

И.Ю. Кобзев

ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА
(Роман с литературой)

Осенний вечер. Темно. Моросит дождик. Я брожу, шурша сапогами по мелкой щебенке, которой посыпана садовая дорожка. В саду темно, только четырехугольник света из окна второго этажа падает на дорожку. Каждый раз входя в него я невольно поднимаю глаза вверх и вижу в окне зеленую лампу и склоненную седую голову старика за письменным столом у окна. Старик что-то пишет на компьютере. Я знаю, что в комнате горит камин и там тепло, свет зеленой лампы успокаивает и навеивает умные мысли. А здесь, внизу холодно и сыро, и пахнет приближающейся зимой...

Осенний вечер. За окном моросит дождь. На моем письменном столе горит зеленая лампа, свет от которой падает через окно на посыпанную мелкой щебенкой дорожку. По дорожке бродит туда-сюда сутулая фигура старика в вытертой меховой кацавейке, вытянутых на коленях штанах и резиновых сапогах. На голове вышитая шапочка-камилавка. Старик что-то бормочет, проходя мимо и бросая косые взгляды на мое окно. Но я не обращаю на него внимания, я пишу прозу – философскую прозу...

1

...Почему «Зеленая лампа»? Не знаю. Может быть потому что в жизни Пушкина была «Зеленая лампа», а мы все вышли из Пушкина. А может быть это от Катаева – у него тоже в Одессе была своя «Зеленая лампа». А поздняя проза Катаева – манящий пример для меня. Я все думаю над загадкой этой прозы: что это? Как определить этот жанр? Когда писатель делает романом свою жизнь, это что? По определению Новалиса – это романтизм. Это он назвал романтиком человека, который делает из своей жизни роман. Потом об этом как-то забыли, и позже начали называть романтиками излишне чувствительных людей.

Но мне почему-то приходит на ум Людвиг Витгенштейн с его «О чем невозможно говорить, о том следует молчать». А если все-таки попытаться говорить об этом, что получится? А получится, по-моему, как раз поздняя проза Катаева. Это и есть молчание Витгенштейна, переданное в словах. А поскольку это «молчание», то оно и не предполагает слушателя-читателя, оно пишется-говорится для себя. Из себя и для себя. Как Пушкин писал об этом:

«Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум»

Итак, «усовершенствуя плоды любимых дум». Это жизнь тех, кто умеет жить мыслью. Для кого граница между реальным миром и вымыслом размыта как во сне. Как опять же у Пушкина: «Над вымыслом слезами обольюсь».

Что это за вымысел? А это собственное прошлое, превращаемое автором в виртуальное настоящее и даже в будущее. Автор длит свое прожитое время, не обращая внимания на то, что вокруг него уже живет и шумит совсем другое время. Так жрецы умершего Египетского фараона оставались жить и молиться во времени этого фараона, тогда как весь Египет уже жил в новом времени его преемника. И хотя они

жили рядом и встречались ежедневно со своими коллегами из эры нового фараона, но на самом деле между ихними временами зияла непреодолимая пропасть. Я чувствую себя таким жрецом, время которого уже прошло, но он длит его, нанизывая свои слова на нить молчания Витгенштейна.

Свои ли? Ведь что такое молчание Витгенштейна? – Это гуманитарный вариант теоремы Геделя о неполноте: в любой системе есть истинные высказывания, которые невозможно доказать (высказать) в рамках этой системы. Вот об этих-то истинах и молчит Витгенштейн. Но если писатель все-таки находит нужные слова и высказывает их, то почему это возможно? А потому что писатель выходит за пределы себя прошлого, уже известного, становится другим, новым. Он называет это встречей с Музой. Муза – это метафора новой аксиоматики Геделя, в рамках которой становятся возможными высказывания об истине, которая в пределах старой аксиоматики ощущалась только интуитивно. Сократ называл такую Музу своим Даймоном. Без такого Даймона человек не может рождать и формулировать новые мысли, он живет по инерции, как часть толпы или просто как двуногое животное. Поэтому Гераклит и определил человека, как «существующего в присутствии своего Даймона». Нет Даймона – нет и человека, и тогда клетка Геделевых ограничений захлопывается как крышка гроба, погребая в себе надежду человека стать человеком. Вот над этой могилой и царит молчание Витгенштейна.

2

Но я еще жив, а значит «всегда нов», как сказал Пастернак о творческом человеке. Мой Даймон приносит слова, которые становятся моими, потому что меняют меня самого. Слова эти могут прозвучать только в тишине Витгенштейна, которая и есть «в начале». Помните: «в начале было Слово»? Это о тишине, о разнообразии видов тишины, заполняющей Божий мир: о тишине жужжащих в цветущей яблоне пчел, квакающих в лунной ночи лягушек, о тишине птичьего концерта по утрам, о жаркой томительной тишине стрекочущих цикад на фоне вздохов вечного прибоя. Это и есть то, о чем следует молчать. Молчать и слушать. А наслушавшись этой истины, начать говорить слова, которые будут не хуже этой тишины. Не хуже тишины! Вот критерий оценки словесного творчества. Об этом говорят так: «Если можешь не писать, не пиши», не нарушай священной тишины мира. А если уж решился нарушить, то сравни влияние твоего слова с влиянием этой тишины на душу человека. Если твой текст может встать в ряд с другими видами тишины этого мира, то ты имеешь право сказать свое «Слово».

Ну да, конечно, оно станет моим, когда я его произнесу. А где оно было до того? И чьим оно было до того? Странный вопрос на первый взгляд. Но вот математики, например, не удивятся такому вопросу, потому что примерно половина из них верит в мир Платоновских эйдосов, в то что числа, геометрические фигуры, аксиомы и теоремы реально существуют в этом мире, даже тогда, когда в этом мире нет ни одного математика. Даже когда и самого мира еще нет. Как это понять и представить себе? Например через теорию циклической Вселенной Роджера Пенроуза. Пенроуз и Гурзадян обнаружили в микроволновом излучении следы событий, происходивших до момента возникновения нашей Вселенной. То есть события эти происходили в другую эпоху, в другой зоне. Пенроуз считает, что фотоны могут проникать через границу между зонами и приносить нам информацию о прошлой эпохе существования нашей Вселенной. Быть может с развитием методов анализа картины микроволнового излучения мы сможем увидеть в этой картине все то, что наполняло Вселенную в

прошлом зоне. Все эйдосы того мира записаны в этой картине: от деревьев, рыб и яблок до Венеры Милосской и теорем Пифагора и Геделя. Это и есть те новые слова и понятия, которые внушает нам наш Даймон или Муза. Поэты, будучи особами, приближенными к Музе, уже давно догадывались об этом:

«Быть может, прежде губ уже родился шопот
И в бездревесности кружились листья,
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты.»

Быть может и я только считываю из этого микроволнового фона уже написанную моим предшественником из прошлого эона Вселенной книгу под названием «Зеленая лампа». Значит это не совсем мои слова и я могу на них смотреть остраненно, не делая различия между чтением чужого текста и написанием своего собственного. Таким и будет этот текст – странным, сторонним, остраненным как советовал писать бывший командир бронедивизиона левых эсеров Виктор Шкловский.

3

Пенроуз сделал Вселенную сном и грезами Браммы: когда Брама погружается в сон, материя и время исчезают из нашего мира, остаются одни фотоны. Как сказано в евангелии от Иоанна: «свет во тьме светит, и тьма не объяла его». Когда Брама просыпается, Вселенная наполняется материей и временем, и Брама начинает считывать с оставшегося микроволнового излучения вещи, существа и события прошлого мира, наполняя ими новый материальный мир. Но ведь и человек, как говорят, сотворен по образу и подобию Бога, значит и человек может считывать «грезы Браммы», наполняя ими мир своей культуры. Человек грезит наяву и во сне. Первое называется творчеством, второе – сновидением. Зачем вообще нужен сон? Это становится понятным только сегодня: исследования Ивана Пигарева показали, что во время сна кора головного мозга настраивает внутренние органы. Настраивает в соответствии с чем? Быть может в соответствии с тем эйдосом человека, который она считывает с микроволнового фона Космоса? А попутно кора может считывать и другие эйдосы, не связанные с физиологией организма: все знают о том, как во сне Менделеев увидел свой периодический закон. О том, как считываются новые идеи в бодрствовании, когда сознание на мгновение погружается в состояние подобное грезам наяву, описал еще сто лет назад Жак Адамар. Это происходит всегда неожиданно и странно, как например решение задачи у Анри Пуанкаре, когда тот совсем не думал о ней, а вскочил на подножку омнибуса. Но этой случайности предшествовало многодневное и напряженное размышление над этой задачей. Вот во время этой длительной работы мозга и создается та область возбуждения, та функциональная система, тот рецептор, который и способен уловить эйдос решения.

Мне на ум приходит сравнение с явлением, называемым в физике перколяцией или протеканием: представьте себе огромную решетку из соединенных случайным образом проводящих ток элементов, к ней с противоположных сторон прикладывается разность потенциалов. Если элементов недостаточно много, то ток сквозь эту решетку не потечет. Теперь будем добавлять случайным образом новые элементы и вот, в какой-то момент времени ток начинает течь, то есть возник непрерывный проводящий путь между приложенными потенциалами. Вот этот путь и есть функциональная система решения задачи, возникшая в мозгу. А приложенная разность потенциалов – это уловленное решение этой задачи, обитавшее до этого в идеальном Космосе эйдосов

Платона. Решение – это слово, впервые прозвучавшее в мозгу. А вся сложная сеть поводящих элементов – это контекст, в котором только и может быть понято прозвучавшее слово. Говорят, Адам в раю давал имена всему, что видит. Было это до того как он съел плод с древа познания, поэтому это его занятие было бессмысленно и безмысленно – он не понимал того, что говорил. Видимо Еве было унижительно жить с таким тупым мужем и она заставила его съесть тот самый запретный плод. С тех пор все поэты и философы воспевают женщину, внесшую смысл и мысль в наши мозги. Я бы даже сказал, что женщина – это первый и универсальный контекст человеческого словотворчества. С нее мы начинаем и к ней в конце концов снова возвращаемся в любых наших размышлениях.

А мышление наше – это строительство контекста, той самой во многом случайной перколяционной сети, в которую мы пытаемся поймать Слово. Поймать и понять. Только внутри достаточно сложного контекста мы имеем право сказать об этом Слове: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». Контекст есть наш «бог», в котором и Слово становится божественным и тогда начинается литература.

4

А собственно с чего началась литература? Это вопрос не для идеалистов-гуманитариев, это вопрос для философов-натуралистов. Только они догадываются «из какого сора растут стихи, не ведая стыда». Ибо знают, что и тут все упирается в банальное шерше ля фам, причем в самом прямом физиологическом смысле. Грубо говоря, вопрос упирается в то, кому дают женщины. В биологии это называется приличнее – половой отбор. Вот подумайте, кого предпочтет эта древняя женщина: мужчину-мачо, который каждый день приносит домой мамонта, или астенического хлюпика, который не может поймать мамонта, но приходит домой и рассказывает захватывающую историю о том, как он чуть не поймал мамонта, но ему помешало какое-то волшебное существо, которое утащило его в таинственную пещеру и там... и т.п. и т.п. Так вот вопреки материализму, женщины предпочитают второго, потому что любят ушами. Мало того, они готовы сами идти добывать мамонта, и кормить этого бездельника, только бы он снова и снова рассказывал свои удивительные, волнующие истории. И женщины передают его гены следующему поколению «врунов, болтунов и фантазеров», которые вешают лапшу на уши уже новому поколению слушательниц. Так совершается созревание литературы внутри человеческого рода вплоть до самого Гомера. А когда сказания Гомера запишут словами на папирусе, тогда появятся писатели, которые сочиняют уже сразу на бумаге – все эти Эсхилы, Еврипиды, Аристофаны и тогда начинается настоящая литература.

Может ли литература формировать человека? Оптимисты говорят, что может, скептики уверены, что нет. Я скажу так: кого-то может, а кого-то нет. Человек, читатель – это контекст литературы. Можно сказать, литература это поток слов, для восприятия которого уже нужно быть человеком. Так что если кто-то читает литературу, то он уже человек процентов на пятьдесят. Ну а станет ли он человеком на сто процентов, зависит от того, что и как он читает. Литература – это лингвистическое программирование человека, это его зомбирование, которое превращает его в эстета. А эстет – это высшая форма развития homo sapiens. Так я считаю вслед за Иосифом Бродским. Почему я так считаю? Попробую объяснить.

Бахтин определил эстетику, как восприятие с позиции венаходимости, которую он же назвал авторской позицией. То есть если читатель или зритель способен

воспринимать художественное произведение (а затем и реальный окружающий его мир) эстетически, то он способен чувствовать себя автором этого произведения (и мира!). То есть он способен осознать себя «образом и подобием» «главного Автора». Чтение – это суррогат творчества для тех, кто сам не может или еще не пробовал творить, это «пища богов» в виде общедоступных консервов. Искусство вообще – это возможность для человечества приблизиться к божественному замыслу о человеке. Поскольку все остальные занятия и увлечения человека оставляют его на уровне более или менее сообразительного животного, выедающего среду своего обитания и заселяющего ее своими потомками. Оглянитесь вокруг себя, и вы увидите, что я прав.

Литература – это окно в мир иной, который и есть родина истинного человека. Ведь родила его на свет женщина, которая была заморожена видом из этого окна.

5

Конечно не любая литература! Я говорю о классике и о той современной литературе, которая дотягивается до классики. Бульварная литература служит развлечению и обучению, подобно детским ролевым играм в войну у мальчишек и в дочки-матери у девочек. (Я, кстати, давно не видел, чтобы современные дети играли в такие игры. Может поэтому они и не читают ничего, даже бульварную литературу? И поэтому же они погружаются в аутизм?) Так что детективы и дамские романы полезны для приспособления человека к социуму, но это не та литература, которая совершает возвышение человека до эстета. Эту разницу наглядно демонстрирует кино, которое ведь тоже является особым видом литературы. Владимир Маканин заметил, что современный роман, появившийся в первой половине девятнадцатого века, очень кинематографичен по своему устройству. А я переверну его утверждение и скажу, что кино является законным потомком современного романа. Чем отличаются фильм, например Тарковского, от романа? – Ничем: это и есть великая литература, написанная средствами кинематографии. Или «Война и мир» Бондарчука – это классический кинороман даже вне зависимости от самого романа Толстого. А мыльные сериалы вкупе с блокбастерами – это та же желтая литература. Поэтому все люди нашего современного мира погружены в мир литературы, льющейся на них с экранов кино и телевизора. Мы на самом деле все живем в виртуальном литературном мире, который требует от нас соответствовать ему. И мы ему, увы, соответствуем!

И не только современный нам мир литературен, то есть виртуален, но и наша история вся целиком так же литературна и виртуальна: эпоха Петра для нас – это роман Алексея Толстого, война двенадцатого года – это роман Льва Толстого, эпоха Людовика четырнадцатого – это роман Александра Дюма и т.д. и т.д. Мы не различаем, где кончается художественный вымысел и где начинается подлинная история. Да и начинается ли она на самом деле где-нибудь? Исследования русских математиков Фоменко и Носовского открыли бездну исторических подлогов и фальсификаций, даже если хотя бы половина из того, о чем они пишут, окажется правдой. А на то очень похоже.

Что же получается? Человечество живет в вымышленном мире репортажей и фельетонов, опирающемся на вымышленную историю романов и поэм. Да если бы таких романов, как «Война и мир», и таких поэм, как «Иллиада». А то ведь страшно заглянуть в «тайны истории» на интернете – это же камлание шаманов и колдунов! Человек лжив и доверчив по своей природе. Может быть это и плохо, но таково уж устройство нашего разума, что он отдыхает, продуцируя ложь и потребляя веру. Должен

же разум отдыхать, раз он при своей работе потребляет двадцать процентов энергии нашего тела? Увы, должен. А отдых разума, как известно, порождает чудовищ, которых изображал Гойя и которых вывел на свет божий Гелий Коржев.

А может быть это и не так плохо, как кажется. Кем бы был человек, если бы он не впадал в фантазии и утопии? Он был бы очень искусным падальщиком, успешно конкурирующим с гиенами и львами в Африканской саванне. Настолько искусным, что может быть совсем вытеснил бы из саванны этих львов и гиен. Вот тогда бы и наступил конец истории, который провозгласил бы какой-нибудь доморощенный Фукуяма. Нет, фантазии и утопии – это местообитание человека, это область роста и возвышения человека. Ведь что такое человек, расписывающий стены пещеры изображениями животных и голых баб, с точки зрения совершенного хищника, вроде волка, или совершенного падальщика, вроде гиены? – Это болезненное и обреченное на вымирание животное. Есть такая теория тератологической эволюции, то есть эволюции через патологию: новый вид выглядит с точки зрения старого вида как уродство, как патология. Вот и человек – это голый урод с огромными гениталиями в благородном семействе мохнатых приматов. Но главное уродство человека заключается не в его странном внешнем виде, а в улетах его разума, которые и породили искусство и, в частности, литературу.

6

Литература – обиталище языка. Не единственное, но наиболее просторное. Кроме него есть много «тесных коморок», в которых обитают языковые вырождающиеся: сленги – молодежные, уголовные, профессиональные, научные и так называемый разговорный язык, близкий по запасу слов к звуковому общению животных. Когда-то, до эпохи всеобщего равенства, существовал разговорный язык, по богатству своему не уступающий литературе. Ему специально обучали риторы. Но это все в прошлом. Сегодня осталось у языка единственное прибежище – художественная литература.

Нам кажется, что мы пользуемся языком, а на самом деле это язык пользуется нами – он живет в наших высказываниях, он разрастается в высказываниях поэтов, мозги которых настроены на рождение новых слов. Мы, остальные люди, думаем словами, которые открыли поэты и философы. И по-другому мы думать не умеем – мы запрограммированы нашим языком. Это называется гипотезой лингвистической относительности или гипотезой Сепира-Уорфа. Она утверждает, что структура языка определяет мировосприятие его носителей и способ их мышления. Это свойство языка обнаружил еще в десятом веке багдадский философ Абу Хайян ат-Таухиди. Но до сих пор эта мысль плохо укладывается в головах людей. Особенно в эпоху всеобщего равенства. Она ведь абсолютно неполиткорректна, ибо утверждает что «то, что русскому хорошо, то немцу смерть». И наоборот. Перевод с одного языка на другой невозможен в принципе! Потому что каждое слово языка погружено в контекст жизни его носителей. Причем не только современной жизни, но и всей глубины их истории. И как нельзя прожить чужую жизнь, так нельзя адекватно понять чужое слово. Почему Пушкин непереводим на другие языки? А именно потому что он «наше все»: его контекст – это вся русская жизнь, и прошлая, и настоящая и будущая. Переводимы точно и без остатка только языковые убудки типа профессиональных сленгов. Художественные и философские тексты живут только внутри языка, на котором они созданы.

Вот, например, язык немецкой классической философии: «категорический императив» Канта или «отрицание отрицания» Гегеля – мы это в самом деле понимаем?

Или нам только кажется, что мы это понимаем. Философ Эрн заявил, что пушки Круппа порождены философией Канта. Как это понять? Нам? Нам это кажется абсурдным, а немцу с его жизнью в обожествленном Порядке, с физиологическим отвращением к хаосу и беспорядку? Для немца – это прямой логический вывод: если Кант прав, то необходимо заставить варваров присоединиться к Порядку, а для этого нужны пушки Круппа. Это и есть категорический императив. А что такое «отрицание отрицания» - оно же проникает всю германскую историю: от германских варваров, отрицавших Римскую империю, до варварских королей, возложивших на себя корону Римских императоров. Это их Лютер, яростно отрицающий Рим, а потом с той же яростью призывающий вешать своих последователей. И немец не видит в этом противоречия, потому что на нем строится германская жизнь и история. А что мы в этом можем понять?

А что немец может понять в Рублевской Троице? Как он сможет мысленно войти в наше «нераздельно и неслиянно», в котором протекает вся наша жизнь и вся наша история? И наше мышление, вот что главное! Вот я в своей философии ввел новое слово. Точнее, слово-то старое, но наполненное новым содержанием и ставшее новым символом: «интегрирование – дифференцирование». Чтобы ощутить это новое, нужно погрузиться в живую жизнь нашей «Халкедонской» соборности, в которой Троица Рублева есть центр мировосприятия. А что немец прочтет в моем термине? Только неадекватное использование математической терминологии невежественным русским. И будет по-своему прав, потому что это не его жизнь, не его история и не его слово. Язык и культура взаимно дополнительные друг другу или взаимоконтекстны: культура является контекстом языка, а язык – пояснением к внеязыковой жизни культуры. Язык культурен, а Культура - высказывается. И наиболее полно она высказывается в национальной литературе. Поэтому читайте и перечитывайте свою литературу. Или хотя бы пишите ее...

Но писатель одинок по определению. Его Муза ревнива и не допускает никого другого в круг его общения. Если этот странный союз двух одиноких существ можно назвать кругом. «Ты царь: живи один», - высек Пушкин навека суть писательской судьбы. Писатель одинок, читатель тоже одинок, а через литературу они объединяются в народ – нераздельный и неслиянный. А вот общение в токшоу, например, сливает людей в единую чернь, в которой живет язык толпы, асимптотически вырождающийся в одну фразу: «Сам дурак!». Только в одиночестве в человеке может прозвучать язык во всей своей полноте. Именно в одиночестве нас объемлет «тишина Витгенштейна», из которой к нам приходит «Слово». Вот такой парадокс: чтобы стать частью народа, нужно погрузиться в одиночество - «ощутить сиротство как блаженство», как написала Белла Ахмадулина. И услышать этот народ можно только в тишине читального зала. Но выходя из этого читального зала, читатель уже не перестает быть частью этого народа, и тогда в жизни совершаются события, которых бы не произошло без одинокой работы писателя. Пушкинское «Ты царь» - это не гипербола, это реальность. Виртуальная реальность. Но виртуальный царь иногда может совершить то, что не удастся земному царю. Вот, например, Николай Первый потерпел поражение в Крымской войне от Британской и Французской империй. Свидетелем этого поражения был поручик артиллерии, который позже стал «литературным царем». И он совершил то, что не удалось императору Николаю: он уничтожил французскую империю в прошлом и Британскую империю в будущем. Один! Он написал самый читаемый в

мире роман, уничтоживший миф о величии Бонапарта, на котором держалась Французская империя Наполеона Третьего. И империя рухнула. Но он совершил и совсем небывалое: он своими письмами создал из скромного индийского адвоката героя романа-эпопеи, развернувшегося в реальной жизни уже после смерти самого Толстого. Это роман о непротавлении злу насилием. Британская империя не смогла пережить этот роман и рассыпалась. А другой «литературный царь» Достоевский за своим письменным столом породил всю мировую литературу двадцатого века, создав всемирную империю русского духа, в то время как реальную русскую империю не смогли сохранить ее земные правители.

Национальная литература переживает национальные государства, а национальные государства живы до тех пор, пока жива национальная литература. Так Бунин и Набоков продлили существование Российской империи почти на весь двадцатый век. А рухнувший в начале девяностых Советский Союз мощно расцвел в современной русской литературе. Не дай мне Бог дожить до ее упадка...

8

Мераб Мамардашвили называл искусство «человекообразующей машиной». То есть человек – это существо, живущее искусственной жизнью. А те, кто «свободен и естественен», вряд ли заслуживают звания человека. Почему это так? А просто так было всегда, начиная от того теряющегося в веках прошлого, когда наш предок, вместо того, чтобы спать и перваривать пищу, вырезал из бивня мамонта статуэтки голых баб и рисовал на стенах пещер изящных антилоп и грозных бизонов. Он творил искусственный мир и жил в нем. И вся его жизнь была непрерывным перформансом среди созданных его воображением инсталляций. Человек – это существо, обитающее в своей собственной голове. И весь окружающий его мир он делает подобным своим образам и представлениям. Следы этой работы мы называем искусством. Но как назвать то, что заполняет его голову? Ученые называют это мифом, конструкцией из архетипов сознания. Миф прорастает сквозь эти архетипы, превращая их в дерево, по которому «мысль» растекается художник слова – шаман, боян, сказитель, поэт, вплоть до Гомера, с которого началось дерево литературы. Оно начинается с двух ветвей, как обнаружил Борхес, - с «Одиссеи» и «Илиады». Есть еще третья ветвь, как говорит Дмитрий Быков, - это миф о добровольной смерти Бога или «Евангелие». Любая литература начинается с этих трех ветвей. Они ветвятся в сознании писателей и читателей, рождая новые ветви и веточки, каждая из которых это роман искусственной жизни. Это не только написанный роман, это и реальная жизнь человека, сделанная им как роман, понятая им как роман. А все дерево литературы – это и есть «Вавилонская библиотека» Борхеса, в которой собраны не только все уже написанные книги, но и те, которые только будут написаны в будущем. Национальная литература - это дерево жизни народа, то пространство-время, в котором только и может состояться человек данной культуры. Биография культурного человека – это последовательность книг, которые он прочитал за свою жизнь, это его путь по ветвям этой библиотеки. И уже заканчивая свою жизнь, такой человек оставляет на этом древе маленькую веточку, которой не было до него, - веточку его личного романа, написанного или только прожитого. Дерево национальной литературы живет пока вдоль его ветвей протекает жизнь читателей, жизнями которых и прирастает его крона. Эта крона и называется народ. Не все население страны образует народ. Народ – это те, кто живет древом национальной литературы. Чтение

литературы – это общее дело (по-гречески «литургия») нации, причащение человека к бытию нации. Национальная литература – это национальная религия народа.

Человек по природе своей эстет, если ничто не мешает его развитию. Потому что в старости каждый оглядывается назад, на прожитые годы и создает роман своей жизни хотя бы в своей голове. Ибо приближаясь к смерти, он приближается к точке, не принадлежащей к жизни, находящейся вне жизни, и именно в этой точке его прожитая жизнь обретает целостность и единство, характерные для литературного произведения. Бахтин называл эту точку точкой «вненаходимости» или «авторской позицией», с которой только и возможен эстетический взгляд на вещи. Поэтому старик поневоле становится эстетом. Все знают, что в старости даже заскорузлые души становятся чувствительны к красотам природы. А еще в старости человек становится религиозен, и это тоже не случайно и тоже связано с эстетикой. Потому что Бог принципиально внеположен этому миру, как Автор, способный охватить одновременно и прошлое и будущее мира и увидеть, что «все это есть добро зело». И человек, входя в общение с Богом в религии, принимает это отношение к миру, которое является эстетическим. Чтобы увидеть красоту мира, нужно так или иначе оставить этот мир. Многим для этого нужно умереть физически. Но есть люди, которые могут совершать это в течение всей своей жизни. Они называются философами.

Философ – это не профессия, философ – это способ жизни, отличный от тех способов, которыми живут «естественные» люди. Люди живут вещами, среди вещей и ради вещей. А философ, по определению Мамардашвили, стоит в просвете между вещами мира. Он искусственно удерживает себя в этой «щели» предметного мира, занимая тем самым позицию вненаходимости к миру, а значит, по Бахтину, воспринимает этот мир эстетически. Поэтому философ, думая что пишет научные труды, на самом деле сочиняет романы. Настоящие философы понимали это и не стеснялись этого: Платон писал рассказы о жизни Сократа, Ницше – повесть о жизни Заратустры. А ненастоящие философы писали захлавленные идеальными вещами трудночитаемые тексты, которые «естественные» люди стали считать истинной философией. Именно этих людей Ницше называл «последними людьми», а сверхчеловеком называл человека-философа, стоящего в промежутке вещного мира, в той щели, где ощущается сквозняк вечности. Чтобы удержаться в этом помежутке, философ превращает свою жизнь в перформанс, подобно Сократу, превратившему в художественное произведение даже собственную смерть. Тем самым Сократ дополнил «Илиаду» и «Одиссею» третьим вечным сюжетом – рассказом о добровольной смерти бога – и обрел бессмертие в человеческой культуре. Сократ был первым юродивым. Его опыт продолжили и развили святые отшельники и городские юродивые. И философы, ставшие юродивыми, как например Владимир Соловьев или Николай Федоров. Их жизнь – это роман, если ее описать. Это непрерывный перформанс или искусственная инсталляция. Такая жизнь насквозь эстетична, а значит праведна, поскольку эстетика – это последнее прибежище этики, как говорил Андрей Синявский. Ибо взыскующий красоты отвращается от зла. Или, как писал Пушкин: «гений и злодейство – две вещи несовместные».

Виктор Шкловский называл это литературное юродство «остранением». Остранение от вещного мира «естественных» людей делает жизнь искусственной – делает жизнь произведением искусства. И рождает человека. Жизнь культурного человека всегда искусственна, потому что естественен только «черный квадрат» животной жизни.

«Черный квадрат» Малевича – попытка изобразить внекультурную жизнь средствами культуры. Где находится «Черный квадрат» на древе культуры? – Из него растет это древо: «Черный квадрат» - это почва, назем, проще – дерьмо, из которого тянется вверх древо человеческой культуры. «Когда б вы знали, из какого сора. Растут стихи, не ведая стыда», - писала об этом Ахматова. Но стихи это не сор. И искусство – это не «Черный квадрат». И человек – это не «благородный дикарь» Руссо. Человек – это тоже произведение искусства, только понимание этого приходит ко многим лишь в преддверии собственной смерти. А ко многим не приходит никогда: их портрет – это «черный квадрат» Малевича.

Время словно дождь льется с небес на древо культуры, его капли стекают по ветвям, превращаясь на каждой веточке в хронотоп отдельного романа, может быть романа чьей-то конкретной жизни. Хронотопы ветвятся, становясь «садом ветвящихся троп» Борхеса. Капли стекают все ниже, хронотопы становятся все универсальнее вплоть до архетипов трех стволов любой литературы. И в конце концов капли времени стекают в черноту квадрата Малевича, как им и предписывает второе начало термодинамики – все обращается в первозданный хаос, скрывающийся в этой черной дыре. Как выбраться из этого болота? Рецепт дал герой Григория Горина барон Мюнхаузен: нужно поднимать себя за волосы, причем каждый день! И тогда становится понятным, почему именно таковы три основных сюжета мировой литературы – путешествие, война и добровольная жертва бога. Потому что все это ситуации, которые требуют от человека решимости умереть. Здесь нельзя ничего сделать, не решившись на смерть всерьез, сквозь свой страх вплоть до «кровавого пота». И смерть здесь действительно происходит – смерть «естественного» человека, человека из «черного квадрата», и рождение нового человека – литературного героя, человека культуры, который бессмертен. Все три сюжета на самом деле растут из одного общего ствола – акта инициации, составляющего сердцевину всех мифов всех народов мира. Когда-то каждый человек, становясь взрослым, проходил такой акт символической смерти и возрождения. Этот акт приняла в себя литература, которая взяла на себя эту обязанность – инициировать взрослых людей в культуре. И пока существовала культура Книги, люди становились людьми через «Одиссею», «Илиаду» или «Евангелие». Когда же читать стало необязательно, люди перестали взрослеть, общество стало обществом тинейджеров, которыми и являются все «естественные люди». Восходить на древо культуры стало уделом немногих юродивых, все еще тянущих себя за волосы. И возвращающих в себе роман своей жизни.

Когда жизнь становится романом? Или лучше так: что общего во всех художественных произведениях? Их хронотопы ветвятся в кроне дерева литературы, но в каждой веточке есть то, что является воспоминанием об акте смерти и возрождения исходного мифа человеческого бытия. Герой любого романа обязательно попадает в ситуацию, которая требует от него «полной гибели всерьез» (хотя бы в его воображении), и обновления его жизни (хотя бы в его воображении). Иначе роман будет

ни о чем, его скучно будет читать, как репортаж о течении обыденных событий. И для того, чтобы сделать собственную жизнь романом, нужно то же самое – пройти ситуацию (и не одну), которую можно символически назвать «смертью-возрождением». Вокруг этого события и организуется романное течение всех остальных событий жизни. Все, что было до этого ключевого события жизни, оказывается «утраченным временем», в поисках которого создаются толстые романы, которые невозможно читать. Их пишут люди, вроде бы и прошедшие сквозь критическое событие, но не пережившие его, не включившие его в свою органику. Их хронотоп, спрятавшись внутри хронотопа нового возраста, включил реакцию его отторжения, как отторгается в организме чужеродная ткань. И по краю контакта старого и нового хронотопов развивается своеобразная воспалительная реакция, которую человек воспринимает как Страх. Именно с большой буквы – СТРАХ! Он сам по себе Страх – непривязанный ни к какому определенному явлению жизни, и одновременно готовый оживиться в любом явлении жизни. У него тысяча лиц, как у мифического Протея, но это все тот же Страх, все тот же спутник жизни, который может быть изжит только путем прохождения все новых ситуаций «смерти-возрождения». Можно пройти десяток таких ситуаций, но достаточно после этого испугаться одиннадцатой, как Страх «воспалется» с прежней силой и снова становится непреодолимым. Вот морфология одного из романов, в который отливаются в нашу эпоху многие жизни.

И моя тоже. Кто-то пережил эмиграцию, как «малую смерть», а кто-то оказался в «эмиграции», не покидая родины, которую из-под него выдернули, как табуретку из под висельника. А я пережил и то и другое: сначала уехал в эмиграцию, а потом, позже потерял родину, которая вдруг, в одночасье, превратилась в безумный хаос. Ситуация «утраченного времени» рождает искусственные способы выхода из нее – рождает искусство в собственном смысле слова. Я не только жизнь свою строил как роман, оправдывающий эту жизнь, но и писал романы, в которых герои своей жизнью преодолевали травму моей жизни. Но жизнь моих героев это все-таки не моя жизнь и их успех – не мой успех. В моей жизни Страх все время предъявляет к оплате свой вексель. А мне часто бывает нечем платить. И тогда он рвет уже казалось бы написанную главу моего романа, и ставит меня перед необходимостью писать ее заново. Миф о Сизифе живет и побеждает. Но миф о Сизифе это все-таки литература!

Именно – литература, но не философия. Ибо легко остраниться от чужой жизни и эстетически взглянуть на нее, но очень трудно совершить остранение посреди своей собственной жизни, распрощаться с «собой любимым» здесь и сейчас, всерьез и навсегда. Именно об этом говорит евангелист Матфей, сравнивая сучок в глазу другого и бревно в собственном глазу. Поэтому философов мало, а писателей много. Все-таки писатель очень напоминает Гетевского Фауста, создавшего в колбе искусственную жизнь – Гомункула, который может существовать только внутри этой колбы:

«А, папенька! Я зажил не шутя.

Прижми нежней к груди свое дитя!

Но - бережно, чтоб не разбилась склянка.

Вот неизбежная вещей изнанка:

Природному вселенная тесна,

Искусственному ж замкнутость нужна.»

Да, искусственное существует в эстетической замкнутости, и автор не может войти внутрь пространства его существования. Если, конечно, «гомункул» не совпадает с самим автором, но это возможно только в жизни философа. Диоген был таким «гомункулом» в своей «колбе»-бочке. Моя «бочка» обширнее – это мое имение с его столетним домом, беседками, увитыми диким виноградом и глицинией, с его клумбами «Крым» и «Ай-Петри», которые словно Сцилла и Харибда стерегут вход в сад, с его белыми статуями и живописными развалинами, с вековыми ясенями и кленами, хранящими в своей листве тишину мира. Я спрятал свое «потерянное время» от суетных волнений текущего дня за забором, как Солженицын в Вермонте. Над ним смеялись, что он не может жить без колючей проволоки – привык в лагере. Смеялись глупцы, которым неизвестно, что такое «воспаление хронотопа». Я спрятался в улитке своего пространства и времени и стал... писателем. Потому что настоящий философ может в любой момент покинуть свою бочку и, отряхнув со своих сандалий прах вчерашнего, уйти в неизвестное завтра. Вот Сократ был таким философом, а Платон – был писателем. Христос был таким философом, а апостол Павел – был писателем. Но человек в своей жизни призван стать философом, а он все время скатывается в писательство. Откуда я это знаю? – Прочитал... у писателей.

Так получается, что я пишу об эстетике, но при этом все время говорю о старости. Молодым старость не интересна. Молодые думают, что до нее далеко, а до нее рукой подать. Не успеешь оглянуться, как корабль жизни разобьется о подводные рифы возраста и ты окажешься на острове старости. Это неизбежно и от нас не зависит. Но именно от нас зависит, кем мы окажемся на этом острове – Робинзоном или Пятницей. Что я имею в виду? То, что старость бывает разная.

О чем это я? Ах, да о старости. И о склерозе! Вот что радикально меняет наш личный хронотоп – ухудшение памяти. Помните у Стругацких в «Понедельнике...» такого персонажа как У-Янус, директор института НИИЧАВО? Он был контрамотом, то есть жил из будущего в прошлое и для него вчерашний день был неизвестным будущим, и он всех спрашивал при встрече: «О чем мы с Вами говорили вчера?» Вот так и старик становится «контрамотом» - он забывает то, что было вчера, но при этом очень хорошо помнит о том, что будет если не завтра, то очень скоро, - о смерти, которая его ждет. Поэтому каждый новый день для него превращается в остров времени без прошлого и будущего. В такой осколок вечности, незаслуженный подарок из рук Господа, который прекрасен своей бесполезностью и избыточностью. Старик не может строить планы на будущее, поэтому не может извлекать пользу из текущего дня своей жизни. Все что он может – это возблагодарить Бога за еще один день жизни и встретить наступающую ночь, как возможную ожидаемую встречу. А новое утро встречать как новую жизнь длинную в вечность, которая длится с утра до вечера. Старик – это Робинзон на своем острове времени. Об этот остров разбиваются волны текущих событий и новостей. Нет новости, которую бы старик уже не слышал однажды за свою долгую жизнь. Это для молодых любое событие – новость. А для старика все новости похожи друг на друга как волны прибоя, набегающие на песок и тающие на глазах. Единственная новость, которая всегда нова, - это восход и закат солнца, это шум ветра в листве деревьев, это пение птиц утром, это шум дождя по крыше дома и первый утренний глоток горячего свежесваренного чая. Это причащение к миру Господа и благодарение Его за жизнь в этом мире. Как сказал поэт:

«... пока мне рот не забили глиной,
из него раздаваться будет лишь благодарность.»

Знаете, почему Робинзон Крузо так много смог сделать на своем острове? Потому что он был избавлен от чужих авторитетных советов и указаний. Так и «остров старости» похож на крепость, за стены которой не проникают пристрастные мнения толпы, которая всегда знает что правильно и как все обстоит «на самом деле». Старику нет дела до чужих мнений – он за свою жизнь насмотрелся того, как все возможные мнения неоднократно совершали свой полный оборот от «да» до «нет» и обратно. Давно было сказано: «Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем. Бывает нечто, о чем говорят: «смотри, вот это новое»; но это было уже в веках, бывших прежде нас... все - суета и томление духа!» Это Екклесиаст первым описал мой остров времени: «Нет памяти о прежнем; да и о том, что будет, не останется памяти у тех, которые будут после.» Нет памяти о прежнем и «рвется связь времен» - рвется нить социальных связей и обязательств, истлевает нить былых устремлений и амбиций. Бусины дней, нанизанные прежде на эти нити, рассыпаются и становятся неотличимыми друг от друга. Становятся одной и той же бусиной острова времени, над которым «Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит. Идет ветер к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем, и возвращается ветер на круги свои.» Хорошо! И кто сказал, что Екклесиаст – пессимист? Наверное кто-то из молодых. Нужно дожить до возраста Екклесиаста, чтобы почувствовать в его словах истинную радость жизни, жизни без ежедневного труда. Потому что «Все труды человека - для рта его, а душа его не насыщается.» Только на острове старости душа насыщается вечным повторением одного и того же дня – дня весны, дня лета, дня осени или дня зимы. Времена года сменяют друг друга как разные рамы одной и той же картины – картины рассвета, полдня и заката. Это и есть картина моей жизни. Она легко обозрима и законченна, как рассказ хорошего писателя. Мой остров времени спасает мою жизнь от парадокса Тристама Шенди, порождающего бесконечные антиэстетические романы вроде «Поисков утраченного времени» Пруста. Но, конечно, еще страшнее первоисточник - роман Стерна «Жизнь и мнения Тристама Шенди, джентльмена», в котором герой обнаруживает, что ему потребовался целый год, чтобы изложить события первого дня его жизни, и еще один год понадобился, чтобы описать второй день. В связи с этим герой сетует, что материал его биографии будет накапливаться быстрее, чем он сможет его обработать, и он никогда не сможет ее завершить. Автор-Ахиллес не может догнать героя-черепаху!

Но парадокс этот связан с разделением автора, героя и читателя. Автор вынужден писать о герое именно потому, что существует некий читатель, отличающийся и от автора, и от героя. Но если герой, автор и читатель сливаются во мне в единую персону, то и писать не обязательно. Тогда «роман» мой развивается с той же скоростью, что и моя жизнь, и не отличим от нее: Ахиллес положил черепаху в карман и спокойно прогуливается от рассвета до заката своего единого и единственного дня. Во время прогулки можно вспоминать эпизоды прошедшей жизни и мысленно вставлять их в световой узор ветвей и листьев вязов, шумящих над головой... Вот выпускной экзамен в школе по литературе. Я уже рассказал все требуемые в билете стихотворения Пушкина, экзаменатор просит прочитать мое любимое стихотворение поэта вне программы. И я читаю:

«Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить, и глядь — как раз умрем.

На свете счастья нет, но есть покой и воля.

Давно завидная мечтается мне доля —

Давно, усталый раб, замыслил я побег

В обитель дальнюю трудов и чистых нег.»

Экзаменатор удивлен несоответствием моего юного возраста и мотивом старости и усталости в этом стихотворении. Я не помню, что я ему на это ответил. Но я всю жизнь помнил это стихотворение – в нем было зашифровано какое-то пророчество о моей собственной жизни. Какое, я понял только теперь, когда оказался в этой «обители трудов и чистых нег». Только не нужно думать, что говоря о трудах, Пушкин имел в виду копать картошку. Нет, для него «Приют спокойствия, трудов и вдохновенья» это там, где «праздность вольная, подруга размышленья».

Праздность и размышление! О чем? Да вот хотя бы о парадоксах. Вот парадокс Рассела о брадобрее: брадобрей бреет всех, кто не бреется сам. Должен ли он брить самого себя? Писатель пишет для читателей – должен ли он писать для самого себя? Робинзон на своем острове построил цивилизованную жизнь для кого? Для себя или для «другого», который был воплощением всего того богатства цивилизации и культуры, которое Робинзон носил в себе. Он называл этого «другого» Богом, но за Богом угадывался требовательный взгляд всех других носителей этой цивилизации. А Пятница? Пятница – дикарь, живущий сегодняшним днем, едой и сном этого дня. И каждый день у него «пятница». А у Робинзона каждый день – Воскресенье, потому что в этот день он воскрешает цивилизацию и культуру, которые, казалось бы, волею судьбы потерпели полное крушение. О таких «робинзонах» писал Бредбери в «450 градусов по Фаренгейту». Это «люди-книги», но это и люди Книги, как сам Робинзон Крузо. Он читает Библию и воскрешает на острове человеческую цивилизацию. И в этой ситуации оказывается зашифрован алгоритм вечности: через вечное воскрешение культуры человек приближается к Богу. А «пятницы», обретя однажды права человека, превращают цивилизацию в общество дикарей, в котором Воскресение объявляется неполиткорректным. Море «пятниц» затопляет цивилизацию, но всегда остаются острова, на которых трудятся «робинзоны» в свой вечный день Воскресения. Воскресения Афин, Александрии, Флоренции, русских усадеб девятнадцатого века. Все это были острова культуры в море дикости и варварства. Таков алгоритм истории. Но таков и алгоритм индивидуальной жизни человека: всю жизнь человек барахтается в суеде повседневных забот, но вот старость выбрасывает его на остров одиночества перед лицом приближающейся смерти. Человек смотрит на себя ее глазами и слышит ее немой вопрос: «Кто ты? Робинзон или Пятница?» Но если ты все-таки Робинзон, хотя бы сейчас, в конце жизни, ненадолго, то впрягись в эту лямку «трудов и чистых нег» и тогда быть может «Смерть можно будет побороть Усиьем Воскресенья».

Вообразить свою жизнь сбывшимся романом вообще не так уж и трудно – нужно только, прочно укрепившись на той точке зрения, которая открывается в близости смерти, оглянуться на прожитую жизнь и совершить то, что Карлос Кастанеда называл «перепросмотром жизни». Как раз перепросмотр и есть создание личного романа, который отчуждается от человека вместе с его прожитой жизнью. В результате чего человек-обыватель становится человеком-воином без собственной биографии и личных привязанностей. Но это не всем по плечу и не всем по вкусу. Особенно это касается людей пишущих, которые не могут не писать слова на бумаге. Но когда ты начинаешь

писать, ты превращаешься в автора, который автоматически выносится за скобки романа, ибо автор – это избыток жизни, который не может быть описан, потому что живет в момент описания. Это тот самый парадокс Тристама Шенди. И вот тогда пишущий человек изобретает нетривиальный ход: он помещает себя самого в свой роман вместе с романом, который пишет этот герой. Получается роман в романе. Так устроен «Мастер и Маргарита» Булгакова и «Докор Живаго» Пастернака.

То, что оба эти романа являются романами всей жизни авторов очевидно – достаточно обратиться к их биографиям, которые оказываются только дополнительным антуражем к процессу написания этих произведений. Можно сказать, что жизнь авторов и написание их романов это одно и то же. И чтобы окончательно перевести свою жизнь внутрь романа, авторы отдают своим главным героям свои собственные произведения: Доктору Живаго стихи Пастернака, Мастеру – роман о Понтии Пилате. Писатель оказывается в своем романе вместе со своим писательством, то есть со своей жизнью писателя. Это самая глубокая и потаенная мечта всех писателей – превратиться в своего аватара, который обретет вечную жизнь в «Вавилонской библиотеке» национальной культуры. Вобщем-то в этом и состоит смысл искусства: создавать искусственные миры, в которых и обитает человек культуры. Самым ярким образом этого является финал повести Набокова «Подвиг». Название быть может относится именно к этому шагу героя - герой «Подвига» уходит в картину, висящую над его детской кроваткой и исчезает в ней, словно его и не было. Сбывается его детская мечта «перебраться из постели на картину, на тропинку, уходящую в лес». Такими волшебными картинами и были для Пастернака и Булгакова их заветные романы. Это и есть «тропинки в вечность», по которым вслед за авторами с наслаждением уходят и их читатели, образуя вечную Россию.

... Я поворачиваю голову – за моей спиной над кроватью висит старенький коврик, ему лет 60-70, не меньше. На нем изображены олени в лесу на берегу горной речки. Через речку перекинут мостик, а на другом берегу – двухэтажный деревянный дом с балконом вдоль всей стены. Вдали громоздятся горные вершины. Этот коврик висел над детской кроватью моего брата, как раз напротив моей кровати. И я каждый вечер, засыпая, погружался в этот пейзаж, мечтая когда-нибудь уйти в него. И вот прошло пятьдесят лет и я живу в таком двухэтажном доме, в горах, и олени бродят за моим забором. Мечты сбываются, если они мечтаются настойчиво. «Намереваются» - по терминологии Кастанеды. Мой старый коврик – это доказательство правоты Набокова, и вечности фантазии...

... Подень. Золотая осень. Тихо. Слышно, как падают листья с кленов и ясеней. Деревья застыли в солнечном воздухе, как будто боясь растерять последнее летнее тепло. В ветвях старой черешни пронзительно вскрикивает сойка. Пахнет опавшими листьями и опятами, выглядывающими из-под них. Я пишу на веранде, время от времени поднимая глаза и фиксируя взгляд на ослепительно белых на солнце статуях сада. Они тоже греются в лучах солнца. «В багрец и золото одетые леса» - теперь по-другому и не скажешь, эти строки как татуировка, сделанная в юности и оставшаяся на всю жизнь. Русский человек уже не может по-другому мыслить и говорить. Поэтому он оказывается персонажем автора, породившего эти строки, и вся его жизнь протекает внутри этого стихотворения. Читатель живет внутри прочитанных романов. Теперь вообразите, что какой-то читатель сам написал роман. Тогда это будет роман в романе. То есть то, что

изобрел Булгаков в «Мастере и Маргарите» это просто нормальный способ существования литературы: писатель порождает читателей, которые становятся новыми писателями. Кто-то, не помню, сказал, что «великая русская литература создана великим русским читателем». И дело не только в том, что завтра напишет сегодняшний читатель. Читатель и в своей обыденной жизни примеряет на себя судьбы и мысли героев прочитанных романов. Как Юрий Андреевич Живаго пытался вообразить себя Анатолом Курагиным, когда ему делали операцию без наркоза. Великие национальные романы создают национальную жизнь.

Дмитрий Быков сказал: «Украину создал Гоголь». Великолепно сказано! Именно писатели создают нации: читатели втягиваются в пространство романа и там становятся народом, нацией. Они начинают говорить как персонажи, думать как персонажи, поступать как персонажи, и все это со временем начинает восприниматься как исконные черты национального характера. И уже никто не помнит, какими были эти черты до этого романа. Толстой создал «русскую Илиаду» - «Войну и мир», и все последующие поколения читателей воспринимают героев этого романа как подлинно русские характеры. А ведь современники войны 1812 года, которые еще были живы, когда вышел роман Толстого, обвиняли его во лжи – люди той эпохи были совсем другими. Но читающая Россия оделась в образы великого романа и стала такой, какой ее придумал Толстой. Недаром Ленин назвал статью о Толстом: «Лев Толстой как зеркало русской революции». Только правильно было бы наоборот сказать, что русская жизнь – это зеркало Льва Толстого. Так же как украинская жизнь – зеркало Гоголя, испанская жизнь – зеркало Сервантеса, греческая жизнь – зеркало Гомера, итальянская жизнь – зеркало Данте и так далее. Слово рождает реальность, а не наоборот. Именно так, как сказано в Евангелии от Иоанна: «В начале было Слово, ... и Слово было Бог... Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть». Для литературы это безусловно так. Народ создается писателем. А если в этом народе нет такого писателя, то это не народ.

Но бывает и по-другому: такой писатель есть, а народа нет. Почему? – потому что он пишет о выдуманных существах, а не о своих соотечественниках. Как Толкиен, например. Если бы его читателями были хоббиты, эльфы, орки и прочие описанные им существа, то они бы обрели в этих романах живое полнокровное существование. Но его читатели – люди, которые не могут всерьез примерять на себя этот выдуманный мир. Поэтому история Средиземья осталась просто сказкой. Хотя она ничем принципиально не отличается от той истории людей, которую описывают в своих романах писатели и историки, стесняющиеся называть себя писателями. Но эти романы создают реальные народы и их историю. Как «Война и мир» Толстого создала историю войны 1812 года. И создала нас – народ, состоящий из Андреев Болконских, Наташ Ростовых и Пьеров Безуховых. Тургенев и Гончаров создали в своих романах усадьбную Россию, которую оплакал в своих рассказах Бунин. Но которая присутствует как культурный код в сознании каждого читающего русского. Вот я поднимаю голову и вижу эту усадьбу с белой беседкой на холме, белой лавочкой под вековым ясенем, с живописным нагромождением камней и статуей «Испуг». Все это создано по образу и подобию моему, а сам я создан русской литературой. В этом легко убедиться, потому что никто из моих соседей не пытается подражать мне в организации пространства своей усадьбы. Потому что они созданы другой литературой – их сотворил Гашек по образу и подобию своего Швейка. Мир Швейка состоит из внешнего угрожающего хаоса природы, улицы, государства и внутреннего мира кабака, где за кружкой пива устанавливается гармония между людьми. Это чисто вербальная гармония, герой Гашека заговаривает все возможные угрозы внешнего мира, превращая их в приятный повод выпить с хорошим человеком. Я не помню ни одного описания пейзажа в

«Одиссея» Гашека. Зато в русской «Одиссее» Гоголя есть пейзажи просто живописные – вспомните описание запущенного сада Плюшкина. Это русский рай. И это визуальный рай. Тогда как чешский рай – это вербальный рай. Поэтому у моих соседей нет пейзажа – их усадьбы это пустыри, на которых они упорно стригут траву, борясь с хаосом внешнего мира, как им заповедал их чешский «Гомер». Это другой народ, живущий в другом мире на том же самом месте, что и я...

16

... «Одиссея»! Если представить мою жизнь в виде романа, то ближе всего к нему будет именно «Одиссея». Я покинул родину и всю жизнь путешествую, зная что найти мне ее не суждено, как и Одиссею. Поэтому я живу с Цирцеей на ее острове в «холе и неге», путешествуя по бесконечным стеллажам «Вавилонской библиотеки» Борхеса. Суть сюжета «Одиссеи» в том, что невозможно вернуться назад, в прошлое. «Одиссея» это развернутое высказывание Гераклита о том, что в одну реку нельзя войти дважды. Хотя Одиссей вроде бы и возвращается на свою Итаку, но по пророчеству Тиресия вынужден снова отправиться в путь, чтобы найти народ, который не знает моря. Когда встреченный им человек, увидев на его плече весло, спросит: «Что это за лопату ты несешь?», тогда Одиссею можно будет вернуться на свою Итаку окончательно. Я тоже путешествую в литературе до тех пор, пока мой читатель не спросит: «Что за пургу ты несешь?». Но мой читатель так не спросит. А если спросит, то это не мой читатель. Поэтому мое путешествие не имеет конца и я не вернусь на свою Итаку с острова моей Цирцеи. Остров этот – образ земного рая, а эта женщина – мечта каждого мужчины. Вслушайтесь в ее слова:

«...наслаждайтесь питьем и едою, покуда
В вашей груди не родится то мужество снова, с которым
Некогда в путь вы пустились...
Так нам сказала, и мы покорились ей мужеским сердцем.
С тех пор вседневно, в течение мы целого года
Ели прекрасное мясо и сладким вином утешались.»

Какой мужчина откажется «утешаться» мясом и сладким вином, годами ожидая когда в его груди снова «родится мужество»? Путешествие заканчивается там, откуда не хочется уходить – там, где тебя любят. Там возникает индивидуальный рай – конец земной юдоли. Я догадываюсь, что на самом деле Одиссей остался на острове Цирцеи. Тем более, что на самом деле Итака исчезла, - она превратилась в Кефалонию: современные исследователи считают, что в древности Итакой назывался остров, который ныне является частью острова Кефалония, а современная Итака – это совсем другой остров. Вот так и у меня случилось: пока я странствовал, моя «Итака» превратилась в «Кефалонию», а хочу ли вернуться в «Кефалонию»? Уже не хочу, особенно в объятьях Цирцеи. Земной рай – это аттрактор всех наших странствий, здесь они заканчиваются, даже если здесь же они и начинаются. Поэтому здесь и пишутся романы. Бывает, что Писатель, в груди которого вдруг «родится мужество», бежит из этого рая, бросив свою Цирцею, вдруг обратившуюся в Мегеру. Он бежит в поисках своей Итаки, а точнее своего Илиона, на бастионах которого прошла его молодость, но в пути умирает от простуды на железнодорожной станции Астапово и возвращается в Ясную Поляну уже в горобу. Он не знал, что «Одиссея» - это не его роман. А я знаю, чем кончается «Одиссея», поэтому я не покину рай своей «Ясеновой поляны»...

... А что такое рай? Это знал Данте и написал об этом в «Божественной комедии». Владимир Микушевич говорит, что для Данте слово является реальностью, может быть даже большей реальностью, чем окружающий мир: «То, что существует в слове, существует в действительности, на этом основывается его поэма и его образ рая и райского блаженства. Вечность это вечное вхождение в единство с Богом... В этом состоит секрет райского блаженства. Данте говорит: «Бог видит все, и твое видение ВНЕГОивается... Я вТЕБЯиваюсь, ты вМЕНЯеваешься» Через погружение друг во друга мы погружаемся в Бога. Это райский эрос, как говорили первые христианские святые, которые еще вдохновлялись Платоном.» Через эти невиданные слова, впервые точно переведенные Микушевичем на русский язык, мы начинаем понимать, что такое рай.

Иосиф Бродский, впервые попав в Венецию, сетовал на то, что у него не было спутника, с которым бы он вместе созерцал эту красоту. Красота как бы не существует, пока ее не увидят двое глазами друг друга. Вспомним Евангелие: «где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них». То есть красота становится реальностью, сотворяется через созерцание ее глазами друг друга. В этом суть истины, открывшейся Достоевскому во Флоренции: «Красота спасет мир». Только нужно дополнить ее: «когда ее увидит весь мир». Достоевскому повезло больше, чем Бродскому, - он бродил по Флоренции с Анной Григорьевной и читал в ее глазах подтверждение своих впечатлений. Мне тоже повезло: я созерцал Венецию и Флоренцию через четыре пары глаз моей семьи, которые «вМЕНЯивали» эти произведения искусства. Недаром Флоренцию в старые времена называли «цветком из райских кущ, расцветшим на земле». И не случайно именно здесь родился дивный раевидец Данте. Ведь здесь на протяжении нескольких столетий из поколения в поколение видение красоты художниками «вНЕГОивалось», «вТЕБЯивалось» и «вОНИивалось» во всех ее жителей.

Рай моей «Ясеновой поляны» открывается мне через супружество, ибо сказано «двое едина плоть бысть», особенно после сорока лет совместной жизни. То есть мы с женой не можем созерцать красоту иначе, чем райским образом по Данте. У Данте «любовь... движет звездами», другими словами - любовь позволяет видеть красоту Космоса. Вот и получается, что рай это то место, где любовь созерцает красоту...

...Я смотрю в окно, дождь моросит по-прежнему, но старик больше не мерит своими шаркающими шагами садовую дорожку под окном. Да и был ли он в самом деле, может он только померещился мне в неверном оконном отражении зеленой лампы?

... Я поднимаю голову к освещенному окну и вижу только зеленую лампу на письменном столе. За столом никого нет. Да и кому бы там быть, когда я гуляю здесь в саду под дождем. Я уже изрядно промок и мне пора туда, к пылающему камину, за стол, освещенный зеленой лампой, чтобы записать то, о чем я думал бродя в осенней ночи...



Имение «Ясневая поляна», июль-октябрь 2017