

И.Ю. Кобзев

ПОД СЕНЬЮ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ

*„Куда, с восторгом увлеченных,
Внесем мы тихий груз своих потерь“
(Юрий Визбор)*

Как возникает проза?

- А как возникает писатель?

... Быть может писатель возникает как читатель – читатель еще не написанной им прозы, которая, согласно Борхесу, уже существует в вечности и бесконечности Вавилонской библиотеки. Вот только чтобы прочитать еще ненаписанную книгу, писателю нужно еще обрести необходимые органы для ее прочтения: глаза, руки и т.д. А их еще нет, потому что те что есть, те что остались от прочтения предыдущей книги, не годятся – ими он пытается ощупать незнакомую книгу, но на ощупь она оказывается совсем не книгой, а каким-то куском мяса, скользким и неживым, за который негде ухватиться и не за что зацепить. Может быть это не моя книга? - промелькнет в голове писателя предательски-спасительная мысль.

- Нет, это твоя книга, - тихо ответит Вечный библиотекарь, - просто ты еще не ее автор. И тогда начинается „высокая болезнь“: ты уже инфицирован этой книгой, но у тебя еще не выработался на нее иммунитет, тебе предстоит ломка. Пока в твоём воображении не образуются необходимые антитела – те самые глаза и руки, которые позволят листать и читать эту книгу из твоего собственного будущего. Только тогда ты сможешь стать ее читателем и одновременно опознать в себе ее писателя. По сути эта еще ненаписанная книга становится на какое-то время программой твоей жизни, а сам ты на то же время становишься ее виртуальным порождением. Ты живешь в ней как в своем виртуальном мире и все чаще думаешь: „А тот мир, что остался снаружи, не виртуален ли он? И если да, то кто же его Автор?“

1

А как похожа писательская болезнь на влюбленность! Когда вспоминаешь ее сладостные и беспощадные мучения и сравниваешь с мучениями творчества, невольно думаешь:

- А не тождественны ли любовь и искусство? Быть может мы разделяем эти понятия только потому, что первое из них числим за своей реальной жизнью, а второе относим к миру грез?

Да, полноте! Какая же в любви реальная жизнь? - Посмотрите на предмет своей любви глазами постороннего: женщина как женщина, не лучше и не хуже других, а может и хуже, а может и непривлекательная вовсе. А вы видите в ней идеал женственности, воплощение небесной красоты, потому что в ходе пережитой вами болезни влюбленности у вас сформировались „антитела любви“ – то есть те органы восприятия любимой, которых нет и о существовании которых не догадываются другие люди. Она для вас и есть произведение искусства – она ваша Галатhea, а вы ее Пигмалион. И наоборот, потому что любовь – это болезнь взаимная. И вот вы уже верите в то, что вы самый красивый мужчина в..., что вы талантливы, что вы гениальны, и вам остается

только пытаться соответствовать этому. А как же? - ведь это она сказала. ОНА! Которая самая красивая женщина в....

Так два автора оказываются одновременно и взаимно героями создаваемых ими романов. Недаром любовь прежде называли „роман“, говорили: „У нее роман с ним“. Язык не обманешь – он знает то, о чем мы не всегда догадываемся. Язык знает, что любовь это искусство. А искусство не может возникнуть без любви – любви автора к своему творению. Писатель любит даже своих отрицательных героев. Художник любит все, что он рисует. И у Бога нет морали – он просто любит своими созданиями. Он любит свое творение. Поэтому „Бог есть любовь“. Поэтому Бог есть живое и вечное искусство. А мир вокруг нас, который мы прячем за нейтральным понятием „природа“, – это произведение Его искусства. Тот, кто об этом догадывается, обречен быть художником или писателем. И только художник или писатель реален в этом виртуальном мире, потому что он как автор находится за пределами произведения, которое он создает. Эта привычка к „внезаходимости“ и делает художника тайным сообщником Бога в созерцании нашего виртуального мира. Художник перестает быть просто виртуальным существом в виртуальном мире, для которого этот мир абсолютно реален и полезен. Тогда художник и становится собственно человеком, а не просто разумным животным, эффективно извлекающим пользу из окружающего мира.

2

Если мир виртуален, то время – реально. Потому что любая программа должна считываться последовательно. Это значит, что чем бы ни был Процессор Игры, он должен создавать время. И как говорят ирландцы: „Когда Бог создавал время, он создал его достаточно“. А вот если мир реален, то время – это фантом. Даже в современной физике. Одни физики считают его чем-то вроде еще одной пространственной координаты, другие – приравнивают его к энтропии, но все эти представления страдают избыточностью: зачем нужно вводить еще одну координату или еще одну энтропию? Время от этого не становится понятнее. Может быть именно эта непонятность времени и свидетельствует о том, что наш мир на самом деле виртуален?

Блаженный Августин был реалистом, поэтому время для него было неразрешимой загадкой. Он видел, что прошлого уже нет, будущего еще нет, а настоящее – это мгновенье, в котором нет времени. „Где же находится время?“ - спрашивал он. И отвечал сам себе: „Только в памяти человека, и только прошедшее время реально существует в этой памяти“. Поэтому человек разумный – это пленник времени, который обречен всю жизнь носить его в себе. Ибо память и мышление в нашем мозгу – это одно и то же, потому что в мозгу существует только оперативная память. То есть, о чем мы не мыслим, то со временем исчезает из памяти. Время исчезает из памяти, если мы не мыслим о нем! Но когда мы мыслим, мы мыслим именно о прошедшем времени и ни о чем другом мы мыслить просто не можем. Потому что мыслить мы можем только о том, что уже произошло перед нашими глазами. И даже размышляя о будущем, мы на самом деле думаем о том, что уже происходило в прошлом, экстраполируя это наше знание на воображаемое будущее.

Можно сказать, что вся наша умственная сложность состоит из прошедшего времени. Ось этого времени, направленная в прошлое, делает нас объемными существами, в отличие от иных примитивных существ, которые существуют только в плоскости взаимной коммуникации друг с другом - их общение происходит только с другим и только здесь и сейчас. Но размышление внутри самого себя, коммуникация с самим собой возможны только в прошедшем времени. Человек существует в разветвленном и

многослойном прошедшем времени. Древние шумеры изображали человека обращенным лицом к прошлому и спиной к будущему. И такое представление сохранялось у многих народов вплоть до Средних веков. Только в Новое время человек в своем представлении развернулся лицом к несуществующему будущему. Но от этого он не перестал размышлять в прошлом времени. Просто его экстраполяции стали распространяться на будущее, принося ему постоянные разочарования своим несовпадением с реальными событиями, надвигающимися на него из этого будущего. Нет более фальшивой профессии, чем футуролог или политолог.

Но есть профессия, которая раздвигает рамки нашего личного внутреннего прошедшего времени, делая его доступным для созерцания и размышления других людей. Это профессия художника. Искусство – это и есть коллективное прошедшее время человечества. Это умозрение при помощи внешних артефактов. Благодаря искусству, отдельный человек может вместить в свою память опыт мышления всего человечества, существовавшего до него. Культурный человек становится всечеловеком. Только тогда он и становится собственно человеком. И произойти это может только под сенью утраченного времени, которое застыло в произведениях искусства, созданных писателями, композиторами и художниками прошлого.

3

Но если время реально существует только внутри нашей памяти, которая воплощается в произведениях искусства, то это и означает, что мир искусства – это виртуальный мир, то есть мир, создаваемый по придуманным программам авторами-творцами. Реален ли мир, в котором мы живем, или он такое же произведение искусства некоего Автора-Творца, зависит от того, реально ли время в этом мире и существует ли оно в некой „памяти“ как актуальное прошлое. Я думаю, что это именно так. Что все объекты этого мира суть воплощенная память о прошлом времени, то есть они являются реализацией некой программы во времени или, что то же самое, „произведениями искусства“.

Ведь что такое ядра атомов – это воплощенная память о кварково-глюонной плазме, существовавшей на заре времен во Вселенной. А атомы – это память о некогда свободных электронах, которые теперь „свободны“ только на своих орбиталях. Звезды „помнят“ ту гигантскую температуру, которая когда-то была во всей Вселенной, и благодаря этому в них синтезируются химические элементы. Возникают звезды благодаря гравитации, которая обладает, как говорят физики, отрицательной энергией. Но может быть это не энергия, а время отрицательно в гравитационных взаимодействиях? Как время во сне идет в обратном направлении по сравнению с временем бодрствования. Может быть звезды именно в своем „сне“ вспоминают Вселенную ранних стадий ее существования.

А живые организмы? - Можно сказать, что все они – это воплощенная память о всей эволюции жизни на Земле. Вспомните хотя бы основной биогенетический закон: каждое живое существо в своем индивидуальном развитии повторяет формы, пройденные его предками в ходе эволюции. Живые существа – истинные „произведения искусства“, созданные по генетическим программам неким „художником“, которого в науке называют „изменчивость – отбор“. То, что он действительно художник заметил великий биолог Любищев, который обнаружил во внешнем облике изучаемых им жуков смену художественного стиля: оказывается в эволюции есть свои эпохи барокко и классицизма, которые никак не связаны в приспособленностью насекомых, но только с эстетикой их формы. Этот художник

подобно Сальватору Дали создает прекрасных монстров, которые потом с трудом приспособливают свою странную красоту к повседневной жизни. Таков ведь и человек – он прекрасен, но это монстр и урод с точки зрения обезьян и их образа жизни.

Можно определить искусство как способ превращения настоящего в доступное для будущего прошлое. Тогда артефакт - это прошлое время, актуально присутствующее в настоящем времени. Тогда мир наш весь состоит из артефактов. Весь мир – это огромный „Эрмитаж“. А Вавилонская библиотека Борхеса – это программное обеспечение всего этого разнообразия артефактов. И лишь часть этой библиотеки составляют тексты, когда-либо написанные человечеством, - ведь литература это тоже средство программирования, которое делает из разумного животного подлинного человека. Литература, как и искусство в целом, это „человекообразующая машина“, как говорил Мамардашвили.

4

Итак, культурный человек отличается от человека животного тем, что его интересы сосредоточены не на реальных вещах окружающего мира, а на артефактах утраченного времени. Культурный человек подобен египетскому жрецу, отправляющему культ умершего фараона, - он продолжает существовать в закончившемся для всех остальных жителей Египта времени (все остальные живут во времени нового фараона). Артефакты в нашей памяти подобны „дыркам“ в полупроводниках: дырка – это пустое место, покинутое электроном, но окружающие электроны „помнят“ об этом и создают коллективный фантом отсутствующего электрона – это и есть „дырка“. Так в организме иммунная система создает фантом утраченного антигена, чтобы не забыть об инфекции. Этот фантом называется антиидиотип. И дырки полупроводников, и антиидиотипы, и произведения искусства – все это формы существования „утраченного времени“. Я взял это выражение в кавычки, потому что утраченное время (в смысле: эпоха, возраст) на самом деле не утрачено, а спасено нашей памятью или памятью искусства.

Но спасенное от забвения, оно становится другим – не таким, каким оно было на самом деле. Точнее: каким оно было на самом деле, никто не знает, потому что настоящее время не существует – у него слишком много акцепторов и все они локальны и мгновенны, и нужно чтобы прошло какое-то время для того, чтобы в коллективном сознании сложился образ „того самого времени“. А в памяти и в искусстве время живет в преображенном виде, который чаще всего называется словом „миф“. Это может быть коллективный миф, которым полны учебники истории. И это может быть индивидуальный миф, которым полны воспоминания дедушек в их рассказах внукам. Вот я открыл пришедший мейл: меня снова зовут на сорокалетие нашего университетского выпуска. Приложена фотография прошлой встречи, где я тоже не был. Я смотрю на почти незнакомые лица и совсем незнакомые фигуры - когда-то стройные девушки кажутся теперь родными сестрами снежной бабы. А мальчики стали похожи на свой характер, который прежде сглаживался дружелюбием юности. Я вглядываюсь в их лица и вдруг понимаю, что я ни с кем из них не хочу увидаться. Потому что не хочу знакомиться с незнакомыми людьми, а тех, кого я знал и любил, живут во мне наподобие „дырок“ или „антиидиотипов“. Я даже вижу их во сне и разговариваю с ними, но с ними, какие они были сорок лет назад, а не с этими незнакомыми и потертыми жизнью людьми. Это звучит жестоко и аморально, но это правда. Сорок прошедших лет были у каждого своими, и эти утраченные времена никак не пересекаются друг с другом. И даже не туннелируют друг в друга. И каждый обречен в одиночестве изживать свое собственное утраченное время. Кроме тех, кто силой

написанного слова попытался сделать его достоянием других. Поэтому я отправляюсь на встречу с теми, кто этого захочет, на страницах моих повествований. Это мой индивидуальный миф, в который насильно никого нельзя затащить.

5

Если обвести пустоты моей памяти карандашом и потом залить их краской, то получатся пейзажи, которые когда-то ласкали мой взгляд. Этим я и занимаюсь пару часов каждый день. Что бы я ни рисовал, а получается одно и то же – Крым. Или Греция, как разновидность Крыма. Это не просто картинки – это состояния моего внутреннего мира, возбуждения в пространстве моих чувств. Вобщем, сплошной субъективный идеализм вроде Беркли или Юма. Мой Крым существует во мне подобно тому, как квазичастица (вроде „дырки“ полупроводников) существует в кристалле. Она ничем не отличается от реальных частиц, кроме того, что вне кристалла ее нет. Это как навязчивая идея или психический комплекс, существующий в мозгу человека: он реален, реален настолько, что проявляется в физиологических функциях человека, даже в патологических изменениях его органов, даже в его осанке и походке. Но для другого человека, для врача-терапевта например, человек этот является совершенно здоровым. О, махровые идеалисты догадывались о том, что мир не так прост, как кажется здоровым материалистам. Когда Джуан Цзы увидел себя во сне бабочкой и подумал, проснувшись, что может это бабочке снится, что она Джуан Цзы, это был не просто бред еще непробудившегося сознания – это было интуитивное ощущение виртуальности нашего мира и нас самих в этом мире. Когда шаман в процессе камлания превращается в тотемное животное, происходит следующее: его программа-душа находит в „Вавилонской библиотеке“ программ нашего мира программу этого животного и временно присоединяет эту программу к программе шамана. И тогда в нашей реальности шаман действительно преобразуется в это животное.

Мне конечно далеко до шамана, но Крым когда-то вселился в меня и стал частью моей души. Крым – это квазичастица в кристалле хронотопа моей души. Когда я рисую Крым, я наверное немного изменяюсь даже внешне. Картина в процессе ее написания это не то, что готовая картина – я как слепой путешествую по ней, ощупывая пейзаж своей кистью. И наблюдаю глазом за этим процессом так же, как я наблюдаю глазом изменение пейзажа во время реальной прогулки. Зритель готовой картины этого не видит – он видит только мгновенный снимок этого пейзажа. Поэтому законченная картина мне не интересна. Реальный Крым существует только в моем хронотопе. Процесс живописи чем-то похож на сон, только во сне нет жесткой схемы рисунка и все формы непрерывно превращаются друг в друга, а в живописании трансформируются не сами формы, а их освещенность и цветность. В этом отношении живопись ближе к срезанию пейзажа во время реальной прогулки. Но само рисование – это безусловно измененное состояние сознания, как и сон. Во всяком случае время при этом пропадает совсем или течет с другой скоростью, и я вынужден следить за прошедшим временем при помощи звучащей пластинки Градского. Его сюиты добавляют еще одно измерение в хронотоп моего Крыма – а именно звучание времени. Каждая готовая картина так и остается в моей памяти привязанной к его „Утопии“, „Ностальгии“ или „Звезде полей“. А сами эти сюиты в моем сознании теперь оказываются саундтреком к реальному Крыму. К моему Крыму. А каков сейчас не мой Крым я не знаю – я хорошо знаю только одно: куда приходят большие деньги, там после них остается пустыня...

... Вечер. Это когда жена объявляет „вечер“, и я затягиваю занавески на окнах, чтобы позднее июньское солнце не светило в комнату. У нас ежевечерний киносеанс, в котором не будет сюрпризов – программа фильмов расписана на целый год и каждый год она одна и та же. Фильмы сменяют друг друга в одной и той же последовательности с октября по август. На весь год любимых фильмов не хватает. А новых мы не смотрим. Не из какого-то принципа, а просто нет интересных фильмов. Интересное кино резко кончилось в 2014 году. Почему – не знаю. Знаю только, что культура первой чувствует надвигающееся неблагополучие в жизни страны. Так было в 1980-1985 годах, это было время падения художественного уровня нашего кино по сравнению с 70-тыми годами. Вот мы и смотрим фильмы, созданные до 2014 года. Это тоже своеобразное возвращение в утраченное время, которое в нас самих все еще актуально. Но дело не только в возвращении в то время, когда был создан фильм. Важнее для нас другое возвращение – возвращение в то время, когда мы вот так же сидели вдвоем на диване и смотрели тот же самый фильм, и был такой же вечер, и огонь в камине так же пылал, и кавалер де Еон так же побеждал врагов „пером и шпагой“ и завоевывал сердца красавиц своим неодолимым обаянием. И мы так же улыбались и хмурились на тех же самых эпизодах и так же реагировали на те же самые реплики героев. Наше состояние покоя и умиротворенности повторяется, спустя год, и мы как бы снова попадаем в наше собственное прошлое, в котором мы были моложе на год, на два, на десять лет... всегда. Так дети требуют читать им одну и ту же сказку в десятый, двадцатый, сотый раз и радуются ей как в первый раз. Почему? Потому что они радуются не самой сказке, а возвращению состояния счастья, которое было у них связано с чтением этой сказки.

Это личный „миф о вечном возвращении“, внутри которого жили все древние народы согласно Мирче Элиаде. Циклическое время древних позволяло актуализировать прошлое. В ежегодных ритуалах утраченное время вновь становилось настоящим. Это было возвращением в то время, когда Бог творил этот мир, а человек еще не отпал от Него. Это было ежегодное „возвращение блудного сына“ к своему Отцу. К этому возвращению сводится любой миф любого народа. Для чего оно было нужно древнему человеку? - Для того, чтобы сделать и его настоящее и его будущее тем прошедшим, которое можно поместить в свою память. Ведь будущее, которое циклически повторяется, это уже не будущее, а знакомое прошлое. Быть может такая привязанность человека к циклическому времени тоже является признаком виртуальности нашего мира: тот кто занимался программированием знает, что во всех программах широко используются циклы операций или циклические подпрограммы, которые уменьшают длину всей программы и тем самым экономят память компьютера.

А может быть циклическость в восприятии человеком времени связана с тем, что именно циклические процессы на всех уровнях организации материи позволяют существам и веществам противостоять росту энтропии. Энтропия – это тень времени, это синоним направленности течения времени. А время должно быть однонаправленно, чтобы правильно считывать Программу этого виртуального мира. Но чтобы длить свое существование в этом потоке времени, организмы (и не только организмы) используют управление им по принципу обратной связи: состояние с возросшей энтропией служит управляющим сигналом, который корректирует предшествующее во времени состояние организма. Таким образом организмы, существуя во времени, сводят его разрушающее влияние к минимуму. В идеальном циклическом времени смерти нет, но есть периодическое воскресение в прежнем, „утраченном“ во времени состоянии. И наши

коллективные и индивидуальные мифы следуют этой же логике воспроизводства „утраченного времени“.

7

А вот русская литература в отличие от русского кино находится на очень высоком уровне. Может быть лет через сто наше время оценят как эпоху великой русской литературы, придумают какой-нибудь очередной „серебряный век“. Может быть этот уровень связан с тем, что читающая аудитория меньше, а уровень ее культуры выше, чем у аудитории кинозрителей. Современная русская литература переживает время мемуарного бума – кажется, что все пишущие отправились на поиски своего „утраченного времени“. Нет писателя, который бы не отметил в серии ЖЗЛ. Но все это литература о „слишком человеческом“, даже если речь идет о жизни творческих людей. Именно об этом Пушкин писал в письме Вяземскому: „Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе“. Но вот как „иначе“ и почему „иначе“ - этого он не объяснил и о себе не написал: „Перо иногда остановится, как с разбега перед пропастью — на том, что посторонний прочел бы равнодушно“.

А вот Евгений Гришковец не остановился перед этой пропастью и смог перепрыгнуть ее. Я говорю о его новом романе „Театр отчаяния. Отчаянный театр“, который был опубликован в прошлом году. А я его прочитал только в этом году. И был потрясен им так, как был потрясен десять лет назад романом Водолазкина „Лавр“. А может быть и больше. Потому что роман Гришковца – это роман о моем утраченном времени. Вернее сказать: об утраченной возможности прожить мою жизнь не так, как я ее прожил. Он описывает свою жизнь, хронотоп которой вначале совпадает с моей, а потом наши судьбы резко разветвляются. Линия моей жизни связана с тем, что я поступил в университет на Украине, но если бы я в тот год не поступил, я бы попал в армию и дальше моя жизнь пошла бы по тому сценарию, который описывает Гришковец. Я уверен в этом, потому что, читая о его жизни, я чувствовал как по моей спине бегут мурашки. Он описывает свою реальную жизнь, а для меня – это параллельная реальность, виртуальная жизнь, которую я быть может и прожил в одном из параллельных миров Эверетта. Можно сказать, что роман Гришковца – это та программа из Вавилонской библиотеки Борхеса, по которой могла бы строиться моя собственная жизнь, если бы я не вытащил в свое время программу, стоящую на соседней полке.

Но это все восторги личные, связанные с тем, что мы с автором совпали во времени и пространстве. Ценность же этой книги состоит в другом: это книга о творчестве и судьбе творческого человека. О том, что творческий человек – это другой человек и живет он свою жизнь по-другому. Именно о том, что говорил Пушкин в письме Вяземскому. В этом романе совсем нет любовной линии, это роман не для сексуально озабоченных подростков, которыми старается быть до седых волос вся наша „околокультурная“ тусовка. Это роман о том, как с человеком „случается искусство“. Это термин Гришковца. По-моему он очень точен и соответствует тому определению искусства как „человекообразующей машины“, которое дал в свое время Мамардашвили. Это роман о том, как человек становится человеком проходя через эти состояния „случающегося искусства“. Это роман о взрослом человеке и для взрослых людей, или по крайней мере для тех, кто не хочет всю свою жизнь прожить подростком.

Это роман о самом важном для человека, в сравнении с чем все остальное – это пустые подростковые игры и изощренные детские игрушки, для производства и обслуживания которых работает вся наша техническая цивилизация. И вот оказывается, что для тех кто не пережил такого взросления, вся прожитая жизнь превращается в „утраченное время“. Это понимает читатель романа, хотя мысль эта никак не декларирована автором. Я не знаю как ему это удалось заявить так мощно и убедительно, ничего не провозглашая, а только описывая свой жизненный опыт простым и незамысловатым на первый взгляд „гришковецким“ языком. Это похоже на Достоевского, который казалось бы писал детективы своей сбивчивой „достоевской скороговоркой“, а в итоге породил нового человека XX века. Может быть и роман Гришкова таким же образом открыл нам нового человека грядущего века. Я так чувствую... и на это надеюсь.

8

Прошлое время, которым располагает наша память, конечно, но оно все время пополняется новыми впечатлениями, которые приходят из настоящего пока мы живы. Здесь работает парадокс Тристрама Шенди – героя романа Стерна, который тратил год жизни на описание одного дня из своего прошлого, а значит его попытка написать историю своей жизни была обречена на неудачу. Но даже если бы он писал быстрее, он все равно не смог бы описать свою жизнь, потому что жизнь продолжается и каждый новый прожитый день приносит новое прошедшее время, которое еще нужно описать. Но реальная жизнь милостива к человеку: в старости слабеет память на текущие события и в ней остаются только события далекого прошлого, поэтому мы можем за конечное время, остающееся у нас до нашей кончины, создать некий целостный образ своей жизни из материала своей памяти. Это несколько напоминает черную дыру „наоборот“: настоящая черная дыра отграничивается от окружающего пространства тем, что из нее нельзя получить никакой информации, а стареющий мозг отграничивается от окружающего мира тем, что перестает получать какую-либо информацию из этого мира – он замыкается только на своем „утраченном времени“. Когда внешний мир отсоединяется от нас „барьером склероза“, тогда внутренний мир находит свое завершение в некоторой целостной картине или „романе жизни“, в котором события прошлого могут быть рассмотрены с позиции финала, с точки зрения „для того, чтобы“. Мы постепенно начинаем понимать для чего нужно было то или иное событие, чтобы вот сейчас пазл нашей жизни сложился в понятную картину. Вся наша жизнь находится в прошлом, под сенью утраченного времени и именно в таком виде она приобретает смысл. А значит становится символом в котором соединяются образ и смысл: последние события становятся символами, раскрывающими смысл всей предшествующей жизни. Можно сказать, что смысл жизни проявляется (или появляется) в том, что жизнь становится символом. Символ – это своеобразное окно или икона, через которую вся прошедшая жизнь освещается смыслом.

В этом смысле пророчество – это такое окно в будущее время, в котором это время уже стало прошлым, окно в „утраченное время“. В качестве примера того как это происходит, расскажу случай из своей жизни:

Четверть века назад я нарисовал икону. Может и не совсем икону, но некий символический образ в технике иконописи. Это было изображение лица отца Павла Флоренского на фоне условного пейзажа с изображением церкви, которую я посещал. И на медальоне этой иконы я написал строку из апокалипсиса Иоанна Богослова: „ангелу церкви скажи...“



Я не знаю зачем я это написал и что тогда имел в виду. Скорее всего ничего, просто мне понравилась эта фраза – в ней было обещание какого-то будущего. Еще тогда мне бросилось в глаза случайное сходство портрета Павла Флоренского на моей иконе с обликом нашего священника. Он тогда только начал служить в этой церкви. И служил в ней двадцать пять лет, пока недавно ему не запретили служить в ней по несправедливому обвинению. И вот тогда я подумал: „А может быть был какой-то провиденциальный смысл в той фразе, которую я написал на этой иконе с изображением нашей церкви и образа, напоминающего нашего священника?“ Я открыл Апокалипсис Иоанна на той главе, откуда была эта фраза, и нашел слова, следующие за этой фразой: „Не бойся ничего, что тебе надобно будет претерпеть“ (Откр. гл.2 стих 10). Теперь эта икона действительно стала символом нашей церквушки и превратилась в изображение части „утраченного времени“ моей жизни...

9

... После ночного сердечного приступа голова пуста от любого „утраченного времени“. Память превратилась в *tabula rasa*. А когда время утрачено, остается вечность. Я бреду по вечному лугу, который по колено зарос цветами и травами, в воздухе звенят вечные кузнечики, поют птицы, ястреб нарезает круги над головой, шумят кроны деревьев на утреннем ветру, а солнце греет спину, измученную ночным бдением. Я останавливаюсь, глядя на холмы, уходящие в голубизну неба и осеняю себя крестным знаменем. Можно возвращать прочитанную книгу в Вавилонскую библиотеку – я освободился от нее. Но что это за знаки делает мне „Вечный библиотекарь“? - Так и есть: он показывает мне какую-то книгу из новых поступлений. Я не вижу против солнца, что это за книга. Может быть „Метафизика Венеции“ Глеба Смирнова? Стоит мне так подумать, как память моя мгновенно заполняется плеском волн и солнечными бликами на камнях этого волшебного города. Я вспоминаю собственную поездку туда и те поездки, в которые я отправлял героев своей прозы, и вновь „минувшее меня объемлет живо“, и я чувствую как во мне кристаллизуется новое „утраченное время“...