуждения. Не могу представить себе подобную сцену в русском православном храме. У нас чувства деньгами не измеряются. Говорю это в чисто эстетическом плане, все-таки «Три мушкетера» – сугубо французское произведение.

Особенно тонко в романе выписан образ короля. В кино его прекрасно сыграл Олег Табаков. Я считаю фильм гениальным, но в романе все выглядит в несколько раз тоньше. Кардинал действительно пробудил ревность в сердце короля. В кино реакция монарха представлена не в полной мере – только капризы. А в романе показаны именно его страдания.

Александр Дюма: Почему же три мушкетера?

Король прибывает на бал, где королева должна появиться в бриллиантовых подвесках. Вокруг ликующая толпа и неслыханная пышность: сожжены тысячи иллюминационных огней из белых восковых свечей (по тем временам чудовищная расточительность). Прибывают гвардейцы, мушкетеры и другие воинские части. Собирается народ и раздаются по-настоящему ликующие крики (монархическая идея еще не рухнула, поэтому короля любят). Когда приезжает король, всем становится заметно глубокое страдание на его лице. В фильме монарх больше переживает за свою честь, а в романе мы наблюдаем образ страдающего человека.

Дюма очень любит описание человеческих лиц. Например, галантерейщик господин Бонасье завербован кардиналом Ришелье и осведомлен, что Д'Артаньян спешит на свидание с его женой (однако, встреча не состоится, поскольку Констанция будет похищена). Слуга Планше замечает, как меняется лицо господина Бонасье, когда он спрашивает Д'Артаньяна, куда тот отправляется. Позже слуга говорит Д'Артаньяну: «Вы видели его лицо? Видели, как оно злодейски менялось и бледнело? Бойтесь этого человека». После описания мимики галантерейщика следует фраза: «Знаете, ведь всегда видно: человек злодей, или это маска злодея, человек добрый, или это маска доброго. Это всегда отражается на лице. Вот это лицо состояло из маски».

Дюма – психолог, но не тот, который стремится в глубины, чтобы выяснить, откуда берется зло и добро. Автор не судит своих героев – ни

Миледи, ни кардинала Ришелье. В решающие моменты Дюма всегда на их стороне. У писателя нет четкого разделения на зло и добро. Дюма не осуждает человека, а рассматривает его как игрока и больше всего ценит того, кто бесстрашен и готов пуститься в самую отчаянную авантюру. Этим свойством наделен каждый из троих мушкетера, но в большей степени Д'Артаньян. Юноша бесстрашен и готов пожертвовать жизнью – таков принцип романтической эпохи. В то время самым главным качеством считалась способность жертвовать собой.

Хочу отметить еще одно свойство, которое ныне ушло из нашей жизни, но присутствует в этом романе. Д'Артаньян – молодой человек двадцати лет, прибывший из Гаскони без рекомендательного письма. Почему же за него борются такие могучие фигуры, как король, кардинал и де Тревиль – военный министр и правая рука короля? Это вообще правдоподобно? «Нет, конечно, – скажите вы, – такого быть не может». На самом деле, может. Представьте себе эту эпоху. Допустим, король приказал, чтобы ни один корабль не отплывал в Англию. Что значит приказал? Слова лишь колебания воздуха, а в то время не было радио, телеграфа и интернета. Значит, приказ должен передать человек, предварительно загнав нескольких лошадей и рискуя своей жизнью. Этот человек должен обладать храбростью, преданностью и готовностью пожертвовать своей жизнью. Люди подобного склада очень ценились. Вот почему де Тревиль проявлял особое отношение к Д'Артаньяну и трем мушкетерам-задирам.

Александр Дюма: Почему же три мушкетера?

Поручив им важную миссию, можно было быть уверенным, что на них можно положиться: они выполнят это задание или умрут. Именно так и произошло в истории с бриллиантовыми подвесками. Трое отпали и остался один Д'Артаньян. Поэтому такой человек в то время очень ценился.

Ришелье потребовались огромные усилия, чтобы попытаться переманить Д'Артаньяна на свою сторону. Кардинал нуждался в преданном, храбром человеке, на которого можно положиться. Поэтому между кардиналом и Д'Артаньяном происходит некое соревнование.

К Ришелье относятся по-разному. С одной стороны, государственники считают кардинала объединителем Франции и создателем французского государства, с другой стороны, вспоминают, какими средствами он все это делал и на какие подлости шел. Есть и такие, кто утверждает, что Ришелье – диктатор, присоединивший к Франции Ла-Рошель, тяготеющую к Англии, тем самым подавив свободу Ла-Рошели. Существует множество памфлетов времен кардинала Ришелье, в которых его высмеивают. С исторической точки зрения позиция Дюма очень интересна: автор не осуждает и не одобряет исторической деятельности кардинала, а рассматривает только человеческие качества.

В целом роман «Три мушкетера» повествует о превосходстве дружбы, личного благородства и любви над всеми политическими и государственными интересами. Я бы сказал, что это очень частное произведение. Французская революция оставила разные плоды – гильотину,



террор, кровавые расправы, которые последовали за этим, – но есть очень важная вещь, которая уместается в два слова: «права человека». У Дюма это не юридическое понятие, а равные отношения между королем и кардиналом, королем и королевой, между королевой и белошвейкой. Белошвейка просит королеву, и та выполняет ее просьбы. Госпожа Бонасье, жена галантерейщика при королеве, обращается с просьбой, и королева ее выполняет. Лорд Бекингем обращается к ювелиру, и тот выполняет его просьбу. В романе нет гигантской пропасти между властителями мира сего и простолюдинами: король, королева и кардинал общаются с низшим сословием на равных. Права, достоинства человека и уважение к этим правам пронизывают роман, а Дюма преподносит все это как нечто обыденное.

Таким образом, роман «Три мушкетера» несет в себе идеи человеческого благородства, свободы и права человека быть человеком. Все эти качества ярко выражены в характере Д'Артаньяна и трех мушкетеров. За право быть человеком они готовы каждую секунду обнажать шпаги, защищая свою честь.

## Александр Дюма: «ГРАФ МОНТЕ-КРИСТО»

Почему «Граф Монте-Кристо» так важен для меня? Я воспринимаю этот роман, как автобиографический. Дожив до внушительных лет, мне все-таки удалось избежать заточения в замке Иф, однако донос и духовное заточение в моей жизни тоже присутствовали. В замке граф Монте-Кристо провел четырнадцать лет. Мое же духовное заточение продлилось значительно дольше: сначала запрет на печать на четверть века, а позже, в 1986 году, я на тридцать лет был отлучен от преподавания на любимой кафедре в Литературном институте, где, слава Богу, сегодня вновь преподаю. Так что, для меня это произведение достаточно автобиографично.

Кроме того, меня всегда очень раздражало отношение к Дюма, как к развлекательному и приключенческому писателю. Он якобы ради денег «выпекал» свои романы. Ничего подобного! Романы Дюма развлекательные только по форме, а по сути, это очень глубокие вещи,

написанные великолепным стилем. Приведу пример из того же «Графа Монте-Кристо»: «Над морем был такой легкий ветерок, который не всколыхнул бы прическу прекрасной девушки». В этом заключается весь его стиль и очарование.

Если бы из нашей и мировой жизни исчезли романы Дюма, то мы потеряли бы целый слой культуры, в котором существовали такие понятия, как благородство, сострадание и любовь не только в значении любовного влечения между мужчиной и женщиной, но и в любви человека к человеку. Герои Дюма (особенно в «Графе Монте-Кристо») постоянно упрекают друг друга в недостаточной и неискренней любви, причем происходит все это в обычном разговоре. Следовательно, любовь являлась нормой. Это не означает, что так происходило в реальной жизни, но любовь была в сердце и в умах.

Когда Дюма умирал, то уже не застал ужасные времена, когда немцы захватили Париж и установилась страшная власть Парижской коммуны. Писатель не увидел, как по доносам расстреливали десятки тысяч парижан. Но Дюма всегда ощущал надвигающуюся беду, и роман «Граф Монте-Кристо», прежде всего, о доносе. В создании пасквиля непосредственно участвуют пятеро: бонапартист-заговорщик Нуартье, его сын прокурор де Вильфор, добродушный пьяница Кадрусс (немного жадноватый, немного злой и немного драчун, как и все пьяницы) и Фернан – главный соперник Эдмона Дантеса, который положил глаз на Мерседес. Он каталанец (в современном написании – каталонец). В первых

главах романа Дюма упоминает, что каталанцы пришли из Испании и поселились на марсельской косе, сохранив свои традиции, одной из которых являлся брак между двоюродными братом и сестрой. Поэтому Фернан имел права на Мерседес и был в нее страстно влюблен. В каталанцах текла цыганская кровь, и автор подчеркивает, что Мерседес была словно каталонская Венера. Вероятно, Дюма в жизни имел на примете подобную женщину, поскольку такое не придумаешь: черные, как смоль волосы, коралловые губы, точеный профиль, а на ногах красные чулочки с дымчатыми и синеватыми полосками. Она еще и постукивала этой ножкой.

Сцена разговора между Фернаном и Мерседес занимает целую главу. Он уговаривает ее выйти за него замуж по закону, а Мерседес напоминает ему, что это всего лишь обычай. В действительности Фернан не такой уж и злодей. Он охвачен страстью, в том числе и законной, по обычаям своего народа, поэтому требует своего. А Мерседес влюблена в моряка Эдмона Дантеса и трепетно его ждет. Вскоре он возвращается, и влюбленные бросаются в объятия друг друга на глазах у Фернана.

Охваченный страстью, Фернан бежит по улице, и в этот момент его замечает Кадрусс. Он завидует Дантесу, который уплывал простым моряком, а вернулся капитаном корабля. Кроме того, Кадрусс увидел полученное Эдмоном жалование, и у него заблестели глаза. Но все это не выходит за пределы легких человеческих страстишек, которые не идут ни в какое сравнение со страстью, охватившей Фернана.

Главным злодеем романа является Данглар – бухгалтер судна «Фараон», на котором приплыл Дантес. Он ненавидит героя, потому что Эдмон стал человеком номер один – капитаном корабля, а сам Данглар отодвинулся на второй план. Таким образом, в романе один герой охвачен любовной страстью, другой карьерной страстью, а третий – Кадрусс – просто оказался рядом.

В романе неоднократно подчеркивается, что Данглар – француз. Дюма замечает: «Француз замышляет – испанец осуществляет». В данном случае француз Данглар играет горячим каталонцем Фернаном, намекая, что он может упустить свою невесту. Фернан готов убить Дантеса, но Данглар предлагает посадить его в тюрьму.

Как же просто в любой политической системе посадить человека в тюрьму! Здесь техника доноса показана с удивительной тонкостью. Огромный пласт литературы по ГУЛагу Солженицына, Шаламова и многих других не погружается в такие глубины человеческой психологии, в какие погружается Дюма, когда пытается понять саму технику доноса.

Будучи членом команды судна, Данглар видел, как судно причалило к острову Эльба. Капитан велел Дантесу встретиться с маршалом Мюратом. Во время их разговора вошел Наполеон, герой Франции, император, хоть и свергнутый. Для простого матроса, которым в то время являлся Дантес, это стало огромной честью.

Нужно сказать, что содержание Наполеона на острове Эльба было довольно гуманным. Он

обладал своей гвардией и небольшим двором. Кроме того, Бонапарт не обязан был сидеть под домашним арестом: он мог встречать корабли, разговаривать с капитанами и матросами. Мюрат передает Дантесу пакет и просит доставить его. По молодости и наивности Эдмон даже не поинтересовался содержанием посылки. К тому же он не был погружен в политические интриги.

Данглар знает, что Дантес привез пакет от Наполеона, и в его голове рождается план доноса. В романе приводится текст этого пасквиля: «Довожу до сведения Вашего Величества, что капитан Эдмон Дантес привез от Наполеона Бонапарта пакет, который он должен передать...».

Спохватившись, пьяный Кадрусс кричит, что Эдмон Дантес его друг, которого он очень любит и предлагает выпить за него. Тогда Данглар заявляет, что пошутил и, скомкав донос, бросает его в угол. В этот момент Фернан – претендент на руку Мерседес, с обидой скосил глаза. В кино это передать невозможно. Там все слишком упрощенно, а в книге представлены тонкости, достойные самого Достоевского.

Когда пьяная компания расходится, Фернан бросается в угол, где лежит скомканный донос, хватает его и быстро уходит. Так донос дошел до адресата.

Обычно начало романа в кино пропускают или показывают вскользь. Жаль, поскольку именно в начале показана психологическая игра человеческих страстей: зависть, жестокость и т.д. Что касается конкретного случая,

то мы имеем дело не с отпетыми негодьями. Для них происходящее шутка, игра. Времена Великого террора еще не наступили. После смерти Дюма во время Парижской коммуны по доносам будут расстреливать десятки тысяч людей. Впоследствии Карл Маркс напишет, что коммуна совершила большую ошибку, уничтожив десятки тысяч людей – надо было сотни тысяч. Примечательный факт, поскольку сегодня по-прежнему пытаются обелять Маркса и представить его таким гуманистом. Но эти слова «гуманиста» раскрывают подлинную сущность Маркса и его последователей по всему миру.

Дюма тонко ощущал надвигающуюся беду, и судьба Эдмона Дантеса – не выдумка. Был конкретный человек, обвиненный по ложному доносу. Он много лет провел в тюрьме, а когда вышел, то отомстил своим врагам. Но здесь возникает разница между действительностью и художественной мечтой. В романе Дантес отомстил своим врагам, и это можно назвать счастливым финалом, а в реальности сработала судебная машина и его вновь схватили и упекли в тюрьму, где он и умер. Читатели-французы знали этот подтекст.

В романах Дюма все друг друга знают. В них частная и государственная жизни еще не отделены друг от друга. Например, король прекрасно знает суконщика, полицейского и т.д. Мы такого мира, к сожалению, не видели и даже представить себе не можем. Кстати, в «Трех мушкетерах» Людовик XIV тоже знает всех персонажей. В романе все герои – родственники

или друзья, и даже врагов своих они знают по именам. Это мир, где человеческое и человечность еще не вытравлены. Такого мира больше нет, но Дюма сохранил его в своем сердце.

В этом мире не исчезла романтика отношений, и каждую минуту персонажи романа сверяют свои поступки с Евангелием. Это происходит постоянно. Если герой совершает хороший поступок или колеблется, он вспоминает Евангелие. В финале романа есть такие слова: «Богатый – помни о своей бедности, здоровый – помни о своей болезни и немощи, воскресший – помни о себе умершем». Звучит – как молитва. Это глубокая мысль, до которой, возможно, не сам автор додумался, возможно, во Франции существует такая поговорка. Тот же эффект фразы имеет и в обратную сторону: «Немощный – помни о выздоровлении, нищий – помни о богатстве, умирающий – помни о воскресении». Это очень глубокая мысль. Неслучайно роман заканчивается словами: «Надейся и жди». У нас эта фраза даже превратилась в песню: «Не надо печалиться, вся жизнь впереди... Надейся и жди...». Позже с похожим контекстом появились и иронические песни.

Такова прелюдия ареста. Дюма трогательно описывает, как матросы корабля, пришедшие на обручение в лучший зал Марсея. Все происходящее описано с большим вкусом и невероятным талантом. Внезапно, в разгар торжества, Эдмона Дантеса арестовывают и уводят. Для советской России 1937 года подобные аресты – дело обычное. Людей уводили из кинозалов, с торжественных заседаний, из театров.



Нередко аресты происходили ночью. Что же касается публичных арестов, они стали чем-то обыденным...

В романе подобный арест выглядел непривычно, и гости были потрясены. Как всегда, в таких случаях все решили, что это недоразумение. Даже Эдмона не слишком обеспокоило происходящее несмотря на то, что вскоре он оказывается на допросе у прокурора де Вильфора. Вначале де Вильфор кажется милейшим человеком: не ожесточившимся и никому не желающим зла. Однако, в ходе разговора с прокурором Дантес случайно проговаривается, что пакет он должен был доставить Нуартье – бонапартисту и отцу Вильфора. Сам же де Вильфор не был бонапартистом, следовательно, отец и сын были разных политических воззрений. Де Вильфор делает вид, что освобождает Эдмона, но после его ухода дает распоряжение о заточении в замок Иф. В результате герой думает, что идет на свободу, а его в этот момент ведут в тюрьму.

Де Вильфор бросает пакет в огонь, поскольку он может скомпрометировать его отца и повредить карьере самого Вильфора. В фильме этот момент упускают: прокурор спешит к королю, чтобы сообщить о заговоре Бонапарта, который собирается высадиться во Франции. Целых три дня добирается до Парижа Де Вильфор, чтобы сообщить об этом.

Следующая сцена с Людовиком XVIII тоже почему-то выпадает во всех экранизациях, а точнее – проходит эпизодом. Почему-то над Людовиком принято потешаться. Сам король в

романе замечает: «Про нас правильно говорят, что мы вернулись во Францию, но ничего не поняли и ничему не научились». А между тем, Людовик XVIII – человек весьма просвещенный. Когда он вернулся во Францию «на штыках» англо-русско-европейской коалиции, он продолжил все реформы Наполеона и сохранил его знаменитый Кодекс.

Я ни в коем случае не собираюсь обелять имя Наполеона Бонапарта. С моей точки зрения, это преступный правитель, но его Кодекс – прекрасная вещь. Наполеон дал полную свободу муниципальному управлению, которое сохраняется до сих пор. Все местные дела муниципалитеты решают сами, и никто «сверху» не может на них повлиять. Иногда над Кодексом посмеиваются, но несмотря ни на что, он – великая вещь. Раньше подобного самоуправления во Франции не существовало. В России это было тоже мечтой и именовалось «земство». К сожалению, от этой идеи осталось лишь язвительное полотно художника Григория Мясоедова «Земство обедает».

Свободу печати Людовик тоже не отменил. Более того, он продолжил реформы, которые до революции начал королевский двор, и в результате одни газеты писали одно, а другие – другое, хотя все прекрасно понимали, что это разные политические направления. В романе этот момент тоже фигурирует. Все прекрасно знают, что Нуартье – бонапартист (в том числе знает и король). Таким образом, существовала свобода слова. Но ровно до того момента, пока не обнаружился заговор.

Людовик XVIII сидит в своем кабинете и делает пометки в книге Горация. Дюма пишет, что лицо короля в этот момент озаряла «счастливая улыбка человека, который ощутил чужую мысль, как свою». Также Дюма намекает, что Людовик «побежал, как преследуемый олень» (намек на то, что король побегит, как олень, когда Наполеон вернется).

От Горация Людовика отвлекает герцог с доносами. Король возмущен, что многие стараются сделать карьеру путем доносительства. Тогда герцог сообщает ему, что, по некоторым сведениям, Наполеон намерен вернуться во Францию. Людовик возражает и делится своими сведениями, согласно которым Бонапарт недавно отпустил часть своих «ворчунов» (гвардейцев) во Францию со словами: «Ну, тепер вы послужите королю». «Даже если бы он вернулся, – продолжал король, – меня любит весь народ». Автор замечает на это: «Вечное заблуждение королей заключается в том, что они думают, что их любит весь народ и Франция».

Людовик сидит в окружении доносов, а также донесений о том, как его любит народ. В этот момент происходит нечто интересное. Король спрашивает, зачем де Вильфор добирался до Парижа три дня, когда есть телеграф. Я проверял – это историческая правда. Действительно, почему о возвращении Наполеона Людовик узнал только через три дня? Потому что телеграфу – как новому изобретению – никто не доверял.

Выслушав донесение Вильфора, король снял с себя орден и передал ему. Ну, очень трогатель-

ный момент. У Дюма есть одно важное свойство: он любит всех своих героев. О ком бы автор ни писал, он пишет о них с огромной внутренней симпатией. В данном случае о Людовике XVIII. С такой же симпатией он писал о Людовике XIV. Это не значит, что Дюма одобряет все их действия и поступки. Просто он пишет о них с естественной симпатией человека к человеку. Когда-то это было нормой, но ушло с приходом жестокого XX века. Утратила свое значение в качестве нормы жизни любовь к ближнему, осталась только фраза: «Возлюби ближнего, как самого себя». В то время любовь к ближнему являлась внутренней нормой, что вовсе не означает, будто все любили друг друга.

Читать Дюма – значит очищать душу от ненависти, крови, жестокости, кровожадности. Быть в твердой уверенности, что любые, совершенные тобой, поступки неподсудны и над тобой нет Высшего суда. К сожалению, подобное убеждение въелось в кровь и плоть, но когда писал Дюма, ничего этого не было. Существовала твердая уверенность, что есть Высший суд, а все поступки необходимо оценивать и сверять с Евангелием. Я бы сказал, что это естественное христианство – не клерикальное и не философское. Подобное христианство сегодня можно назвать интеллигентностью. Мы даже гордимся тем, что интеллигенция может быть только в России. Действительно, в России еще существует интеллигенция как слой населения, сохраняющий ценности, присущие романам Дюма и другим писателям XIX века, например, Толстому и Достоевскому. Интеллигенция – это люди, в

которых естественное христианство существует не как навязанная властями идеология, а как естественное поведение человека. Я бы назвал романы Дюма очень интеллигентными.

Повествование в «Графе Монте-Кристо» – это своеобразная прелюдия к «Замку» и «Процессу» Франца Кафки, к «Приглашению на казнь» Набокова, к «Одному дню Ивана Денисовича» Александра Солженицына и к рассказам Варлама Шаламова.

Я обратил внимание, до какой степени одинаково передана психология человека в заточении у Солженицына и Дюма. Когда Дантес осознает, что не сможет выйти из тюрьмы, он отказывается от пищи. Такое поведение часто встречается среди узников. Далее возникает некая притча о том, что безвыходных ситуаций не бывает и не существует тюрьмы, из которой нельзя выйти. Человек в тюрьме, но он всегда может ее покинуть. Человек во тьме, но он всегда может выйти к свету. Человек в отчаянии, но всегда может прийти весть, которая выведет его из этого состояния. В романе такой вестью становится постукивание. Так у Эдмона возникает связь с аббатом Фариа – узником соседней камеры. Тот становится духовным наставником героя. С появлением аббата невинное осуждение, заточение, да и сам замок отходят для Дантеса на второй план, поскольку герою открываются знания, неведомые простому каталонскому матросу. Эдмон погружается в мир астрономии, философии и философских систем.

Аббат Фариа рассказывает ему о своем главном духовном сокровище – политическом трак-

тате об устройстве Италии, за который его посадили. Однако, помимо духовного сокровища, аббат располагал и вполне материальным. У него есть сведения о кладе, спрятанном на острове Монте-Кристо, и Фариа открывает Эдмону эту тайну. С этого момента жизнь узника перестает быть бессмысленной – появляется надежда и возникает план побега. Девиз в конце романа – «Надейся и жди» – говорит о том, что никогда не надо терять надежду. Всегда нужно ждать помощи свыше.

Дальнейшие события вы прекрасно знаете: смерть аббата, подмена тела Дантесом и то, как он зашил себя в мешке. Герой думал, что его просто похоронят, но оказалось, что в замке покойников сбрасывали в море. Поскольку Эдмон был моряком, ему удалось выбраться из мешка. Иногда все происходящее воспринимается, как сказка (или притча), иногда – как реальная история.

Подобного рода побеги действительно происходили. История кишит такими сведениями, и даже сегодня мы узнаем об узниках, которые прокапывают подземный ход из тюрьмы, из которой, как считалось, невозможно выбраться. Дело в том, что для человека не существует непреодолимых преград. Все-таки человек – при всех своих несовершенствах – наиболее совершенное существо. Согласно современной науке, самое сложное устройство в зоне доступности – мозг. Количество нейронов человеческого мозга сопоставимо с количеством звезд во Вселенной. Фактически человек – это спрессованная Вселенная.

В романах Дюма и – особенно – в романе «Граф Монте-Кристо» красной нитью проходит

мысль о том, что человек может все. Поставив цель, он в состоянии осуществить ее, если уверен в своей правоте и четко знает, чего хочет. Эдмон Дантес – не философ и не герой по своей сути. Он просто незаконно осужденный человек, который не был готов к таким событиям. Но благодаря аббату Фариа, герой обретает духовную жизнь и духовное совершенство. Если в тюрьму Дантес попал наивным молодым человеком, то на свободу вышел борцом, твердо уверенным, что должен отомстить виновникам своего заточения. Имен заговорщиков Эдмон еще не знает, но узнав, обязан восстановить мировую справедливость.

Возможно, обостренное чувство мести объясняется каталонским происхождением героя. Слово «честь» происходит от слова «часть», то есть необходимо восстановить нарушенное равновесие. Например, Гамлет должен отомстить за смерть отца. Он не хочет этого делать, но так надо. Поэтому принц задается вопросом: «Быть или не быть». По складу характера Гамлет не рожден для мести, убийства или плетения интриг. Он – мыслитель и студент университета Виттенберга, который являлся гнездом свободомыслия.

Дантеса не посещают присущие Гамлету размышления, он точно знает, что должен отомстить, и все дальнейшие его действия подчинены осуществлению этой идеи. Да, герой обретает богатство, но это не столь важно для него. Материальные ценности нужны Эдмону для того, чтобы восстановить справедливость – узнать, кто виновник его заточения, – а затем отомстить.

«Граф Монте-Кристо» по-настоящему христианский роман, поскольку его идея – доказать, что месть бессмысленна. Да, герой добивается своей цели. Иногда это происходит само собой. Кадрусс погибает, замыслив убийство. Прокурор, в конце концов, сходит с ума: роет землю, пытаясь откопать собственного сына. Дантес видит его безумие, но это не приносит ему радость. Почему-то гибель врагов, в том числе Фернана, который кончает с собой, не радует героя. Эдмон Дантес достиг всего – ему не к чему больше стремиться. У Дюма тоже был период, когда он достиг всего. Писатель настолько разбогател, что имел свой замок. Все, что было материального, он обрел, но почувствовал, что этого недостаточно для человека. К подобному душевному состоянию Дюма привел в том числе и Монте-Кристо.

Дантес никак не может уйти от ужаса заточения, который постоянно разворачивается перед ним. Героя пугает не страх заточения, а совершенная несправедливость. Среди людей, вернувшихся из ГУЛага, я наблюдал бесконечное отчаяние и неспособность радоваться жизни.

В конце концов, у Эдмона просыпается человеческое чувство – любовь, но очень странная. Как человек Дантес мертв, поскольку в нем больше нет эмоций и человеческих радостей. Единственная радость героя – месть. Все, что окружает Эдмона Дантеса – это богатство, роскошь, слуги... На самом деле таких преданных слуг, какие были у Монте-Кристо, просто не существует. Говоря современным языком, герой организывает мафиозную структуру, которая



расправляется со всеми его врагами. Но преданность слуг тоже не приносит ему радость.

Дантес удочерил дочь пашы Гайде. В финале романа Монте-Кристо отпускает девушку, на что она говорит: «Значит, я могу уйти из этой жизни?» – «Почему?» – спрашивает Дантес. – «Потому, что без тебя не существует никакой жизни». – «Так ты любишь меня?» До того, как Эдмон узнает, что любим, он мечтает о самоубийстве и носит при себе яд в особой золотой коробочке с драгоценными камнями, внутри которой находится золотая ложечка с отравленной субстанцией. От смерти героя удерживала лишь месть.

Люди Дантеса похищают главного инициатора доноса – Данглара. Монте-Кристо поступает с ним не по-христиански жестоко – морит голодом. В отчаянии Данглар просит у похитителей за кусок хлеба взять все его богатства. В конце концов, когда граф Монте-Кристо открывает врагу свое настоящее имя, в нем неожиданно умирает чувство мести, и Эдмон отпускает виновника всех своих бед.

У Дантеса пробуждается чувство любви, и он говорит о себе: «Вы видите несчастного человека, который возомнил себя Богом, но только Всевышнему дано отмеривать грехи человеческие». Эти слова Лев Толстой взял эпиграфом к роману «Анна Каренина». Фразу часто истолковывают так, будто Анну осуждают за измену. Слова «Мне отмщение и Аз воздам», произнесенные Богом, означают, что только Он может судить, а комментарий Спасителя таков: «Не судите, да не судимы будете».

Эдмон Дантес корит себя за то, что взял на себя функцию Бога, но вскоре освобождается от этого. Герой отдает свое богатство молодой паре. В выжженной дотла душе Дантеса просыпается отрешенное идиллическое чувство любви, и мысли о самоубийстве покидают его. Отдав все свои богатства, Эдмон уплывает на корабле. Молодая пара наблюдает, как одинокий парус медленно растворяется в морской дымке.

Роман «Граф Монте-Кристо» отчасти автобиографический, поскольку Дюма по натуре был человеком авантюрным, ищущим приключений и многое испытавшим. К моменту написания романа, автор обрел понимание, что истинный смысл жизни в любви. Выход человека из заточения и беспробудного мрака – древнейшая тема мировой литературы. Все началось с Платона, который представил образ пещеры: «Представьте, что вы никогда не видели солнца и о его существовании можете судить только по свету, который, падая на стену, отражает ваши тени. Так и вся наша жизнь – пещера и тень высшей реальности (солнца). Все, что мы видим, лишь тень скрытой реальности». Так говорит Платон. Эта притча вмонтирована в роман. Пещера графа Монте-Кристо и замок Иф напрямую отсылают к притче Платона, смысл которой заключается в том, что человек, находящийся во тьме, может получить весть о свете и обрести его в своей душе.

Главная заповедь Дюма, зашифрованная в романе, – не отчаиваться. Фраза «надейся и жди» стала пословицей. Возможно, она существовала еще до написания романа. Есть такое

изречение: «Дьявол – это уныние». Иногда его переводят так: «Дьявол – это отчаяние». Казалось бы, положения хуже, чем у молодого Дантеса, просто не может быть, но его выводят сначала из земного заточения, а затем из заточения в собственной злобе и отчаянии.

Каждый человек переживал то, что пережил Эдмон Дантес. Когда молодой человек входит в жизнь, он, образно говоря, обязательно попадает в замок Иф и становится жертвой злобы, зависти и несправедливости. Здесь перед молодым человеком открываются три возможности: отчаяться, самому превратиться в злодея или стать графом Монте-Кристо, то есть обрести в себе силу и выйти к свету.

Роман Дюма можно поставить в один ряд с трактатами Платона, великим творением Канта «Критика чистого разума», великой книгой Спинозы «Этика». Альберт Эйнштейн, отвечая на вопрос о его отношении к философии, сказал замечательные слова: «Мне достаточно этики Спинозы». Спиноза создал оптическую философию. Поскольку в повседневной жизни он шлифовал линзы, то все сравнения человеческих чувств у него сопоставляются с преломлением солнечного луча в линзе. На основании этого он говорит следующее: «Теперь яснее солнечного света, что человек совершенный ни о чем так мало не думает, как о смерти, потому что смерть – это исчезновение, то, чего не существует». Согласно Спинозе, существуют три реальности: любовь, разум и свет. Все реальности являются спектральным преломлением божественного света (Бога).

Такие книги пишутся мыслителями и рассчитаны на читателей, обладающих мощным интеллектом. А Дюма все эти истины выводит в форме, доступной для любого человека. Роман написан в тонком и легком французском стиле. В этом плане Дюма предвосхитил литературу XXI века. Сейчас преобладает клиповое сознание, а роман разбит на небольшие главы и эпизоды, которые мелькают, словно картинки, и за счет этого легко воспринимаются. В наследии Дюма «Три мушкетера» и «Граф Монте-Кристо» – несомненно, сверхгениальные вещи, напоминающие музыку, близкую к Моцарту. Есть писатели, которые пишут тяжело. Например, если творчество Достоевского представить в виде музыки – это все, что угодно, только не Моцарт, скорее Бетховен или Бах. У Дюма присутствует моцартовская легкость, а после прочтения остается ощущение гармонии.

Казалось бы, рассказывается об ужасных вещах – донос, заточение, тюрьма, месть, – а в итоге остается ощущение сверхгармонии, которая никогда не лежит на поверхности. Гармония добывается не из внешнего мира, а из человеческого сердца. У Дюма моцартовский талант и характер. Несмотря на то, что после «Графа Монте-Кристо», к сожалению, наступает эра мрачнее, чем самые мрачные страницы романа, все равно эта гармония остается, и свет до нас доходит, а платоновские тени на камнях говорят о солнце.

Вот какие мои впечатления об этой сверхгениальной вещи. И, конечно, хотелось бы, чтобы всем стало понятно, что Дюма не приключенче-

## Константин Кедров

ский и не развлекательный, а очень глубокий писатель. Ему дано свыше, по-французски легко играя стилем или смеясь, донести до нас высокие смыслы, рассказать о сложном просто, а сверхдисгармоничное представить языком гармонии и поведать нам о своей любви ко всему сущему.

# Велимир Хлебников: ЧЕЛОВЕК, ЖИВШИЙ В ВЕЧНОСТИ

В русской поэзии существуют такие личности, которые невозможно отнести к какому-то одному периоду времени. Фигуры такого огромного масштаба, как, скажем, Пушкин. Нельзя сказать, что Пушкин – поэт XIX века, Пушкин поэт всех веков. Примерно также Велимир Хлебников – это поэт всех времен и всех веков, потому что он жил одновременно в самых разных эпохах и в самых разных слоях времени. Он жил и в Древнем Египте, и в Древней Греции, он жил в первобытном лесу. Он жил и в далеком прошлом, и в далеком-далеком будущем, он неслучайно называл себя бюджетлянином. Кстати сказать, происхождение этого замечательного слова, этого замечательного термина принадлежит именно Хлебникову. Говорят, что это калька с манифеста футуристов Маринетти, но футурум действительно означает будущее.

Футуризм Маринетти встряхивал перевозданные слои культуры, требовал от поэзии новых

ритмов, новых форм, энергетики, сопоставимой с тем, что принес XX век, чтобы поэзия была не менее энергичной, чем взрыв гранаты, и чтобы она была не менее энергетически насыщена, чем пулеметная очередь. И это все осуществили наши футуристы. Стих, скажем, того же Маяковского, это взрыв, конечно, взрыв, но совсем другие вещи заинтересовали Велимира Хлебникова. Его заинтересовала поэзия как весть из будущего. Будетлянство – это прорыв во все времена. Будетлянство, как ни странно, в русской литературе очень зависит от тех открытий, которые были совершены в науке в начале XX века. Об этих открытиях рассказал Давид Бурлюк, в равной мере покровительствующий и Маяковскому, и Хлебникову, и Крученых. Даже платил им, кажется, рубль пятьдесят на проживание, чтоб они не беспокоились и могли заниматься только литературным творчеством. Но самое главное, что он их окормлял не только материально, но и духовно. Он им рассказал о великом открытии теории относительности Альберта Эйнштейна. Неважно, как будущие футуристы, будетляне поняли Эйнштейна, они поняли самое главное, что до сих пор не понимают многие.

Кстати говоря, меня это очень огорчает, и я не могу до сих пор осознать, как это так получается, что вот уже в XXI веке живем, а люди все еще не в курсе главного открытия Альберта Эйнштейна. Открытие заключается в том, что не существует абсолютного времени и не существует никакого абсолютного пространства. Более того, во вселенной нет единого времени

и нет единого пространства. И пространство, и время зависят от скорости света. Предельная скорость 300 тысяч километров в секунду, луч света с такой скоростью несется, мчится и по мере приближения к этой скорости время начинает сжиматься. На самом фотоне, мельчайшей энергетической частице света – кванте, время равно нулю. Если вы окажетесь на лучике света, то часы ваши все время будут показывать ноль. Ноль времени. Кто же об этом говорил, о нуле времени? Говорил Будда, говорил о нирване. Об особом состоянии мироздания, высшего покоя.

Отец Хлебникова был биологом, изучал птиц в устье Волги. И там находилась главная буддистская ставка. Буддизм оказал на Хлебникова большое воздействие. В буддизме Хлебникова привлекало то, что буддизм дает человечеству очень интересную модель. Если для нас традиционная модель – это душа, ее вечная жизнь, то в буддизме модель этой вечной жизни принято дробить на множество, множество, множество жизней.

Более того, буддизм считает, что душа может переселяться в растения, в травы, в животных, в святых, в царей, и модель вечной жизни рассматривается как дробное, как множественное. И это очень привлекало и очень интересовало Хлебникова, поскольку он считал себя одновременно поэтом Омаром Хайямом, потому что Омар Хайям заинтересовался постулатом Евклида о том, что через точку вне прямой можно провести только одну параллельную данной.

Это аксиома, она и сегодня есть в учебниках школьной геометрии. Омар Хайям написал вели-



кое произведение «Рубаи»: «Поскольку все, что в мире существует, пройдет, исчезнет, а куда – Бог весть. Все явное, считай, не существует, а все несуществующее есть». Он заинтересовался, является ли это аксиомой, а может, через точку можно много провести, но так вроде нельзя. Но в XIX веке появился геометр Николай Лобачевский, ректор того университета, где впоследствии учился Велимир Хлебников и где его отец был профессором биологии. Лобачевский вслед за Омаром Хайямом усомнился в этой аксиоме, попытался ее доказать и построил теорему, что через точку вне прямой можно провести бесконечное множество прямых, параллельных данной. Это возможно только в том случае, если мы имеем дело с искривленным пространством.

До искривленного пространства в то время, когда Хлебников еще только начинал свой творческий путь, Эйнштейн еще не додумался. Он додумался чуточку позднее, когда Хлебников заканчивал свой творческий путь. Когда он сидел и записывал свое фактически последнее послание: «Я пишу засохшей веткой вербы, в прошлый раз я писал иглой дикобраза». Вот так путешествовал и писал иглой дикобраза и засохшей веткой вербы. Уже перед смертью, в 1922 году, Хлебников напишет, что самое великое событие – это вера четырех измерений. Вера четырех измерений – общая теория относительности Эйнштейна, где было открыто, что пространство и время искривляются. Мы этого не видим, мы видим прямое, как видел Евклид, а тем не менее, наше четырехмерное пространство и время искривляется под воздействием

тяжелых масс. Теперь это видно, потому что открыты области черных дыр и удалось, наконец-то, заснять эти черные дыры. И реально видеть, как луч света искривляется, а раз искривляется луч света, искривляется и пространство времени. Вот в этом мире Хлебников и создавал свою поэзию. И удивителен тот параллелизм, который шел и в поэзии, и в космологии. Параллельно друг другу.

Первая вещь Велимира Хлебникова называется «Завещание». И там сказаны такие замечательные слова: «Пусть на его могиле напишут: Он связал пространство и время». Да, пространство и время понятия, или, как наш замечательный филолог Бахтин по-русски обозначил словом «хронотоп». «Хронос» – время, «топ» – пространство. Открытие это сделали Эйнштейн и Минковский. Минковский прочитал свой знаменитый доклад, который лег в основу теории относительности Альберта Эйнштейна. Минковский сказал: «Господа, я должен вам сообщить, что отныне время само по себе и пространство само по себе становятся пустой фикцией. И какую-то надежду остаться некой тенью реальности оставляет только за собой пространственно-временной континуум». Рухнула физика Ньютона. Оказалось, что нет отдельно времени и отдельно пространства, а есть некое их единство, которое я бы обозначил словом «таймраум». Тайм – время, раум – пространство (по-немецки). Таймраум образует некую линию мировых событий. Мы просто сидим и разговариваем, но где-то на линии мировых событий это остается навсегда. Пока

существует время и пространство, будет существовать эта линия мировых событий, и никто не может сказать, сколько это будет миллиардов лет, и там это остается навсегда.

Так вот, Хлебников писал и создавал в этом таймрауме. Он не вникал в тонкости общей теории относительности (где искривленные пространство и время), специальной теории относительности (где время и пространство сжимаются и расширяются). Правда, это все-таки проникло в литературу. Роман «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова заканчивается скачущим по небу всадником, и постепенно он разрастается, разрастается и становится всем небом. То есть, пространство может расширяться, а может сужаться. Уздечки – это звезды, а месяц – это подковы его коня. А конь сам разрастается до размеров самого неба. Булгаков поставил это в финал «Мастера и Маргариты», потому что прочел рукопись книги «Мнимости геометрии», которую ему подарил Павел Флоренский, который тоже увлекался теорией относительности Эйнштейна, но был с ней не согласен. Но поскольку у него были какие-то свои мысли по этому поводу, он и подарил книгу Булгакову. И вот так это в литературу и проникло.

Почему я про все эти вещи говорю? Раз мы видим мир неправильно, мы видим его не в искривленном пространстве, мы видим отдельно время и отдельно пространство. Мы не видим таймраум, мы не видим себя на линии мировых событий, растянутых в бесконечности, в тот миг, в который я с вами говорю, вы восприняли его, он как бы исчез, и его больше

Велимир Хлебников: Человек, живший в вечности

не будет. Ничего подобного, он растягивается в таймраум, в вечность.

Вот Хлебников писал в этом таймрауме, он понял, что каждый звук, каждое слово, слог, каждое стихотворение – они тоже растягиваются во всей вселенной и в мироздании. И беспредметная живопись возникла, когда Кандинский свой природный пейзаж (там была река, были деревья), написанный в импрессионистской манере, увидел перевернутым вверх ногами. И уже не было реки, ничего не было, кроме сочетания красок. Кандинский вдруг увидел, что он гораздо больше воспринимает эти краски, сочетание красок и цветов, и он стал тем Кандинским, которого знает теперь весь мир. Вот так Хлебников понял, что звуки внутри слов могут означать больше, чем слова. И тогда он создал беспредметную звукопись. Вот портрет, им написанный:

Бобэоби пелись губы,  
Вээоми пелись взоры,  
Пиээо пелись брови,  
Лиэээй – пелся облик,  
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.  
Так на холсте каких-то соответствий  
Вне протяжения жило Лицо.

Вот вам первый словесно-звуковой беспредметный портрет, первый, да, пожалуй, и единственный, по крайней мере, в русской поэзии, созданный Велимиром Хлебниковым. И все, кто прочел это стихотворение, поняли, что пришло что-то необычное.

Константин Кедров

И он пробудил к жизни другого поэта, с которым мне довелось встретиться целых пять раз, – Крученых. Он тоже написал много беспредметных стихов, в частности, знаменитое, которое вошло во все хрестоматии:

Дыр бул щыл  
убеш щур  
скум  
вы со бу  
р л эз

Оно включено в учебники, как образец некой бессмыслицы, а Маяковский говорил: «Да что вы, друзья? Как же бессмыслица? Да в нем больше энергии, чем во всей русской поэзии, вместе взятой». Это, конечно же, преувеличение, метафора Маяковского, но факт остается фактом – пришла беспредметная поэзия. Правда, мечта Хлебникова писать беспредметные стихи не осуществилась, видимо, это слишком трудно. В живописи это легче получилось, а в поэзии намного труднее. Просто время не пришло Хлебникова, устарело само написание стиха – строчка к строчке, за строчкой, такой буханочкой, квадратиком, – это другая геометрия, тут все изогнуто, тут на линии мировых событий звук растягивается. Если бы сегодня Хлебников писал, он мог бы создать клип, представляете: вот губы, они растягиваются и возникают на экране, и «Бобэоби пелись губы». Потом отдельно возникают брови на экране – «Пиээо пелись брови». Потом контуры человеческого тела – «Лиэээй пелся облик», прямо на глазах возника-

ющий и исчезающий. Потом некое копошение звездное – «гзи-гзи-гзэо пелась цепь». И потом они все соединяются в какой-то портрет – «Так на холсте каких-то соответствий / Вне протяжения жило Лицо».

Поэтому Хлебников очень не любил свои стихи в напечатанном виде, но он хотел, чтобы это все печаталось, и прилагал к этому большие усилия. Он носил свои стихи в наволочке, он спал на этой подушке, носил эти стихи в типографию, вынимал горсть, говорил: «Вот горсть, печатайте». Или когда он выходил на сцену, он не хотел быть чтецом-декламатором, какими были и Есенин, и Маяковский, артистично читавшие свои стихи. А Хлебников их шептал, а иногда произносил две-три строчки и говорил: «И так далее». Он выходил на сцену, произносил: «Времышы-камышы, где каменья временем, где время каменьем. Ну и так далее...» и уходил со сцены. Но этот шепот Хлебникова оставался на века, где время становится каменьями, а каменья – временем, а время для нас, прежде всего, это что-то подвижное, движущееся. Колыхание камышей – «Времышы-камышы, где каменья временем, где время каменьем», мы переселялись в другое время-пространство, в другое пространство-время, где камень – время, а время – камень. Мы переходили в то, что открыла космология и физика.

Но космология и физика – это цифры, это космологические модели, а для Хлебникова – это обжитое пространство вечности. Он хотел, чтобы человечество в это обжитое пространство вечности наконец-то переселилось, хватит уже сидеть и

воевать за кусочки пространства, его воззвание – «Труба марсиан». В это время идет война, Первая мировая война, а он пишет в воззвании: «Люди, мозг людей и доныне скачет на трех ногах. Мы приделываем этому пауку четвертую лапу – время». Опять то же самое пространство-время, этот таймраум. «Мы тоже сидим в окопах, мы тоже воюем. Но мы отвоевываем не пространство, мы отвоевываем время». Правильнее было бы сказать, что мы отвоевываем вечность, потому что Хлебников мечтал, чтобы все человечество, как и он сам, переселилось в вечность и жило не во времени, а в вечности.

Если все эти премудрости вынести за скобки, его проект будетлянский – это переселение в вечность прямо здесь и сейчас, сию секунду: «Мы полетим в космос!» Кстати, до этого еще далеко, но уже появляются труды Циолковского, уже есть его формула преодоления тяготения. И есть замечательный космический проект Николая Федорова о том, что «Человечество должно в день желанный, день от века чаемый, и Земля отдаст своих мертвецов, и расселятся они по Вселенной, и заселятся пустые пространства и миры».

Но Хлебников понимал это не индустриально, как Николай Федоров, а понимал это духовно. Он говорил: «Мы полетим в космос, нисходя со ступьев земного шара». У него есть: «Ты прикрепишь к созвездью парус, чтобы сильнее и мятежнее Земля неслась в надмирный ярус, и птица звезд осталась прежнею». Он мечтал о парусе, который наполняется под давлением света, и Земля понесется к другим мирам. Но

это из области футуристических проектов, а самое главное у него было совсем другое, самое главное, что открыл Велимир Хлебников, это сверхгениальное открытие – он создал звездную азбуку.

В воззвании футуристов «Пощечина общественному вкусу» и в других манифестах говорилось: «Слова похожи на стершиеся пятаки. Мы произносим слова, но не слышим звуки, которые несут гораздо больший смысл». Их воззвание было в том, что звуки несут гораздо большую информацию, чем даже смысл, заключенный в этом слове. Смысл обыденный, привычный. Вот мы говорим «стул» – буква «с», буквы «т», «у», «л». Они для нас обозначают просто стул, на котором мы сидим. «Нет», – говорит Хлебников и создает свою замечательную звездную азбуку. Знаете, что такое звук «С»? Это сияние, свет, расходящийся во все стороны. Свет, снег, солнце, он изображает это точкой с расходящимися во все стороны лучами: «С» – свет. А «М», что это такое? Это сжимающийся объем, масса, материя. А «П»? «П» – это разлетающийся объем, как сейчас бы мы сказали – расширяющаяся Вселенная. Наша вселенная, кстати, расширяется. Это разлетающееся мироздание – «П» – порох, пар. А что такое звук «З»? «З» – это луч света, который отражается в зеркале, зигзица, зеркало, звук.

А звук и свет – и то и другое является волной. «Есть волна света», свет распространяется волнами, «а есть волна звука, и между ними есть связь», говорил Хлебников. В самом первом своем воззвании он написал, что пусть на его



могиле напишут: «Он связал пространство и время». Узор точек, разрозненные чувства, слух, зрение, обоняние, осязание. Почему они разрозненные, почему они не слиты вместе? Ведь это происходит в едином таймрауме, как сказал бы я. В едином пространственно-временном континууме, как сказал бы Эйнштейн. А значит, есть области, где кукование кукушки дословно сливается с голубизной василька. Дело в том, что Велимир Хлебников, так же, как и Скрябин, и Римский-Корсаков, и поэт Рембо, обладал цветомузыкальным зрением, каждый звук был для него окрашен каким-то цветом. Многие гениальные личности обладают такой особенностью, и обладают неслучайно, потому что тут они прорываются в тот самый таймраум. Мы разрозненно воспринимаем пространство и время и ложно по Ньютону, а надо по Эйнштейну и по Хлебникову.

Хлебников пытается передать свое звуковое зрение: «Вэо-вэо цвет черемух». Я говорю «Вэо-вэо», у меня не возникает цвет черемух, но прочитав Хлебникова, могу видеть и слышать. Для меня теперь «Вэо-вэо» будет всегда цветом черемух, потому что здесь какие-то проходы, новые пути. Но при этом Хлебников обладал еще одной способностью – говорить очень простыми словами. Обладая романсовой интонацией, он мог одним-единственным жестом, как Модильяни, создать портрет Ахматовой:

...Прийти к вам вечерком  
И, руку простирая длинную,  
Наполнить созвездьем гостиную.

Какой восхитительный портрет! Мы знаем портрет Альтмана, знаем портрет Ахматовой кисти Модильяни, а вот Хлебниковский портрет Ахматовой – простертая рука, заполняющая звездами гостиную. Он очень любил звук «Ч», у него какое-то особое, интимное восприятие этого звука. Он считал, что «Ч» – объем, который наполнен, но он может быть наполнен, а может быть пустым, может быть земным, а может быть небесным. У него «Ч» – это наполняемый объем, чаша, череп. Мы все знаем, что князь Святослав пил из чаши в виде черепа своего врага. Знаем знаменитую строку поэта Юрия Кузнецова: «Я пью из черепа отца за счастье новых дней». «Ч» – заполняемый объем, и у него есть удивительная танка «Чао», она занимает много места, почти всю страницу. «Чао плескала по слуху чашами из самого чистого звука, точно он вылетел из горлышка шелковой славки, выщebetанный ею, этим зрительным храмом облачно-каменной громады черного солнца, отчего и солнце <становится> светлее серо-серебристого оперения черноглазой птички»... И так вся страница – «ч-ч». Или знаменитый его текст, на который не хватило у наборщиков буквы «Л», он назывался «Любхо», любить, любить, залюблять, любление, и множество словообразований на «Л».

Сейчас пришло время этих вещей. Надо экранизировать то, что никогда не экранизировалось, например, знаменитую хлебниковскую «Зангези». В «Зангези» все непонятно: есть действующие лица – птицы, боги, люди, древние египтяне, а он, Велимир Хлебников, он одно-

временно и фараон, одновременно и восковая обезьяна, стоящая в музее с восковым швом. Подстреленный, он умирает с криком: «Манч, манч, эхамчи, Нефертити, помогай!»! Это поразительная, мистическая вещь. У него там есть момент, когда сначала щебечут птицы (а он, как сын орнитолога, знал язык птиц), он имитирует эти звучания, горловые птичьи звуки, а потом приходят боги, они вместе с птицами щебечут, боги на своем языке, птицы на своем. Потом они вспорхнули и улетают из Зангези, а Зангези – это в прошлом, будущем и настоящем. Хлебников смотрит им вслед и шепчет: «Они голубой тихославль, они голубой окопад. Они в никогда улетабль, их крылья шумят невпопад».

Понимаете, он не укладывается в обычные поэтические представления о поэзии и не укладывается в традиционную форму. Его в книжке читаешь и видишь: нет, это не та форма, и может быть, неслучайно так получилось. Сейчас вышло собрание сочинений Хлебникова, но больше всего мне нравится то собрание, которое было сделано поэтами сразу после смерти Хлебникова.

Он умер в традиционном, так сказать, возрасте, положенном для поэта – в 37 лет. Умер по пути в деревню Санталово, видимо, после тифа случился паралич. И после этого поэты печатают «Воззвание», его подписал Маяковский и многие другие: «Мы, поэты, считаем, что слава его неизмеримо меньше его значения. Хлебников был и остается честнейшим рыцарем поэзии». Тогда все поэты сели, и каждый от

руки написал те стихи, которые он помнил, и это было издано на стеклографе. И потом, на основе этого, Тынянов выпустил замечательный пятитомник, где во вступлении он написал: «Хлебников был новым зрением». И тотчас дал определение этого нового зрения: «Новое зрение падает одновременно на все предметы». Что это означает? А это означает следующее. У него есть стихотворение «Поэт». Представление о поэте в начале века было таким: обязательно ниспадающие волосы. И Бальмонт, и Блок, и Лист – все так ходили. «О, девушка, рада ли, Что волосы падали рекой сумасшедших оленей, взбесившимся стадом», вот волосы, которые ниспадают на плечи, и стадо оленей, сбегаящее с гор. Как ни странно, здесь вот это зрение, падающее на все предметы, оленье стадо и ниспадающая прическа, казалось бы, какой новый, футуристический образ. А раскройте песни Библии, там сравниваются зубы белые со стадом оленей, которые сбегают с гор. То есть, это зрение библейское, это зрение новое, фантастическое.

Велимир Хлебников создал тот мир, с которым мы только сейчас по-настоящему начинаем знакомиться. Он создал мир, где будущее, прошлое и настоящее существуют одновременно, как это ни парадоксально звучит. Дело в том, что опять удивительное совпадение открытий физики XX века с открытиями в поэзии. На исходе своих дней, когда Хлебникова уже давно не было, Эйнштейн узнает о смерти своего друга и пишет: «Весть о его смерти меня нисколько не опечалила, потому что я прекрас-

но же помню, как мы в юности сидели, обсуждали Канта, спорили и создавали теорию относительности. Ты скажешь, ведь это было в прошлом, но мы-то, физики, знаем, что прошлое, будущее, и настоящее есть не что иное, как человеческая иллюзия». Дело все в том, что на линии мировых событий действительно прошлые, будущие, настоящие вещи совершенно относительно, и все зависит от точки отсчета, откуда ты смотришь, они существуют всегда и одновременно. С точки зрения физической мы никуда не исчезаем после нашей смерти, мы существуем всегда на линии мировых событий. И Хлебников пишет: «Что такое прошлое, будущее и настоящее? Это все равно, как я вошел в комнату, я смотрю вперед, то, что я вижу впереди – это будущее. Я оглянусь назад – это прошлое, но ведь это единая комната. Когда-нибудь мы поселимся в этом нашем времени, где прошлое, будущее и настоящее существует всегда».

Он пишет свою вещь, которая называется «Лебединя будущего». Там он создает образ города, где есть дом в виде развернутой книги. Узнаёте дома на Новом Арбате в виде развернутых книг? Есть дом в виде ввысь простертой иглы, вокруг которого вращается колесо из стеклянных помещений. Узнаете Останкинскую башню? В конце проспекта он видит светящуюся газету из искр письма. Для нас это все теперь реально. Пройдитесь по Бродвею, по Новому Арбату и увидите эти газеты из искр письма, эти гигантские телерекламы. А Хлебников все это предвидел. Правда, по этому поводу гово-

рят: «Ну, да, архитектор Посохин познакомился с проектами Велимира Хлебникова и в меру своих сил их осуществил». Можно взглянуть и так, а можно взглянуть иначе. Да, Хлебников увидел то, что появится в будущем, потому что он будетлянин.

Самое удивительное открытие Велимира Хлебникова я просто до дрожи ощущал, когда, будучи студентом, в фонологическом кабинете Казанского университета, где одно время учился Велимир Хлебников, увидел фонограф. Фонограф – это такой прибор, который записывает звуки. Для вас ничего необычного нет, что звук записывается и имеет ту или иную форму. Но Хлебников увидел в этом вещь о том, что в звуке сокрыта модель вселенной, и та звездная азбука, о которой я вам говорил: «С» – разбегающийся свет, «П» – расширяющаяся вселенная, разлетающийся объем, порох, «М» – сгущающиеся массы, у черной дыры сгущаются, «Л» – у него есть целое стихотворение о ней: «Когда судов широкий вес был пролит на груди, мы говорили: это лямка на шее бурлака». Точка приложения, растекающаяся на плоскости, вот какой это силовой прием, скрытый за буквой «Л», это лыжи. «Л» – звук растекающегося по мирозданию объема. «Смело беги, человечество! Лавой беги, человечество, звуков табун обуздай. Мы ворвемся в космос, как когда-то Батый ворвался в наше пространство, но мы ворвемся звуками, не сходя со стульев земного шара. Мы завоюем космос звуками, наша поэзия есть не что иное, как овладение мирозданием и космосом».



Велимир Хлебников: Человек, живший в вечности

И когда знамена оптом  
Пронесет толпа, ликуя,  
Я проснуся, в землю втоптан,  
Пыльным черепом тоскуя.

Это не череп мертвеца, это череп человека, который живет в вечности, а не только во времени, который видит себя и в будущем, и в прошлом, и в настоящем. В прошлом – потому, что считал, что он Омар Хайям, в настоящем он видел себя Лобачевским, а в будущем он видел себя Велимиром Хлебниковым. Обратите внимание, что настоящее для Велимира Хлебникова не там, где он жил, он считал, что он живет в очень далеком будущем, и он был в этом отношении абсолютно прав. Хлебников – поэт будущего, звездная азбука его – это новое зрение, которое одновременно падает на все предметы, как сказал Тынянов, это голографическое зрение. Что такое голограмма? Допустим, вы берете обыкновенную фотографию, разрываете ее на две части, и там будет пол-лица и еще пол-лица, а если голограмму разорвать, то там будет во всех частях полное изображение. Хоть на четыре части разорвите – во всех частях будет полное изображение. «Так устроено мироздание», – говорит Хлебников. Поэтому все его образы дробятся на множество-множество голографических изображений. Вот пример такой типичной голограммы. Дерево скрючено, как Гоголь, склонившийся над камином и сжегший свои рукописи. То есть, черное, обугленное дерево похоже на Гоголя, который сжигает рукописи над камином. А его листва, раскрывающаяся,



похожа на невод, заброшенный в небеса, улавливающий пространство звезд, где улов – это звезды. Кажется, здесь Ермак ведет зеленые полки на завоевание Сибирей голубых, небесных. Вот это голографическое зрение Хлебникова. Здесь традиционное представление о поэзии уходит, надо про это забыть, надо уже смотреть таким зрением, которое сейчас у нас прорезывается – пока, в основном, в клипах – в возможности соединения вещей, совершенно отдаленных и несоединимых. Живи Хлебников в наше время, он создавал бы свои образы зримыми.

Звездная азбука Велимира Хлебникова открывает нам совершенно другой мир, который в то же время является нашим миром. Космос Хлебникова – это не космос космонавтов, это космос человека, у которого весь космос находится в горле. Проект Велимира Хлебникова, конечно, не может не восхищать, и им восхищались очень многие. Придет время, и он будет осмыслен, надо только понять одну очень простую вещь. Велимир Хлебников – это величина, какой были библейские пророки. Пророки – они же одновременно были и поэтами, в России поэт и пророк – часто тождественные понятия, это есть и у Пушкина, и у Лермонтова. Велимир Хлебников пророк тайм-раума, пространства-времени, вечности. Его строки – это меридианы и параллели на линии мировых событий. Если вы хотите также переселиться в этот мир, где прошлое, будущее и настоящее существуют одновременно, если вы хотите вместе с Хлебниковым жить в вечности, то читайте его поэзию, читайте его восхити-

тельные проекты, читайте его манифесты, и вы окажетесь в замечательном мире, где вообще не существует смерти.

Дело в том, что мне тоже не совсем понятно, почему это произошло, почему из теории относительности Эйнштейна проистекала квантовая физика. Время квантовой физики пришло позже, в 1930-е, 40-е, 50-е годы, а сейчас уже открыта волновая природа материального мира. Что самое главное в квантовой физике? Самое главное в ней то, что каждая материальная частица, которую мы можем увидеть, можем ее пощупать, осязать, – это корпускулярный образ мира. Это мир, который состоит из атомов, атомы, в свою очередь, состоят из квантовых частиц, но дело в том, что в зависимости от опыта, частица может быть волной. И нельзя сказать, состоит этот стул из волн или из частиц. В одном варианте он состоит из частиц, но при другом взгляде он может быть волной. Что значит волна, чем отличается волна от частицы? Они отличаются так же, как поэзия XIX века отличается от поэзии Велимира Хлебникова. Хлебников сказал, что наша вселенная, наше мироздание – это как пластинка. Исходя из годового цикла, каждый год (365 раз) – это повторяющиеся события, а каждые 317 лет – события противоположные. Он вводил коэффициенты, есть волны пространства-времени, раз есть пространство-время, то есть и волны пространства-времени. Эти волны он сравнивал с гребешками волн, записанных на пластинке иглой фонографа. Вот так весь мир, все мироздание, войны, промежутки между войной

и миром – это все чередование волн. И он верил, я не знаю, насколько он в это верил, но он создал доски судьбы, где расписал будущее мира, повторяющиеся события и события прошедшие.

Это очень интересный момент, на который все обращают внимание, и почему к Хлебникову впервые стали относиться очень серьезно. В 1912 году в статье «Учитель и ученик» он напишет, что на основе чередования волн пространства-времени мы можем предположить, что в 1917 году произойдет падение государства. Хлебников думал, что речь идет о падении Германской империи, и она действительно пала, но он не думал, что это будет и падение Российской империи. Маяковский, прочитав статью «Учитель и ученик», написал:

Где глаз людей обрывается куцый,  
главой голодных орд,  
в терновом венце революций  
грядет шестнадцатый год.

Маяковский вслед за Хлебниковым предсказал, но ошибся на один год, а у Хлебникова точно названа дата: 1917-й год. Думаю, тут речь идет не столько о научном открытии, сколько о поэтическом прозрении, он увидел, что 1917-й год – это падение государства.

Но главное не в этом, а главное то, что волновой образ мира – все, что есть материальное – можно дать в волновом варианте, а волны не материальны. Я разговариваю с вами, это звуковые волны, вы слышите и видите меня, потому

что существуют электромагнитные волны и радиоволны. А сейчас, в полном соответствии с открытиями Велимира Хлебникова и предсказанием Альберта Эйнштейна, пойманы гравитационные волны, гравитационное излучение. Это уже совсем поразительно! Это совпадает с тем, о чем говорил Эйнштейн и что открыл Хлебников. Хлебников весь наш мир взял в звуковом-волновом варианте и рассмотрел все события, которые были и будут, как записанные на некую граммофонную пластинку. А Альберт Эйнштейн, на основе теории относительности, на основе искривления пространства и времени, открыл, что существуют гравитационные волны, поскольку искривляется пространство и время. Это если камушек бросить в воду, то волны расходятся. Вот так, под воздействием массы, по Вселенной должны расходиться гравитационные волны. «Но, маловероятно, что человечество когда-нибудь гравитационные волны сможет обнаружить. Они есть, но для этого нужны какие-то невероятные возможности физики», – сказал Эйнштейн. Мы с вами свидетели этих грандиозных открытий. Вблизи черных дыр около трех лет назад удалось увидеть эту гравитационную рябь и поймать гравитационные волны. А что такое гравитационные волны? Это и есть то, о чем говорил Хлебников, – прошлое, будущее и настоящее одновременно, они все пронизывают. Гипотетически возможно такое построение. Вот звуковые волны, вы их видите и слышите благодаря радиоволнам и электромагнитным волнам. Сейчас я говорю, и вы во многих точках пространства меня видите, а тут

гравитационные, они и в прошлом, и в будущем, и в настоящем. Если вы построите время-пространствовизор, который работает за счет звуковых волн, то вы спокойно сможете видеть, что было во времена Ивана Грозного, что будет в будущем. И у Хлебникова есть вещи, построенные на таком гравитационном приборе – время-пространствовизоре. Называются они у него «Ка». Ка, Ху, Ба, это три образа души, которые были у древних египтян, и он вместе с этим «Ка» путешествует по Древнему Египту. Я уже говорил, что как «Ка» – он одновременно и фараон, и обезьяна, стоящая с восковым швом в музее, он и Велимир Хлебников, который гуляет по Петербургу, это как бы во времявизоре создано. У него несколько таких вещей – «Зангези», «Ка 1», «Ка 2», – их надо читать, надо экранизировать, это его опережение времени. Когда-нибудь, я думаю, этот гравитационный время-пространствовизор будет создан, и мы увидим, что самые смелые мечты Велимира Хлебникова окажутся ничем иным, как предвидением будущего.

Неслучайно, когда Маринетти приехал в Россию и делал свой доклад, Хлебников ходил по рядам и раздавал листовки, где было написано: «Кружева холопства на баранах гостеприимства!» Он считал, что бюджетлянство – это гораздо больший прорыв, чем футуризм Маринетти. Нам необязательно выстраивать иерархию, благодаря футуризму Маринетти, возникло бюджетлянство Велимира Хлебникова. И бюджетлянский проект у Велимира Хлебникова – это гениальнейшее творение! Я не знаю, к какому жанру это отнести. Это и поэзия, и драматур-

Велимир Хлебников: Человек, живший в вечности

гия, и голографическое видение, и новое зрение, которое падает на все предметы. Но несомненно, что человек, прочитавший Велимира Хлебникова, это уже другой человек. Человек, который живет не во времени, не в пространстве, а на линии мировых событий, в прошлом, в будущем и настоящем, а именно – в вечности!

Константин Александрович  
КЕДРОВ

НА ДРУЖЕСКОЙ НОГЕ

Составитель  
*Александр Себелев*

В оформлении книги использованы фото  
из открытого доступа сети Интернет

Фотография К.А.Кедрова на обложке:  
*Данила Шиферсон*

*Оформление:* Инна Терешкова  
*Ответственный за выпуск:* Сергей Добролюбов  
*Редактор:* Лола Звонарева  
*Корректор:* Татьяна Власова  
*Компьютерная верстка:* Ирина Себелева

ISBN 978-5-87531-154-3

Подписано в печать 2.10.2022. Формат 60x90/16.

Объем 20,5 усл. печ. л. Тираж 1000 экз.

Печать офсетная. Заказ № 1014-к

Издатель: Экологическая палата России

Отпечатано в ППП Типография «Наука»

121099, г.Москва, Шубинский пер., 6